



HAL
open science

Martin Fierro afrancesado: passeurs, traducciones y apropiaciones

Gersende Camenen, Victoria Liendo

► **To cite this version:**

Gersende Camenen, Victoria Liendo. Martin Fierro afrancesado: passeurs, traducciones y apropiaciones. Manual de Espumas. Estudios, balances y relecturas de las vanguardias en una dimensión transatlántica, CALAMBUR EDITORIAL, pp.255-274, 2019, 9788483594681. hal-03133459

HAL Id: hal-03133459

<https://hal.science/hal-03133459>

Submitted on 24 Feb 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

PROXIMOS TÍTULOS

12. ANTONIO CORTIJO OCAÑA: *Don Quijote o La Paradoja del ser.*
13. PÉREZ MAGALLÓN: *Soñando caminos: Moratín y la nación.*

NACIDO COMO FELIZ PRETEXTO DE HOMENAJE AL PERIÓDICO «Martín Fierro» a los 90 años de su clausura, este libro que Marisa Martínez Pésico nos entrega a su cuidado echa nuevas luces sobre las vanguardias históricas y artísticas en la complejidad y riqueza de espacios y relaciones transatlánticas e interdisciplinarias. Bien articulado en sus numerosos ensayos críticos, *Manual de espumas* se inserta plenamente en el más actual debate de los estudios culturales y postcoloniales y confirma aquel humanismo internacional que, según las líneas teóricas de Julio Ortega, se abre a geotextualidades que recuperan contactos, intercambios, negociaciones, fracturas, cruces y mezclas de los lenguajes y consolida, de forma horizontal, plural y dialógica, la hibridación y la heteroglosia del discurso.

Antonella Cancellier

EXCELENTE LIBRO, ESTE CUIDADO POR LA ESTUDIOSA Y POETA Marisa Martínez Pésico, que en su introducción aclara con lucidez el paradigma crítico que une las varias aportaciones sobre la vanguardia de lengua castellana, en que entran también revistas y autores españoles –es el caso de Rafael Alberti magistralmente estudiado por Luis García Montero– y donde la cosmopolita ciudad de Buenos Aires constituye el verdadero pulmón que inspira modernas tendencias literarias de la época. El libro constituye una nueva y acertada lectura de las vanguardias en la recurrencia del centenario de su primer movimiento, el Ultraísmo.

Gabriele Morelli



MANUAL DE ESPUMAS

Estudios, balances y relecturas de las vanguardias en una dimensión transatlántica

MARISA MARTÍNEZ PÉRSICO (Coord.)



10. E. ALBA PAGÁN *et alli*: *La visión especular. Es espejo como tema y como símbolo*, 2018, ISBN: 978-84-8359-427-8, 496 pp., 25 €.
9. TONI MONTESINOS: *La ocasión fugaz*, 2018, ISBN: 978-84-8359-447-6, 212 pp., 22 €.
8. VICTORIA PINEDA: *Écfrasis, exemplum, enárgeia. Luis Cernuda y la poesía de la evidencia*, 2018, ISBN: 978-84-8359-442-1, 212 pp., 25 €.
7. DAVID PUJANTE: *Eros y Tánatos en la cultura occidental. Un estudio de temología comparatista*, 2017, ISBN: 978-84-8359-402-5, 415 pp., 28 €.
6. MIGUEL ÁNGEL GARCÍA: *Cartografías del compromiso. Vanguardia e ideología en los poetas del 27*, 2017, ISBN: 978-84-8359-392-9, 334 pp., 26 €.
5. GONZALO NAVAJAS: *Teoría y práctica de la novela española posmoderna*, 2016, ISBN: 978-84-8359-366-0, 236 pp., 25 €.
4. ROSA NAVARRO DURÁN: *Por sus culpas o por sus gracias. Pasiones y trucos en el gran teatro áureo*, 2016, ISBN: 978-84-8359-377-6, 226 pp., 22 €.
3. DAVID T. GIES: *Eros y amistad. Sobre literatura y cultura en España (siglos XVIII y XIX)*, 2016, ISBN: 978-84-8359-371-4, 198 pp., 25 €.
2. ANDRÉS SORIA OLMEDO: *Crítica y vanguardia* (reedición de *Vanguardismo y crítica literaria en España (1910-1930)*), 2016, ISBN: 978-84-8359-368-4, 352 pp., 20 €.
1. FRANCISCO JAVIER DíEZ DE REVENGA: *Poetas españoles del siglo XXI. Aproximaciones al mapa poético actual*, 2016, ISBN 978-84-8359-363-9, 187 pp., 20 €.

MARISA MARTÍNEZ PÉRSICO
(COORD.)

MANUAL DE ESPUMAS

ESTUDIOS, BALANCES Y
RELECTURAS DE LAS VANGUARDIAS
EN UNA DIMENSIÓN TRANSATLÁNTICA

SELECTA PHILOLOGICA, II
2019



CALAMBUR

© 2019 MARISA MARTÍNEZ PÉRSICO



Colección SELECTA PHILOLOGICA

Primera edición: 2019

© de esta edición: CALAMBUR EDITORIAL S.L.

CALLE ÀNGEL GUIMERÀ 46 PUERTA 3

46008 VALENCIA

calambur@calambureditorial.com • www.calambureditorial.com
calambureditorial.blogspot.com • facebook.com/CalamburEditorial • @EdCalambur

ISBN: 978-84-8359-468-1

DEPÓSITO LEGAL: V-1507-2