

# **Intelectuales en los años ´20. Renovación estética y Intelectuales en los años ´20. Renovación estética y.**

Karina Vasquez.

Cita:

Karina Vasquez (2011). *Intelectuales en los años ´20. Renovación estética y Intelectuales en los años ´20. Renovación estética y. XIII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Catamarca, Catamarca.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-071/414>

**XIII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia  
Catamarca, 10-13 agosto 2011**

Mesa 67: Entre la ciencia y la política. Los intelectuales en la Argentina entre los siglos XIX y XX. Estudio de casos.

Coordinadores: Dr. Antonio Manna, Mgt. Mariano Di Pasquale, Mgt. Marcelo Summo.

Título de la ponencia: **Intelectuales en los años '20. Renovación estética y americanismo: el caso de la revista *Martín Fierro*.**

Autora: Dra. Karina Vasquez

Pertenencia Institucional: UNQUI/UBA

DNI: 20838155

E-mail: kvasquez@gmail.com

Autorización para publicar: Sí.

Es sabido que *Martín Fierro* (1924-1927) fue una de las principales revistas de las vanguardias argentinas en los años veinte, aquella revista que –como señala Beatriz Sarlo– “convirtió al campo intelectual argentino en escenario de una forma de ruptura típicamente moderna”<sup>1</sup>. Ciertamente, en el momento de su aparición, *Martín Fierro* no era un emprendimiento aislado: ya desde la Reforma Universitaria, los jóvenes que se autoproponeen como la “nueva generación” sostienen con diverso énfasis, a partir de emprendimientos compartidos, una voluntad de ruptura con ideas y prácticas de la generación anterior que con frecuencia apela a la necesidad de una amplia renovación estética e ideológica. Contra el positivismo, los excesos verbales del modernismo y la incipiente profesionalización de la generación anterior, estos intelectuales –mayormente nacidos a comienzos del siglo XX– se proponen llevar a cabo un esfuerzo de actualización de la cultura.

---

<sup>1</sup> -. Beatriz Sarlo, “Vanguardia y criollismo: La Aventura de *Martín Fierro*” en Altamirano, C. y Sarlo, B.; *Ensayos Argentinos. De Sarmiento a la Vanguardia*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina/Colección Capítulo, 1983, pp. 127-171. Véase también Romano, Eduardo; “Las revistas argentinas de vanguardia en la década de 1920” en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 411, setiembre de 1984, pp. 177-200; Masiello, Francine; *Lenguaje e ideología. Las escuelas argentinas de vanguardia*, Buenos Aires, Hachette, 1986; y Sarlo, B.; *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1988; Salas, Horacio; “Estudio preliminar” en *Revista Martín Fierro 1924-1927. Edición Facsimilar*, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 1995. (Todas las citas de este artículo proceden de esa edición facsimilar).

Algunos de los proyectos que dan visibilidad a estos jóvenes intelectuales tuvieron una duración efímera, como es el caso de la revista mural *Prisma* que apareció en forma de carteles en las calles de Buenos Aires en 1921 y apenas sobrevivió dos números, o la primera época de *Proa* en 1922 que alcanzó tan sólo tres ejemplares. A partir de 1922, se registra la aparición de proyectos compartidos que gozaron de una continuidad mayor. Entre ellos, podemos mencionar la revista *Valoraciones* (1923-1928), que nucleaba fundamentalmente a jóvenes ligados a la Universidad de la Plata, comprometidos en la lucha contra el positivismo bajo el liderazgo de Alejandro Korn; se registra también la aparición de *Inicial* (1923-1927), una revista dirigida por cuatro jóvenes escritores (Roberto Ortellí, Alfredo Brandan Caraffa y Homero Guglielmini), que –tal como señala Fernando Rodríguez<sup>2</sup>– marca explícitamente una distancia con la vieja generación y apunta a sostener entre los jóvenes un sistema consagratorio propio, más horizontal; y por último cabe señalar la aparición de la segunda época de *Proa* (1924-1926), apenas unos meses después de *Martín Fierro*, dirigida conjuntamente por Jorge Luis Borges (consagrado como joven poeta a partir de la publicación de *Fervor de Buenos Aires* en 1923), Pablo Rojas Paz (un joven crítico literario que gozaba ya de algún prestigio), Brandan Caraffa (el animador cultural que también participaba por entonces de la dirección de *Inicial*) y Ricardo Güiraldes (quien si bien ya no era un “joven escritor”, había nacido en 1886, a partir de sus contactos con las vanguardias francesas se incorporará también activamente a la empresa que propone *Martín Fierro*). En líneas generales, podríamos considerar que, con respecto a estas publicaciones juveniles, *Martín Fierro* sostiene significativos puntos de contacto: no sólo porque los nombres se repiten y activos colaboradores de *Martín Fierro* aparecen en artículos y reseñas de *Valoraciones*, *Proa* o *Inicial*; y evidentemente comparten un mismo espacio en las fotos, conmemoraciones y homenajes que organiza la revista; sino también porque este espectro de revistas reafirma con insistencia su adhesión a un nuevo acervo de ideas, genéricamente aludido bajo el término de “nueva sensibilidad”<sup>3</sup>. Sin embargo,

<sup>2</sup> -. Cfr. Rodríguez, Fernando Diego; “Estudio preliminar” en *Inicial. Revista de la Nueva Generación* (1923-1927), Ed. Facsimilar, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, 2003, pp. 7-43.

<sup>3</sup> -. La referencia a la “nueva sensibilidad” aparece, en múltiples ocasiones, asociada a la adscripción generacional, tal como subraya el propio “Manifiesto” de *Martín Fierro*: “MARTIN FIERRO siente la necesidad imprescindible de definirse y de llamar a cuantos sean capaces de percibir que nos hallamos en presencia de una NUEVA sensibilidad y de una NUEVA comprensión, que, al ponernos de acuerdo con nosotros mismos, nos descubre panoramas insospechados y nuevos medios y formas de expresión” (“Manifiesto de Martín Fierro” en *MF*, año I, núm. 4, mayo 15 de 1924, p. 1). Destaquemos que la fórmula misma en la cual la novedad aparece tramitada en una clave generacional había sido puesta en circulación por Ortega, quien consideraba además que los “síntomas” decisivos que definen una época no debían ubicarse tanto en el plano de las transformaciones industriales o políticas, sino más bien en el de

más allá de estos puntos de contacto, es importante subrayar que *Martín Fierro* instala algunas particularidades propias, que subsisten a pesar de que la revista tampoco es un todo homogéneo –es decir, hay diferencias, intereses y enfrentamientos más o menos apaciguados al interior de la propia revista<sup>4</sup>-. Sin negar su heterogeneidad, se puede sin embargo apuntar algunos rasgos que identifican la particularidad de esta revista: a) *Martín Fierro* es una revista específicamente abocada a la renovación de los lenguajes literarios y estéticos, a diferencia de las otras publicaciones que –como subraya el Manifiesto de la segunda época de *Proa*- se ofrecen como tribuna para distintos tipos de intereses que núclean a la “nueva generación”; b) tal como señala Beatriz Sarlo, la adhesión a “lo nuevo” provoca en *Martín Fierro* un choque más frontal con aquellas posiciones de las que pudieran derivar una estética asociada al “color local”: en algunas de sus polémicas, es explícito el rechazo tanto a las versiones del nacionalismo que ya desde el centenario (1910) proponían un retorno a la tradición hispánica o indigenista, como así también a la exploración temática del mundo popular inmigrante que

---

“las ideas, de las preferencias morales o estéticas”, ideas que –a los ojos del intelectual español- surgen de una “sensación radical ante la vida”, a la que denomina “sensibilidad vital”. De aquí en más, dos tesis orteguianas van a resultar particularmente sugerentes para los jóvenes embarcados, de una u otra forma, en la empresa de “renovación de la cultura”: la idea de que “las variaciones de la sensibilidad vital sólo son decisivas en la historia bajo la forma de generación”, ya que es esta forma la que permite sostener cierta unidad y continuidad entre los héroes o individualidades enérgicas y las masas; y el diagnóstico, ampliamente subrayado desde *Revista de Occidente* (fundada en 1923), que afirma: “en nuestro tiempo la sensibilidad occidental hace un viraje, cuando menos de un cuadrante”. Estos tópicos aparecen retomados en incontables ocasiones en las discusiones de esos años, con lo cual es posible sostener la hipótesis de que probablemente la alusión a la “nueva sensibilidad” remita a la conformación de una “nueva biblioteca”, facilitada por la amplia difusión del emprendimiento editorial de *Revista de Occidente* que en sus diversas colecciones incluyó a autores como Scheler, Simmel, Worringer, Keyserling, Husserl, Hartmann, Russell, Kierkegaard, Sombart, Huizinga. Cfr. López Campillo, Evelyne; *La "Revista de Occidente" y la formación de minorías (1923-1936)*, Madrid, Taurus, 1972, pp. 249-278. Sobre la recepción de *Revista de Occidente* en la Argentina de los años veinte, véase también Vasquez, K.; “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, Vol. 14- N°1- 2003.

<sup>4</sup> - En “Vanguardia y criollismo: la aventura de *Martín Fierro*”, Sarlo destaca la tensión que se origina en la revista a partir de la convivencia de personalidades de origen diverso. De hecho, el fundador de la revista, Evar Mendez (1888-1955) era un publicista de la generación anterior, quien subraya en la reseña sobre las actividades realizadas durante el primer año (“¿Quién es *Martín Fierro*?”, en *MF*, año I, núm. 12 y 13, noviembre 20 de 1924) que casi todos los miembros fundadores provienen de la anterior revista *Martín Fierro*, que gozó de una breve aparición en 1919. A pesar de esto, Evar Mendez tuvo éxito en convocar un amplio de espectro de colaboradores, entre los cuales cabe mencionar a Jorge Luis Borges (1899-1986) y Eduardo González Lanuza (1900-1984) y Francisco Luis Bernárdez (1900-1978) que habían participado del ultraísmo español; Oliverio Girondo (1891-1967), el poeta que contaba con periódicas estadias en Francia y había publicado en 1922, *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*; el entonces joven poeta Leopoldo Marechal (1900-1970), el arquitecto Alberto Prebisch, interesado en la introducción de la arquitectura en Buenos Aires, que será posteriormente Intendente de la Ciudad de Buenos Aires y responsable de la construcción del obelisco; los artistas plásticos Xul Solar, Emilio Pettorutti y Pedro Figari; etc. Dos nombres de la generación anterior ampliamente reconocidos en las páginas de *Martín Fierro* son Ricardo Güiraldes (1886-1927), autor de *Don Segundo Sombra*; y Macedonio Fernández (1874-1952), un autor que asombra por su audacia y cuestionamiento a las convenciones realistas de la novela tradicional.

propugnaban jóvenes escritores izquierdistas asociados al “grupo de Boedo”<sup>5</sup>; c) otro rasgo particular que caracteriza a *Martín Fierro* es el tono festivo, jocosos e irreverente con el cual la publicación interpela a la “impermeabilidad hipopotámica del honorable público”.

Presentadas de manera general las principales características de la revista, corresponde aclarar que el propósito es desarrollar un aspecto poco explorado de *Martín Fierro*: las formas en que es posible apreciar allí la persistencia y transformación de ciertos tópicos *americanistas* que identifican a la nueva generación desde la Reforma Universitaria. Con frecuencia, los trabajos sobre la revista han puesto el acento en el énfasis con el que aquellas páginas exhiben tanto una vocación cosmopolita como la preocupación por fundar un nacionalismo cultural diferente<sup>6</sup>. Al respecto, cabe aclarar que, aún cuando su nombre remita al poema gauchesco, ciertamente *Martín Fierro* proyecta ya desde su “Manifiesto” una autoimagen **cosmopolita**, entendiendo el cosmopolitismo no tanto como una valoración positiva de la visibilidad que el inmigrante había adquirido en una ciudad como Buenos Aires, sino más bien como el derecho a reconocerse, apropiarse o inscribirse en la misma línea de búsqueda que algunos autores europeos contemporáneos. Si esta inscripción resultaba fundamental a la hora de legitimar la

---

<sup>5</sup> -. La designación de “grupo de Boedo” remite a jóvenes escritores ligados a los ámbitos de izquierda, quienes –en líneas generales- ponían el acento en la función social del arte, y en algún sentido propiciaban un acercamiento temático a sectores inmigrantes y populares. Entre estos escritores, podemos mencionar a Roberto Mariani, Elías Castelnuovo, Lorenzo Stachina, Alvaro Yunque, Cesar Tiempo, Pedro Juan Vignale, Luis Emilio Soto. Tenían sus propias publicaciones: *Extrema Izquierda*, que comienza a aparecer en agosto de 1924, *Los Pensadores* que también se inicia en diciembre de 1924, y su sucesora, *Claridad*, que surge en 1926. Tal como señala Horacio Salas en el “Estudio preliminar” que precede a la edición facsimilar de la revista, con frecuencia *Martín Fierro* responde y se burla acidamente de esta postura. Sin embargo, la oposición entre “Boedo-Florida” debe ser matizada por las razones que cita el propio Salas: 1) como se ve en las páginas de la revista, los escritores del “grupo de Boedo” aparecen con frecuencia en las páginas de la revista y en las actividades que realiza *Martín Fierro*; 2) según los testimonios de Córdova Iturburu, Nalé Roxlo, Borges, Cesar Tiempo y González Tuñón, la rivalidad no fue mucho más que una broma entre escritores que compartían lazos de amistad y camaradería; 3) tampoco es del todo pertinente la especulación que asocia a los jóvenes de *Martín Fierro* con una clase media-alta y a los escritores izquierdistas con un origen proletario, porque –salvo en los casos de Ricardo Güiraldes y Oliverio Girondo, que contaban con una considerable fortuna personal- tanto los jóvenes de Boedo como los de Florida se ganaban la vida frecuentando las redacciones de los periódicos, ocasionalmente en la docencia y en el empleo público, o en el ejercicio de alguna actividad privada; 4) por último, las fronteras entre uno y otro grupo eran muy lábiles como muestra el caso de los hermanos González Tuñón, que sostenían una militancia de izquierda y participan también activamente del emprendimiento de *Martín Fierro*. En síntesis, tal como sostiene Beatriz Sarlo en *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, en líneas generales es reconocible en *Martín Fierro* una diferencia con respecto al grupo de Boedo, en tanto “la vanguardia avanza una posición anticontenidista que afirma, consecuentemente, la radical autonomía del arte” (op. Cit., p. 105). Pero hay que tener en cuenta que esta diferencia –que, por momentos, aparece colocada en primer plano- no genera, al interior de *Martín Fierro* un enfrentamiento o una deslegitimación tajante de “los otros”.

<sup>6</sup> -. Véase los trabajos de Beatriz Sarlo, citados en la nota 2.

introducción de nuevos lenguajes poéticos, no menos relevante era la pregunta sobre qué constituye “lo propio” y cómo utilizarlo para construir una voz propia, original y potente, que coloque a la literatura argentina en el canon de la cultura universal. Es decir, el **nacionalismo cultural** en *Martín Fierro* remite a aquella versión del nacionalismo que, en consonancia con la tradición liberal, se plantea por la pregunta por los elementos identitarios, pregunta que en este caso está subordinada a la construcción de un programa de renovación estética.

La perspectiva que pretende plantear este artículo es que, junto a la afirmación cosmopolita y la búsqueda de un nuevo nacionalismo cultural, aparece reiteradamente en *Martín Fierro* el tópico **americanista** -entendido aquí como la afirmación de la común pertenencia a un horizonte americano que evitaba cuidadosamente toda definición esencialista de esa identidad-. Nuestra hipótesis es que, al interior de la revista, la vocación cosmopolita tiene un límite concreto, fijado por los contactos que suman los diferentes colaboradores de la revista; y la tensión hacia un nuevo nacionalismo cultural no se sostiene sin conflictos. Ante estos problemas, el tópico americanista -ya consolidado para 1925 por los contactos que abre la Reforma Universitaria de 1918- permitía legítimamente afirmar la particularidad, sostener una serie de redes que favorecían la difusión de la revista y, al mismo tiempo, evitar o posponer la discusión en torno a un “pasado común” que no todos los participantes de la revista se mostraban dispuestos a rescatar.

A fin de desarrollar más ampliamente el tema, el trabajo se divide en tres partes: la primera está dedicada a explorar de manera general cómo aparece instalada la referencia americanista en *Martín Fierro*; la segunda relaciona este posicionamiento de *Martín Fierro* con los nuevos sentidos que adquiere el americanismo a partir de las repercusiones y contactos de la Reforma Universitaria; y, por último, la tercera parte se propone explicar cuáles fueron las dificultades -surgidas al interior de la revista, como consecuencia de los límites y desacuerdos que suscitan tanto el cosmopolitismo como el nacionalismo- que impulsaron la apropiación de este tópico.

## I-

En la tapa del número 18 de *Martín Fierro*, debajo de un título impreso en mayúsculas, destacan dos fotografías enfrentadas: en una, la imagen de un indio de pie, con la mano derecha sobre el pecho y la izquierda extendida, y sobre el final de esta fotografía una

breve leyenda “Anónimo Azteca (Bueno)”. A su lado, la fotografía de otra escultura, dos hombres luchando como gladiadores, y de nuevo abajo la leyenda: “Irurtia (malo)”. A continuación, la nota de Alberto Prebisch se explaya sobre la falta de “personalidad” de la obra de Irurtia: sus esculturas –según la dura crítica de Prebisch- no pasan de la mera copia, ecléctica, de algunas influencias dominantes, Miguel Angel, Donatello, los neoclásicos y Rodín. “La personalidad del señor Irurtia –dice Prebisch- es humo entre sus manos”<sup>7</sup>. Por lo demás, no hay en la nota ni una palabra que explique el contraste con el “anónimo azteca”. ¿Por qué este gesto necesita de alguna explicación? Porque justamente por aquellos años, Prebisch –por entonces un joven arquitecto recién llegado de Europa- entabla una serie de significativas polémicas, en defensa de la introducción del Movimiento Moderno, contra las búsquedas identitarias de los defensores del estilo neocolonial, como Angel Guido o Martín Noel. Así, por ejemplo, si Angel Guido consideraba que el camino para desarrollar una arquitectura propia pasaba por profundizar y recuperar las formas americanas post y precolombinas; Prebisch, por el contrario, estimaba prioritario atender a la relación entre el arte y los requerimientos actuales, rescatando de la tradición “sólo lo inmanente, es decir, los valores racionales de lo clásico”<sup>8</sup>.

Unos meses más tarde, la revista recurre al mismo procedimiento gráfico: en la página 2 del número 24, bajo el título “Dos conceptos de escultura”, se nos presentan dos figuras: la mujer desnuda que esconde su cara bajo una roca nos recuerda inmediatamente a Rodin, y la infaltable leyenda sanciona: “José Llimona: pésimo”. A su lado, el “anónimo azteca: magnífico”<sup>9</sup>. Esta vez ni siquiera aparece a continuación alguna nota explicativa de Prebisch, tan sólo una mención al pasar en la página siguiente, una mención que subraya que “nuestros críticos” a menudo se pierden en los elogios de “mediocridades tan evidentes como Irurtia o Llimona”. Ni una palabra que sugiera por qué el término de comparación con esa “falta de personalidad” es, en ambos casos, un “anónimo azteca”.

Tal vez la pregunta sea demasiado trivial, pero ¿qué hace allí el “anónimo azteca”? ¿A qué universos de sentido remite esa colocación del “anónimo azteca” como término

<sup>7</sup> - Prebisch, Alberto; “Irurtia” en *Martín Fierro* (en adelante, *MF*), Buenos Aires, año II, núm. 18, junio 26 de 1925, p. 1.

<sup>8</sup> - Novick, Alicia; “Alberto Prebisch: la vanguardia clásica” en *Cuadernos de Historia*, Boletín del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires, núm. 9, junio 1998, pp. 117-195.

<sup>9</sup> - “Dos conceptos de escultura”, *MF*, Buenos Aires, año II, núm. 24, octubre 17 de 1925, p. 2. Véase también en el mismo número Prebisch, Alberto; “El XV Salón Nacional. Los nuevos artistas”, op. cit., p. 5-6.

positivo de comparación? ¿Cómo se explica, en la constelación que construye *Martín Fierro*, el esfuerzo de Prebisch por exhibir el “anónimo azteca” o la cerámica peruana como un ejemplo de arte moderno?<sup>10</sup>

A fin de ocuparnos de estas preguntas, creo importante señalar que en la propia revista esta referencia no aparece aislada. Ya en el número 7, *Martín Fierro* anuncia la partida de Oliverio Gironde en “misión de confraternidad artística e intelectual”, un viaje por diversas capitales americanas y europeas al que Gironde parte llevando la representación de varias revistas (la propia *Martín Fierro*, pero también *Inicial*, *Valoraciones*, *La cruz del Sur* y *Teseo*). El propósito declarado de este viaje es establecer lazos, contactos, vínculos que apunten –como dice la revista- a un “verdadero intercambio de producciones, revistas, libros, ideas poesía, arte”. A lo largo de los diversos números, *Martín Fierro* ofrece noticias sobre las andanzas de Gironde y los resultados de estos contactos. De hecho, en el número 10 y 11, bajo el título de “Poetas de Chile” da a conocer un famoso poema de Pablo Neruda (1904-1973) y otro de Alberto Rojas Gimenez (1900-1934); en el número 12 y 13 se publica la colaboración de un poeta peruano, José María Eguren (1874-1942); pero sin duda los contactos que redundan en un mayor número de colaboraciones, sostenidas en el tiempo, son los establecidos con Madrid y México. *Martín Fierro* sigue de cerca la visita de los pintores Rodríguez Lozano (1896-1971) y Julio Castellanos (1905-1947), acompaña y apoya sus exposiciones en la Asociación “Amigos del Arte”, se interesa por la “nueva poesía mexicana”, publica artículos de Xavier Villaurrutía (1903-1950) y Alfonso Reyes (1889-1959); recibe revistas mexicanas como *La Antorcha*, es decir, en términos generales manifiesta un claro interés en torno al acercamiento e intercambio con los intelectuales mexicanos. Pero si bien este interés aparece con nombres y colaboraciones después del viaje de Gironde, es conveniente precisar que también está presente antes. Así, por ejemplo, en “Acotaciones a un tema vital”, Serge Panine se propone explicar (y, de paso, también defender) la novedad que traen las obras los nuevos escritores ligados a *Martín Fierro*, y para ello sus argumentos aluden a dos rasgos fundamentales:

---

<sup>10</sup> -. En el mismo número donde realiza la crítica a Iruetia, en el extremo superior derecho de la página aparece una foto de una cerámica peruana con una leyenda que destaca la intensidad expresiva y la simplicidad de medios de la obra.



- 1) El primero tiene que ver con la filiación de estos textos a las “orientaciones actuales” y a la “sensibilidad del momento”, ese “foco común” que Panine no alcanza a definir con precisión, pero que comparten en general “las manifestaciones del arte en cualquier parte del mundo”;
- 2) el segundo rasgo, aspira a subrayar que esta juventud se propone también como “argentina porque forma ella la personalidad de nuestra raza, porque plasma en sí el cuerpo espiritual de nuestra idiosincrasia nativa”.

El ejemplo paradigmático de esta síntesis entre lo universal y lo particular es el México de Vasconcelos:

“Quien siga de cerca el movimiento universal en todo género de actividades, no puede dejar pasar inadvertida la efervescencia de los países sudamericanos, donde palpita a ojos vistas el mismo anhelo de independencia y de consolidación de las características autóctonas. Méjico, que en esto marcha a la cabeza, ha podido llegar a plasmar en su movimiento inicial toda una labor patriótica de verdadero mérito. Desde Vasconcelos a Rivera, literatura y pintura, una pléyade de intelectuales se esfuerza por destacar –y lo consigue- los valores imponderables que agitan el continente”<sup>11</sup>.

México como ejemplo, pero también como abreviatura que muestra, resume y condensa esa síntesis. México como paradigma, pero también como espejo donde se refleja al menos una imagen –ideal, pero posible- del intelectual americano, imagen que nos incita a explorar el momento en que se constituye para la “nueva generación” esta valoración positiva de México, asociada a la circulación de ideas y contactos, propiciados por la Reforma Universitaria.

## II-

Sabemos que la Reforma Universitaria de 1918 transformó un conflicto absolutamente local de la Universidad de Córdoba (conflicto de los estudiantes con la jerarquía católica que tenía una adhesión dominante en el claustro de profesores) en un llamado a la acción y al protagonismo de la juventud americana. Ya en el Manifiesto de 1918 es

---

<sup>11</sup> -. Panine, Serge; “Acotaciones a un tema vital” en *MF*, Buenos Aires, año I, núm. 10 y 11, octubre 9 de 1924, p. 2. Muy posiblemente “Serge Panine” sea un seudónimo de alguno de los colaboradores de *Martín Fierro*.

posible leer el impacto de acontecimientos tales como la gran guerra y la revolución rusa, desde el momento en que el discurso opone la “inmovilidad senil” de las “sociedades decadentes” al vigor y heroísmo de la juventud<sup>12</sup>. Esta apelación de la “juventud argentina de Córdoba” suscitó rápidamente el entusiasmo y la adhesión de sus colegas de la Universidad de Buenos Aires y, más particularmente de la Universidad de la Plata, donde se multiplicaron los congresos, las huelgas y los discursos que, manteniendo en la sombra el reclamo estudiantil inicial por la participación en el gobierno universitario, acentuaban más bien las referencias a un tiempo en el que habían sido liquidadas “formas sociales que durante siglos rigieron al mundo”<sup>13</sup>, apelando a una “renovación de los valores intelectuales y morales”<sup>14</sup>. Tal como ha señalado Oscar Terán, es posible leer allí –en discursos que insisten en la puesta en cuestión de la democracia parlamentaria, en el menosprecio de los “políticos profesionales” y en la obligación del intelectual de ir al encuentro del “pueblo” para constituirse en su guía- la voluntad de autoproposeerse para una función aparentemente vacante: la de un liderazgo “espiritual” y político; un magisterio que, a los ojos de estos jóvenes, la principal fuerza política que había triunfado en las elecciones de 1916 –el radicalismo- no estaba en condiciones de ejercer dada la brutal medianía de sus cuadros dirigentes<sup>15</sup>.

Cierto es que, en el ámbito local, estas expectativas en gran medida se vieron frustradas: tal como señala Halperin, ni el “pueblo” ni el “proletariado” se mostraron demasiado identificados con la “causa de los estudiantes”; y tampoco esta posición conquistó una clara hegemonía al interior de las propias estructuras universitarias<sup>16</sup>. De hecho, hacia 1920-1921, el movimiento reformista estaba casi agonizando, con el riesgo de perder su impulso transformador en las pequeñas luchas por el poder al interior de cada una de las instituciones universitarias. Es en este momento cuando una red de contactos internacionales –con los estudiantes peruanos, con el México de Vasconcelos, pero

---

<sup>12</sup> -. El Manifiesto es del 21 de junio de 1918 y se titula “La juventud argentina de Córdoba a los hombres libres de Sudamérica” en Portantiero, Juan Carlos; *Estudiantes y política en América Latina (1918-1938). El proceso de la Reforma Universitaria*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1987, pp. 131-136.

<sup>13</sup> -. “Manifiesto del Centro de Estudiantes de la Universidad de Derecho de Buenos Aires”, al inaugurarse los cursos de extensión Universitaria, en Cuneo, Dardo (comp.); *La Reforma Universitaria (1918-1930)*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1974, p. 23.

<sup>14</sup> -. “Discurso del Presidente de la Federación Universitaria Argentina” en el Primer Congreso Nacional de Estudiantes (1918), en Federación Universitaria de Buenos Aires (FUBA); *La Reforma Universitaria (1918-1958)*, Bs. As., 1959, p. 50.

<sup>15</sup> -. Cfr. Terán, Oscar; “La Reforma Universitaria en el clima de ideas de la ‘nueva sensibilidad’” en *Espacios*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, n° 24, dic 1998/marzo 1999, pp. 3-7-

<sup>16</sup> -. Cfr. Halperín Donghi; Tulio; “Reformismo” en *Vida y Muerte de la República Verdadera (1910-1930)*, Buenos Aires, Ariel, Biblioteca del Pensamiento Argentino, 2001, pp. 103-123.

también con Romain Rolland y el grupo *Clarté!* presidido por Henry Barbusse- se hacen presentes, revitalizando y expandiendo los horizontes del reformismo.

En esta dirección, un acontecimiento central que es necesario resaltar es el I Congreso Internacional de Estudiantes Universitarios, realizado en México en 1921. Allí concurre una delegación argentina, presidida por el estudiante platense Héctor Ripa Alberdi. Tal como señala un testimonio ligeramente posterior de Pedro Henríquez Ureña, “México le interesó profundamente: le sedujo su honda agitación cobijada por la solemne paz de su naturaleza. Y a su patria volvió con sus compañeros para comunicar a todos la fe en el México nuevo”<sup>17</sup>. Y, en efecto, la revista *Valoraciones*, que surge del ámbito platense en 1923, muestra la expansión de esa “fe en el México nuevo”: las cartas de Vasconcelos, la difusión de los nuevos pintores mexicanos, la mirada positiva hacia la acción revolucionaria, la propaganda sobre los libros editados por la Secretaría de Educación Pública Mexicana (propaganda que ocupa una página entera, a pesar de que la venta se realizaba “en el Departamento Editorial del edificio de la Universidad de México”), en fin un sinnúmero de referencias que nos sugieren la importancia y la centralidad que repentinamente suscita esa “fe en el México nuevo”. ¿Por qué? ¿Por qué de pronto esa seducción, si México era un país todavía sacudido por las consecuencias de la revolución, que apenas conseguía vislumbrar una precaria estabilidad política?<sup>18</sup> Porque allí, con ocasión de ese congreso de estudiantes, estos jóvenes argentinos conocieron de cerca el proyecto vasconceliano, proyecto que subraya en el discurso público algunas premisas<sup>19</sup>:

- 1) Ya en *Estudios Indostánicos* (1919), Vasconcelos proponía la necesidad de **acabar con el monopolio de Europa** como modelo histórico a seguir. Frente a esa “civilización” agotada, los mundos jóvenes (América, pero también Rusia y la India) debían aprovechar la fuerza de su barbarie para forjar una “personalidad”, una cultura totalmente nueva. Parafraseando a Spengler, si para

<sup>17</sup> -. Henríquez Ureña, Pedro; “Poeta y Luchador”, en *Valoraciones*, La Plata, año I, tomo II, enero 1924, pp. 94-96.

<sup>18</sup> -. Cfr. Aguilar Camín, Héctor y Meyer, Lorenzo; *A sombra da revolução mexicana. Historia Mexicana Contemporânea, 1910-1989*, (Trad. Celso Mauro Paciornik), São Paulo, EDUSP, 97-169. Según señalan los autores, con la presidencia constitucional de Obregón en 1921 comienza un período de pacificación e institucionalización de las fuerzas desencadenadas por la violencia de la década anterior; sin embargo esta paz interna no dura demasiado: en 1923 estalla la disidencia de Adolfo de la Huerta, y en 1926 comienza la llamada “guerra cristera”, que extendería la violencia armada hasta 1929.

<sup>19</sup> -.Cfr. Blanco, José Joaquín; *Se llamaba Vasconcelos. Una evocación crítica*, México, FCE, 1977, pp. 68-128.

Occidente la decadencia es inexorable, había llegado el momento de que América reivindicase su no pertenencia a esa “civilización”.

- 2) Hay que resaltar que si bien pesa en Vasconcelos la **exaltación de la barbarie** y el mito, consideraba sin embargo que esas fuerzas bárbaras, reprimidas, no diseñan por sí mismas una cultura. Esta radica, más bien, en el **esfuerzo de síntesis**, en el mestizaje, en la mezcla que permite a dichas fuerzas cristalizar en *una* personalidad.
- 3) Por último, estas premisas confluyen en un programa de **redención cultural**: eran los intelectuales y los artistas los que, primordialmente, debían abocarse a la tarea de realizar esa síntesis; tarea particularmente urgente en México donde el “ejército de los educadores” debía sustituir al “ejército de los destructores”. Simplificando un poco, podría sostenerse que para Vasconcelos era esencial una estética que, rescatando las fuerzas bárbaras oprimidas, es decir, rescatando al indio, realizara la unidad cultural de la nación. Esta unidad cultural era considerada un camino que conduciría o facilitaría, casi naturalmente, el objetivo de la unidad política.

Ciertamente, estas ideas no son originales de Vasconcelos, y de hecho eran tópicos que circulaban en el ámbito rioplatense antes del famoso congreso estudiantil de 1921. Sin embargo, la virtud de Vasconcelos va a ser unir estas premisas en un solo razonamiento y derivar del americanismo que subrayaba las potencialidades de este “mundo joven” un proyecto concreto de nacionalismo cultural. Es decir, la seducción que ejerce México, el hecho de que esa experiencia pase rápidamente a ser visualizada como un “modelo de reconstrucción política y cultural”<sup>20</sup> está facilitada porque, esta vez, quien pronuncia ese discurso ya no es un estudiante que a duras penas logra convocar para una huelga, sino un Ministro, que alcanza esa colocación política sin abandonar sus prerrogativas como intelectual<sup>21</sup>, y a la vez logra materializar ese discurso en edificios, en ediciones populares de los clásicos, en revistas como “El maestro”, etc. Otro dato que contribuyó

---

<sup>20</sup> -. Cfr. Yankelevich, Pablo; *Miradas Australes. Propaganda, Cabildeo y proyección de la Revolución Mexicana en el Río de la Plata, 1910-1930*, México, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana/ Secretaría de Relaciones Exteriores, 1997, pp. 266-288.

<sup>21</sup> -. Era ampliamente conocido el episodio que protagoniza Vasconcelos como rector de la Universidad: el 12 de octubre de 1920, Vasconcelos pronuncia un duro discurso contra Juan Vicente Gómez, dictador de Venezuela con quien Obregón mantenía relaciones diplomáticas. El subsecretario de Relaciones Exteriores desautorizó a Vasconcelos, pero este se negó a disculparse o retractarse, ofreciendo su renuncia. En ese momento, salió públicamente a defenderlo Plutarco Elías Calles, entonces ministro de Guerra. Vasconcelos no fue desplazado.

a fijar una impresión positiva es la disposición de Vasconcelos a ofrecer un lugar relevante en su gestión a los intelectuales: jóvenes y no tan jóvenes, pintores, poetas y ensayistas, muchos de los cuales regresan de Europa dispuestos a ponerse al servicio del Estado, a fin de colaborar –desde saberes y técnicas específicos- en la construcción de esa cultura nacional. Sin duda, la “nueva generación argentina” ya para ese entonces percibía que no podía esperar ninguna convocatoria parecida de parte del Estado Nacional. Pero al incluirse en ese horizonte de relaciones en muchos casos hispanoamericanas –o iberoamericanas, como gustaba de llamarlas el propio Vasconcelos- no hacían sino reforzar la convicción de que, más lejos o más cerca del Estado, con su apoyo o sin él, de todas formas, era a ellos mismos, jóvenes intelectuales americanos, a quienes correspondía bregar por esa síntesis en la que debía expresarse una “personalidad propia”.

Hay también otros motivos, en el clima de ideas de la época, que contribuye a reafirmar la convicción de que *esa* es la tarea pendiente de la que debe ocuparse el intelectual americano: me refiero al llamado a “reconciliar el arte con la vida”, consigna que ya antes de la primera guerra resultaba bastante extendida en Europa. Tal como señala Peter Bürger, es posible considerar que la acción de las llamadas vanguardias históricas a principios de siglo se dirige en general contra la noción de autonomía, es decir contra una forma de funcionamiento del arte que implicaba una pérdida de su “función social” y su correlativa separación de la praxis vital, de la vida cotidiana. Contra dicha separación, contra el aislamiento del arte y su refugio en la “perfección formal” del esteticismo, los diversos movimientos de vanguardia europeos defendieron la posibilidad de crear una nueva praxis vital a partir del arte<sup>22</sup>. Como señala Marjorie

---

<sup>22</sup> -. Cfr. Bürger, Peter; *Teoría da vanguarda* (trad. Ernesto Sampaio), Lisboa, Vega Universidade, 1993, p. 90 y ss. En *Modern Culture and critical theory*, Russell Berman critica la posición de Bürger y matiza dicha perspectiva, afirmando que podría sostenerse una continuidad dialéctica entre el ideal de autonomía propiciado por la moderna cultura burguesa y las vanguardias. Es decir, ni el ataque de las vanguardias es una ataque completamente externo a los ideales y a las promesas de felicidad de esa cultura burguesa, ni los vanguardistas estaban solos a la hora de sostener el rechazo a la estética idealista del siglo XIX: tal como señala Berman, este rechazo era compartido por textos literarios y reflexiones teóricas de autores que más bien pueden ser reconocidos como “modernistas” más que “vanguardistas” (los ejemplos de Berman son Thomas Mann, Ernest Jünger y Alfred Döblin). En definitiva, Berman nos propone ver al modernismo estético asociado a las vanguardias históricas, en su reclamo por construir una alternativa poderosa frente a lo que aparecía como la decadente y disecada cultura burguesa del siglo XIX. Esta posición nos resulta útil porque los ejemplos paradigmáticos de “vanguardia histórica” que considera Bürger son, fundamentalmente, el dadaísmo y el surrealismo, movimientos que no contaron con una recepción significativa en la Argentina de los años veinte. Al respecto, podría argumentarse que este imperativo de reconciliar el arte con la vida es procesado a partir del contacto con autores –tan distintos como Simmel, Paul Valéry u Ortega y Gasset- a quienes podemos reconocer en el espectro modernista. Cfr. Berman, Russell A.; *Modern Culture and critical theory. Arts, Politics and the Legacy of the Frankfurt School*, Madison, The University Wisconsin Press, 1988, pp. 120-121.

Perloff, ese grito de batalla significó para los movimientos europeos la conciencia de que: a) la obra de arte no debe llamar la atención sobre sí misma; b) la obra de arte debe incorporar los elementos de la “baja cultura” (la canción popular, el recorte de diario, la publicidad); c) la producción de arte podría volverse un emprendimiento colectivo, planeado y dirigido ya no a una élite de expertos, sino a una audiencia colectiva más amplia<sup>23</sup>.

Si bien para los años veinte, el llamado a reconciliar el arte con la vida resonaba ampliamente en todo el territorio americano, los significados de este imperativo eran ligeramente diferentes. Por un lado, no pesaba el carácter destructivo ni el combate a la institución Arte, porque esas instituciones apenas estaban precariamente instaladas en nuestro medio. Y, por otro lado, ese volverse hacia la “praxis vital”, ese incorporar los elementos de la vida cotidiana y la cultura popular, fue interpretado en la clave que llamaba a rescatar los rasgos de lo “propio”. Frente a los intelectuales de las generaciones anteriores, a quienes acusaban de haberse perdido en la imitación de los modelos europeos, la reconciliación del arte con la vida que propugnaba esta nueva generación pasaba por la recuperación de los rasgos que afirmaban la propia particularidad. Particularidad nacional, por un lado, pero que se reconocía como parte de un conjunto más amplio, del “mundo joven” del horizonte americano. En este sentido, una de las experiencias, frecuentemente citada como modelo de esa conjunción entre “saberes actuales” y “contenido propio”, es la de la pintura mexicana, en especial después del éxito y las vastas repercusiones del muralismo. Cuando *Martín Fierro* presenta la exposición de Rodríguez Lozano y Julio Castellanos, subraya estos temas:

“Fieles a los museos que ellos han visitado, con una pasión contenida por un firme espíritu crítico, e impacientes de establecer un acuerdo entre su arte y la vida nueva, han buscado en ellos la ambición –probablemente inconsciente pero claramente manifiesta– de fundar un estilo tomando como punto de partida la sensación profunda y virgen que su gran instinto artístico racial tiende a transformar en concepción”<sup>24</sup>.

### III.-

---

<sup>23</sup> -. Cfr. Perloff, Marjorie; *O momento futurista. Avant-garde, Avant-guerre e a linguagem da ruptura*, São Paulo, EDUSP, 1993, p. 82.

<sup>24</sup> -. A.P.; “Rodríguez Lozano y Julio Castellanos” en *MF*, Buenos Aires, año II, n° 18, junio 26 de 1925, p. 3.

Ahora bien, señaladas las motivaciones e impulsos que -a grandes rasgos- confluían en el *americanismo*, cabe preguntarnos ahora cómo y por qué este tópico está presente en *Martín Fierro*. Más explícitamente, la cuestión es la siguiente: sabemos que en otras revistas de la “nueva generación”, como *Inicial*, *Sagitario* o *Valoraciones*, este rasgo aparece tanto en las colaboraciones recibidas –Vasconcelos, Romain Rolland, Mariátegui, Haya de la Torre, etc.- como en las continuas referencias a la política antiimperialista en las que pretende insertarse la causa reformista. *Martín Fierro* mantiene lazos de amistad y colaboración con estas revistas, pero se presenta como un periódico mayormente interesado en la renovación estética. Tampoco dedica demasiado espacio a americanismo en su clave antiimperialista, clave que exigía el repudio a las posiciones políticas de Lugones –a quién las revistas platenses no vacilaban en calificar directamente como “fascista”-, y este es un paso que, más allá de las vacilaciones que sostiene frente a este personaje, *Martín Fierro* no estuvo dispuesta a dar. Más allá, entonces, de su desinterés por el antiimperialismo, los jóvenes empeñados en la renovación estética, ¿necesitan apelar al americanismo? Creo que es factible sostener una respuesta positiva a esta pregunta, aún cuando, tanto por su cosmopolitismo (que levanta a figuras como Paul Morand, Ramón Gómez de la Serna o Marinetti), como por su intento de fundar un nacionalismo cultural diferente, *Martín Fierro* parece más bien alejada de ese tópico. En relación con esto, me gustaría sugerir que ambos rasgos –el cosmopolitismo y el nacionalismo- en gran medida se sostienen en la apelación a ese horizonte americano.

Veamos primero cómo funciona con el cosmopolitismo. A poco de iniciar la revista, *Martín Fierro* publica en sus páginas la dura crítica de Roberto Mariani, que -entre otras cosas- impugna ese cosmopolitismo de *Martín Fierro*: “por qué se han puesto bajo la advocación de tal símbolo [el gaucho Martín Fierro] si tienen todos una cultura europea, un lenguaje sutil y complicado, y una elegancia francesa?”<sup>25</sup>. Si bien en el número siguiente, la respuesta de la redacción enfatiza ese cosmopolitismo, que estaría justificado, por un lado, en la necesidad de atender a las “sugestiones del momento”y, por otro, en la segura posesión de la lengua (“todos somos argentinos sin esfuerzo, porque no tenemos que disimular ninguna pronunzia exótica”)<sup>26</sup>, cabría preguntarnos cuáles son los límites de esa apertura cosmopolita. París era, para la mayoría de los participantes de *Martín Fierro*, el centro indiscutible de la renovación literaria y

<sup>25</sup> -. Mariani, Roberto; “Martín Fierro y yo” en *MF*, año I, núm. 7, julio 25 de 1924, p. 2.

<sup>26</sup> -. Cfr. “Suplemento explicativo de nuestro ‘Manifiesto’” en *MF*, año I, núm. 8-9, sept. 6 de 1924, p. 3.

estética; pero la relación con las novedades que ese centro produce es un tanto marginal. Es cierto que no falta alguna nota sobre Giraudoux y alguna otra sobre Paul Morand, pero la mayoría de las referencias al ámbito parisino provienen de amigos, Valery Larbaud y Supervielle, interesados en la revista a partir de Ricardo Güiraldes, y más adelante, en 1926, a partir de las colaboraciones que reciben de Francisco Contreras (un chileno radicado en París), Marcelle Auclair, otra joven chilena, y su prometido Jean Prevost. Oliverio Girondo, en su gira europea americana, pasa por París, sin embargo la mayoría de las novedades que trae son de México y de España, donde la editorial Calpe publica su libro *Calcomanías*. Con frecuencia, en sus “notas”, *Martín Fierro* informa que algún amigo o colaborador se encuentra de viaje en París. ¿Por qué, entonces, comparativamente tan escasa atención a aquel que constituía el centro intelectual por excelencia? Porque la revista no está interesada en reseñar en general las “novedades” del mundo contemporáneo, su “cosmopolitismo” en realidad encubre una agenda de contactos, que en el caso de París eran –salvo algunas excepciones- bastante pobres, registrándose la mayoría de esos contactos en el ámbito español y latinoamericano. En relación con esto, *Martín Fierro* tiene un problema con los españoles, y de ahí la insistencia con la que se empeña en afirmar que “ya no somos hispanoamericanos”. Por un lado, como ha señalado Beatriz Sarlo, no es difícil leer los postulados estéticos de *Martín Fierro* (la predilección por la poesía, el culto a la imagen y la metáfora, la necesidad de liquidar la estética recargada del modernismo, la desaparición de la rima y la atención a los valores visuales y plásticos) en línea de continuidad con aquellos defendidos por el ultraísmo español<sup>27</sup>. Esta convicción se veía reforzada por el hecho de que tanto Borges como González Lanuza habían participado activamente en las revistas ultraístas, y por el interés que manifestaban los intelectuales españoles en los nuevos autores argentinos, en general leídos y apreciados por aquellos en un contexto que colocaba a la renovación argentina como una “hija dilecta” de la nueva literatura española.

De hecho, ya en el tercer número, en las “Notas al margen de la actualidad”, *Martín Fierro* se queja de que Federico de Onís se había propuesto “reivindicar para España nuestro ‘Martín Fierro’, o más propiamente revelar a los parisienses su españolismo”<sup>28</sup>, españolismo que la revista se esfuerza en negar rotundamente. Esto no impide que Guillermo de Torre insista recurrentemente con estos tópicos en su “Carta abierta a Evar

<sup>27</sup> -. Cfr. Sarlo, Beatriz; “Vanguardia y criollismo: La Aventura de *Martín Fierro*”, op. cit., pp. 161-163.

<sup>28</sup> -. “Notas al margen de la actualidad”, en *MF*, Buenos Aires, año I, núm. 3, abril 15 de 1924, p. 3



Mendez”<sup>29</sup>: en efecto, 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”.

Hay que señalar que *Martín Fierro* no le contesta directamente a Guillermo de Torre en 1925. La revista reacciona contra esta posición de manera general en sus artículos contra el hispanoamericanismo, donde –por ejemplo– con un tono un tanto prepotente, Pablo Rojas Paz se pregunta: “¿Ejemplo de qué nos puede dar España en estos momentos?”<sup>30</sup>. Es cierto que, a pesar de estos exabruptos, la impugnación directa al planteo de Guillermo de Torre demora dos años: recién surge en 1927, con ocasión de la famosa polémica sobre el meridiano intelectual<sup>31</sup>.

En relación con esta demora, podríamos decir que en 1925, *Martín Fierro* no estaba en condiciones de romper relaciones con el circuito español, porque era este circuito uno de los que mayor interés manifestaba con respecto a la producción argentina contemporánea: la editorial Calpe publica –como ya dijimos– el libro *Calcomanias* de Gironde; *Revista de Occidente* –que en ese entonces tenía una difusión y un prestigio continental– acoge las colaboraciones de Borges y de Gironde, reseña favorablemente a Güiraldes, manifiesta atención por la obra de Figaro y de Pettorutti; Ramón Gomez de la Serna era un escritor de prestigio por esos años, que correspondía generosamente a la admiración que le tributaban los martinfierristas, etc. . Es decir, para mediados de la

<sup>29</sup> -. Esta “Carta Abierta” fue publicada en dos partes en los números 18 y 19 de la revista.

<sup>30</sup> -. Cfr. Rojas Paz, Pablo; “Hispanoamericanismo” en *MF*, Bs. As., año II, núm. 17, mayo 17 de 1925, p. 3. Allí, el autor sostiene con respecto a España: “Su literatura está constituida, en su gran parte, por comentaristas y glosadores. ¿Qué nos pueden enseñar estos que no sea de segunda mano?”.

<sup>31</sup> -. La polémica sobre el meridiano intelectual tiene lugar en 1927 y las encendidas respuestas de los argentinos ocupan buena parte de los últimos números de *Martín Fierro*. Guillermo de Torre inicia esta polémica a partir de un artículo, titulado precisamente “Madrid, Meridiano intelectual de Hispanoamérica” (*La Gaceta Literaria*, año I, núm. 8, 15 de abril de 1927, p. 1). Allí planteaba: “¡Basta ya de tolerar pasivamente esa merma de nuestro prestigio, esa desviación constante de los intereses intelectuales hacia Francia! Frente a los excesos y errores del latinismo, frente al monopolio galo, frente a la gran imantación que ejerce París cerca de los intelectuales hispanoparlantes tratemos de polarizar su atención, reafirmando la valía de España y el nuevo estado de espíritu que aquí empieza a cristalizar en un hispanoamericanismo extraoficial y eficaz. Frente a la imantación desviada de París, señalemos en nuestra geografía espiritual a Madrid como el más certero punto meridiano, como la más auténtica línea de intersección entre España y Europa”. Si uno lee con atención, no hay muchas diferencias entre este planteo y el que realiza en la “Carta Abierta” de 1925. Pero, en 1927, los jóvenes argentinos manifiestan su rotundo rechazo a esta idea, generando una áspera polémica con los españoles.

década, cuando recién estaban apareciendo y consolidándose nuevas editoriales, como la de la revista *Proa* o *Inicial*, romper abiertamente con los contactos y los lazos españoles que efectivamente facilitaban una difusión continental de determinados autores, era un despropósito. Había que buscar otros sintagmas, que permitieran afirmar la diferencia, sin que esta se constituyera como ruptura. Y uno de ellos va a ser el americanismo. En otras palabras, ¿qué tiene *Martín Fierro* para oponer a esas voces que subrayan su filiación española? Y aquí encontramos dos elementos fundamentales: el reclamo de pertenencia a un horizonte americano, la afirmación –en la clave vasconceliana- de un “mundo joven” donde es factible un nuevo renacimiento; y, en segundo lugar, los esfuerzos tendientes a la afirmación de un nacionalismo cultural. Creo que los dos caminos están implicados, pero uno –el del americanismo- resultaba relativamente más fácil que el otro. Veamos por qué.

Habíamos dicho que *Martín Fierro* no responde a la “Carta abierta” de Guillermo de Torre, 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 Carta de Torre<sup>32</sup>.

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”. 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”. 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”. Y, después de destacar los “nombres amplísimos” de Walt Whitman, Emerson y Edgar Allan Poe, concluye afirmando “hoy nos llega el turno a

---

<sup>32</sup> -. Véase Borges, Jorge Luis; “Guillermo de Torre- Literaturas europeas de vanguardia” en *MF*, Bs. As., año II, núm. 20, agosto 5 de 1925, p. 5.

nosotros, los americanos del Sur, los de la sorna y la serena incredulidad”. Por el contexto, es claro que ese “americanos del sur” se refiere al “nosotros, los escritores argentinos”, pero mantener la denominación de “americanos”<sup>33</sup> 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.

Es interesante comparar la actitud de Torre, que está casi siempre subrayando el rol fundamental de España como promotora y cabeza de las vanguardias latinoamericanas, con la “Salutación” de Ramón Gómez de la Serna. Allí, el escritor español apela al tópico del americanismo en evidente gesto de simpatía hacia los jóvenes argentinos: “Yo voy buscando eso que es la principal virtud del pueblo nuevo y original, su desobediencia a esa solemnidad ya del todo desprestigiada en la vieja Europa. (...) Lo nuevo tiene que resplandecer en América donde no hay ningún viejo fanatismo que detenga la aurora esperada”<sup>34</sup>. Es decir, lo que ofrece Gómez de la Serna es una versión del americanismo, que en general los participantes de *Martín Fierro* conocían de sus estrechos contactos con sus amigos de *Valoraciones* e *Inicial*, tópico que ponen en acto en diversas ocasiones, con el objetivo de reivindicar el potencial renovador de este “nuevo mundo”, inscribirse ellos mismos en la lista de las élites que procuran la reconciliación del arte con la vida y ampararse en un “nosotros” –claramente perfilado para 1925- que subraye la distancia del ultraísmo español. Otra forma en que funciona esta estrategia se ve claramente en el número 42 de la revista, donde estalla la polémica sobre el “meridiano intelectual”. Las opiniones y retruques de los argentinos aparecen en las páginas 6 y 7; pero las primeras páginas del número *Martín Fierro* las dedica a México con ocasión de la visita de Alfonso Reyes. En la página 2, aparece una “Carta a

---

<sup>33</sup> -. Es interesante cómo aparece esta referencia Whitman en el artículo contemporáneo de Pedro Henriquez Ureña, “Caminos de Nuestra Historia Literaria” (en *Valoraciones*, La Plata, núm. 7, sept. 1925, pp. 27-32); artículo donde el autor aborda el problema del “carácter” y la “originalidad” de la literatura americana: “¿Tenemos originalidad? ¿O somos simples, perpetuos imitadores? ¿Vivimos en todo de Europa? ¿O pondremos fe en las “nuevas generaciones” cuando pregonan –cada tres o cuatro lustros, desde la independencia- que *ahora sí* va a nacer la expresión genuina de nuestra América?”. En un momento, el artículo pone como ejemplo a Walt Whitman, con referencia a la actitud que los americanos deben tener frente a Europa: “¿Y será la mejor recomendación, cuando nos dirigimos a los franceses, decirles que nuestra literatura se nutre de la suya? ¿Habría despertado Whitman el interés que despertó si se hubiera presentado como lector de Víctor Hugo? No por cierto: buena parte del éxito de Whitman (¡no todo!) se debe a que los franceses del siglo XX no leen al Víctor Hugo del período profético”.

<sup>34</sup> -. Gómez de la Serna, Ramón; “Salutación”, en *MF*, Bs. As., año II, núm. 19, julio 18 de 1925, p. 5.

Guillermo de Torre”, de Jorge Cuesta<sup>35</sup>, que acusa al español de realizar juicios apresurados sobre la actual poesía mexicana, ignorando prácticamente todo sobre el tema. La carta de Jorge Cuesta es durísima, y de parte la revista sólo aparece la siguiente aclaración: “*Martín Fierro* saluda a Alfonso Reyes y, con motivo de su presencia en Buenos Aires, dedica estas páginas a México. Con ellas presenta a los argentinos algunos de sus grandes artistas y poetas nuevos entre los cuales él se cuenta”. Nada más. Entretanto, el contenido del artículo –que no para de subrayar que los juicios de Torre están avalados exclusivamente en su ignorancia- prepara al lector para lo que va a leer en las páginas 6 y 7, donde los jóvenes argentinos –esta vez sí- le contestan de una forma rotundamente negativa a la propuesta de Torre de considerar a Madrid como el meridiano intelectual de Hispanoamérica.

Ahora bien, retomando la pregunta principal, los martinfierristas ¿tienen algún otro recurso, además del americanismo, que zanje el tema de la diferencia frente a los españoles? Ya vimos que, en términos generales, no hay una propuesta estética a nivel teórico que subraye las diferencias con el ultraísmo. El mandato de reconciliar la “forma” con la “vida” está presente en *Martín Fierro*, el problema para estos jóvenes es encontrar qué elementos conforman ese contenido tan particular de la “vida”, o bien cómo definir “lo propio”.

Por momentos, *Martín Fierro* se esfuerza por proponer un “tipo argentino” o una “sensibilidad argentina”. Así, por ejemplo, en el número 3, cuando denuncia la pretensión de Federico de Onís de reivindicar para España “nuestro *Martín Fierro*”, la nota de la redacción apela, muy precariamente, a ese “tipo argentino”:

“Porque no quieren creer sus políticos, escritores, hombres de ciencia que ya no somos hispanoamericanos por otro cosa que no sea el habla, que los inmigrantes de veinte países distintos, con sus idiomas, sus gustos, sus costumbres y sus religiones, han formado un **tipo argentino** que muy poco tiene que ver con el español ni aún con el criollo del coloniaje, y que se está elaborando aquí un tipo étnico, acaso el definitivo argentino, que, a Dios gracias, será cada vez menos ibérico...”<sup>36</sup>

---

<sup>35</sup> -. Jorge Cuesta fue un escritor mexicano, organizador de la *Antología de la poesía mexicana moderna* (1928) que sirvió de plataforma para la presentación y difusión del grupo de “Contemporáneos”. Luis Maristany señala que dicha antología “cumplía un papel semejante al que desempeñaría, para los poetas de la generación del 27, la antología de Gerardo Diego del 32”. Cfr. Maristany, L.; Op. Cit., p. 14.

<sup>36</sup> -. “Notas al margen de la actualidad”, *op. cit.*

Como vemos, esta apelación es paradójica en varios sentidos. Por un lado, por su inestabilidad: el “tipo argentino” se “ha formado” y, al mismo tiempo, “se está elaborando”, lo cual junto a la mención de que “será cada vez menos ibérico”, induce a pensar que, en definitiva, ese “tipo argentino” todavía no es. Y, por otro lado, porque el hecho de rescatar el aporte inmigrante –estrategia a la que *Martín Fierro* recurre alguna que otra vez- acentúa el problema acerca del pasado común que, se supone, debe afirmar una identidad nacional. Es decir, si lo único para oponer al reclamo español es la diversidad del extranjero, queda pendiente el problema de cómo lo extraño se transforma en propio.

Apenas dos números después, *Martín Fierro* publica las contestaciones a la encuesta sobre la “sensibilidad nacional”: las respuestas muestran el fracaso de esta iniciativa<sup>37</sup>. Por más que Oliverio Gironde considere que la pregunta es una “simple agachada de *Martín Fierro*, puesto que *Martín Fierro* no puede dudar de la existencia de una mentalidad y una sensibilidad argentina”, lo cierto es que la mayoría de los encuestados dudan de esa tal sensibilidad. Existe, sí –afirman las respuestas- un movimiento general de renovación, un movimiento hacia “lo nuevo” que se manifiesta a nivel mundial en los diversos campos de la cultura, y la Argentina es parte de esa “actualidad”. Pero de ahí a que exista una “sensibilidad” o una “mentalidad” argentinas, y que sus características puedan ser especificadas, hay un abismo que ninguno de los encuestados –ni siquiera el propio Gironde- se atreve a saltar.

Podría argumentarse que tanto la apelación al tipo nacional como la búsqueda de definir una “sensibilidad argentina” son ensayos, apenas tentativas que aparecen en los primeros números de la revista. Vista en una perspectiva de conjunto, no podría decirse que la revista intente la definición de un “tipo nacional”, pero necesita rescatar alguna particularidad, para oponer a los españoles en primer lugar, y, en segundo lugar, para legitimar la renovación que intenta como un modo de plasmar una “personalidad propia”.

En este sentido, *Martín Fierro* no cuenta con un “tipo nacional”, no cuenta con una “sensibilidad” o una “mentalidad” argentinas, no cuenta con una cultura autóctona afirmada por la tradición, ni tampoco, en general, sus integrantes se muestran a

---

<sup>37</sup> -. Las dos preguntas que conformaban la encuesta eran: 1) ¿Cree Ud. en la existencia de una sensibilidad, una mentalidad, argentina?; 2) En caso afirmativo, ¿cuáles son sus características?. Las “Contestaciones a la encuesta de *Martín Fierro*” aparecen en el núm. 5 y 6, 15 de junio 1924, pp. 5-7.

dispuestos a reconocer aquellos productos de la cultura popular que –como el tango– llevan la marca de la hibridez o de la “mezcla”, ¿a qué recurrir entonces? A la inflexión de la lengua, al reclamo de un “tono” propio, o como diría Gironde, a “la fe en nuestra fonética”.

Sabemos que esta fue quizás la mayor apuesta de *Martín Fierro*, verdadero centro de un nacionalismo cultural de nuevo tipo que propone la vanguardia<sup>38</sup>. Pero me gustaría mostrar que posiblemente este camino tampoco estaba exento de dificultades y desacuerdos, las cuales resultan visibles en la recepción ambigua de los primeros ensayos de Borges, *Inquisiciones* y *El tamaño de mi esperanza*, publicados 1925 y 1926. El cruce entre cultura europea y criollismo que Borges propone en esos ensayos, en ocasiones, desconcierta a sus compañeros de *Martín Fierro*. De hecho, en la elogiosa reseña de *Inquisiciones* que presenta la revista, Sergio Piñeiro manifiesta algunas reservas:

“Personalmente, Borges ha deslizado para mí un defecto, sin importancia casi, en esta recopilación de artículos publicados en varias revistas nuestras y extranjeras: su criollismo. Creo que no es necesario referirse al lazo, al rodeo ni a los potros para ser y manifestar alma de gaucho. En Borges, esto es lejano. Casi me atrevo a asegurar que constituye en su vida un recuerdo heredado. Luego, dice de memoria. Noto algo de artificial imaginativamente en el criollismo del poeta”<sup>39</sup>.

Es decir, en la crítica de Piñeiro, el movimiento es alabar la erudición de Borges, su “claridad de ideas”, su “conocimiento preciso del valor de las palabras”, las metáforas, etc., pero condena el criollismo, como un agregado artificial, como un elemento inactual que Borges agrega “de memoria”.

Una mayor reticencia provoca *El tamaño de mi esperanza*. Si bien hay una brevísima nota crítica que presenta elogiosamente al libro, no faltan las impugnaciones que sin mencionar directamente a Borges, remiten claramente a él. Así, en “Criollismo y Metafísica”, Antonio Vallejos dice:

---

<sup>38</sup> -. Véase Sarlo, Beatriz; *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920-1930*, op. cit., 98-103 y, de la misma autora, el artículo anteriormente citado, “Vanguardia y criollismo: la aventura de *Martín Fierro*”.

<sup>39</sup> -. Piñeiro, Sergio; “*Inquisiciones*, por Jorge Luis Borges” en *MF*, Buenos Aires, año II, núm. 18, junio 26 de 1925, p. 3.

“Tenemos un espíritu notorio, evidente en sí mismo por su propio fervor. Un criollismo ametafísico, precisamente. Un criollismo que no es evocador de calles muertas, ni pasadero de épocas y de nombres, sino ambicioso de futuro, celoso de presente como los relojes. Pampa, boleadoras, Rosas y suburbio, son accidentes de nuestro criollismo, que estarán en nosotros por fijación sentimental, en devoción; pero nunca en anhelo. (...) Inquieta ver en compañeros de talento, la frente ciega y la espalda vidente. Como no ven los días de hoy sino mañana en su ayer respectivo, no tienen otro gozo que la recordación; y el camino les va pasando debajo de los pies sin darle ocasión de ambicionarlo. Así se explica esta paradoja: auspiciar el nacimiento de cultura, y clamar por el sepulturero al mismo tiempo; y así también esa nostalgia ñoña, y ese truco de símbolos, y ese extranjerismo temporal que se acomoda en barrios de recuerdo, en tanto que otros miran desconyuntarse y crecer los edificios de gimnasia del progreso”<sup>40</sup>.

Más adelante, en “El gaucho y la nueva literatura rioplatense”, Leopoldo Marechal<sup>41</sup> insiste en plantear nuevamente el tema:

“Las letras rioplatenses, tras un discutible propósito de nacionalismo literario, están a punto de adquirir dos enfermedades específicas: el gaucho y el arrabal. Nada habría de objetable en ello si se tratara del campesino actual, que monta un potro y maneja un Ford con la misma indiferencia; pero se refieren a ese gaucho estatuable, exaltado por una mala literatura; a ese superhombre de cartón que, abandonando a su pobre leyenda, quiere hoy erigirse en arquetipo nuestro.(...) Nuestra incipiente literatura debe arraigarse

---

<sup>40</sup> -. Vallejos, Antonio; “Criollismo y metafísica” en *MF*, Buenos Aires, año III, núm. 27 y 28, Mayo 10 de 1926, p. 3. ). Recordemos que en el ensayo que da su título al libro, Borges escribió: “No se ha engendrado en estas tierras ni un místico, ni un metafísico, ¡ni un sentidor ni un entendedor de la vida! Nuestro mayor varón sigue siendo don Juan Manuel [Rosas]: gran ejemplar de la fortaleza del individuo, gran certidumbre del saberse vivir...”. Otro conocido ensayo de ese libro se titula “La pampa y el suburbio son dioses”. Estas breves referencias son suficientes para identificar claramente al interlocutor criticado por Antonio Vallejo.

<sup>41</sup> -. Leopoldo Marechal (1900-1970) fue un importante escritor argentino, entre su vasta obra se encuentra las célebres novelas *Adán Buenos Aires* (1948) y *El banquete de Severo Arcangel* (1965). Su adhesión al peronismo en la década del cuarenta lo distancia de sus colegas juveniles, pero en los veinte era un joven poeta que contaba con el reconocimiento de sus pares, tal como aparece en la reseña que Borges dedica a *Días como flechas* (1925): “Sin el menor asomo de mundología, quiero elogiarlo. Mis versos son un quedarme para siempre en Buenos Aires; los suyos son un continuado partir. Mis conceptos de la técnica literaria, mis preconcepciones son antagónicas a los practicados por él, la belleza infatigable de su poesía es el único argumento válido que le reconozco. Y este –claro está– basta y sobra” (Borges, J. L.; “Días como flechas”, en *MF*, año III, núm. 36, dic. 12 1926, p. 8).

en el hoy, en esta pura mañana en que vivimos. (...) **Aferrarse a un mezquino ayer como el nuestro es revelación de pobreza.**<sup>42</sup>

En *El tamaño de mi esperanza*, Borges también subraya la “esencial pobreza de nuestro hacer”, y rechaza tanto el “progresismo” –que es, dice el autor, “somernos a ser casi norteamericanos o casi europeos, un tesonero ser casi otros”-, como el “criollismo” en su acepción corriente que “hoy es palabra de nostalgia”<sup>43</sup>. Hasta aquí pareciera que Borges coincide con Marechal en el rechazo a cierto tipo de criollismo; pero más adelante nuestro autor vuelve sobre la “esencial pobreza de nuestro hacer”, señalando:

“Somos unos dejados de la mano de Dios, nuestro corazón no confirma ninguna fe, pero en cuatro cosas sí creemos: en que la pampa es una sagrario, en que el primer paisano es muy hombre, en la reciedumbre de los malevos, en la dulzura generosa del arrabal. Son cuatro puntos cardinales los que señalo, no unas luces perdidas”<sup>44</sup>.

Como sugieren las perspectivas de Antonio Vallejo y Leopoldo Marechal, pareciera que *Martín Fierro* en conjunto no está dispuesta a aceptar esos “cuatro puntos cardinales”. Frente a las reticencias que provocan estos primeros ensayos de Borges, encontramos los elogios que suscita el *Don Segundo Sombra* (1926) de Ricardo Güiraldes, donde su

---

<sup>42</sup> -. Marechal, Leopoldo; “El gaucho y la nueva literatura rioplatense” en *MF*, Buenos Aires, Año III, núm. 34, octubre 5 de 1926, p. 5. El subrayado es mío. Señalo también que Marechal muestra otra actitud frente al Borges poeta: de hecho, celebra el criollismo de *Luna de Enfrente*, en su reseña publicada en el número 26. Pero en ese mismo número, Marechal inicia una respetuosa polémica contra Lugones, a propósito del uso de la rima en la poesía. La reseña sobre Borges comienza señalando “Creo que la lectura de este volumen es el mejor argumento contra las viejas teorías de Lugones”. Me parece plausible sostener que el criollismo del Borges poeta no genera demasiados problemas, al contrario ofrece un modelo que oponer al Lugones poeta. El desconcierto surge cuando ese criollismo aparece en la prosa. Una excelente reflexión sobre las diferentes posiciones de Lugones, de Marechal y de Borges en torno a la polémica sobre la poesía la podemos encontrar en el artículo contemporáneo de Pedro Henriquez Ureña, “En busca del verso puro” (en *Valoraciones*, La Plata, núm. 11, enero 1927, pp. 3-6).

<sup>43</sup> -. Borges, Jorge Luis; “El tamaño de mi esperanza”, en *El tamaño de mi esperanza*, (Primera edición: 1926), Buenos Aires, Espasa Calpe, 1993, pp. 11-14.

<sup>44</sup> -. Borges, Jorge Luis; “La pampa y el suburbio son dioses”, en *Ibidem*, p. 21-25. Este ensayo comienza de la siguiente manera: “Dos presencias de Dios, dos realidades de tan segura eficacia reverencial que la sola enunciación basta para ensanchar cualquier verso y nos levanta el corazón con júbilo entrañable y arisco, son el arrabal y la pampa. Ambos ya tienen su leyenda y quisiera escribirlos con dos mayúsculas para señalar mejor su carácter de cosas arquetípicas...”. En su artículo, Marechal no sólo subrayaba que el “arrabal” era una de las enfermedades específicas que estaban a punto de adquirir las letras rioplatenses, sino que además, ya sobre el final de su artículo, propone: “Olvidemos al gaucho. En el umbral de los días nuevos crece otra leyenda más grande y más digna de nuestro verso, puesto que está en nosotros y se alimenta con nuestros años” (Marechal, L.; “El gaucho y la nueva literatura rioplatense”, *op. cit.*).



gaucho sí es “sintetismo por excelencia”<sup>45</sup>, en gran parte porque el destino del protagonista más joven de la novela es precisamente –como diría Marechal- “manejar el Ford”. Es decir, frente a ese “mezquino ayer”, hay una tradición, un gesto del siglo XIX, propio de la generación del 80, que *Martín Fierro* recupera en la insistencia con la que proclama que “lo propio”, la “nacionalidad”, etc., está en un futuro que puede construirse exclusivamente a partir del presente. En ocasiones, pareciera que, para *Martín Fierro* no hay nada en el pasado superior al presente<sup>46</sup>.

Y esto suscita problemas, tal como sugiere Sarlo “un haz de contradicciones ingobernables, de un lado el sujeto nacional, Martín Fierro, y del otro, los predicados europeos y cosmopolitas de renovación estética”<sup>47</sup>. Estas contradicciones se acentúan – como he tratado de mostrar- porque tanto los impulsos teóricos como los contactos en que se sostenían esos “predicados europeos” exigían el rescate de “lo propio”. Ante las dificultades para encontrar una conjunción, un acuerdo compartido entre la exaltación de la modernidad urbana y la recuperación de un pasado pretérito o imaginado, *Martín Fierro* recurre con frecuencia al americanismo. Esta inclusión en un “nosotros” más amplio, a partir del cual la revista se ubica como parte del “despertar intelectual de América Latina” le sirve como carta de presentación para sostener su cosmopolitismo; pero también de cara al nacionalismo la referencia americanista cumple la función de apaciguar las discusiones en torno al lugar y al peso que “lo nuevo” debería otorgar a la rememoración del pasado. El americanismo diseña un campo de inclusiones, que además devolvía a los jóvenes rioplatenses una imagen grata, dado que con frecuencia los intelectuales aludidos explícita o implícitamente en las referencias de *Martín Fierro* veían a Buenos Aires como el futuro de sus propias ciudades latinoamericanas, como la “París sudamericana”. Por eso, frente al cosmopolitismo, el americanismo ofrecía la ventaja de subrayar una identidad común; frente a los problemas que planteaba la conformación de un nuevo nacionalismo cultural, acentuaba la tensión hacia el futuro.

<sup>45</sup> - Véase S. P.; “*Don Segundo Sombra*, relato de Ricardo Güiraldes” en *MF*, Bs. As., año III, núm. 33, sept. 3 1926, p. 6. Para la relación Borges-Güiraldes, cfr. Sarlo, Beatriz; *Borges, un escritor en las orillas*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1993, pp. 51-53.

<sup>46</sup> -. En *Nacionalismo, fascismo y tradicionalismo en la Argentina moderna*, Fernando Devoto destaca que en el siglo XIX, los “padres fundadores” (fundamentalmente Sarmiento y Alberdi) se caracterizaron por “la ferrea voluntad de cancelar el pasado, y al hacerlo, fundar una nueva nación que reposara sobre nuevas bases, sobre nuevos mitos, sobre nuevos sujetos”. A su modo, la versión historiográfica del general Mitre acentúa también esta tensión hacia el futuro, en tanto plasma el mito de “destino de grandeza” que le cabe a la República Argentina en manos de una élite caracterizada como liberal, criolla y porteña. Es decir, el proceso de construcción del Estado durante el siglo XIX insiste particularmente en la necesidad de ruptura y abolición del pasado. Cfr. Devoto, F; op. Cit., pp. 8 y ss.

<sup>47</sup> -. Sarlo, B.; “Vanguardia y criollismo: la aventura de *Martín Fierro*”, op. cit.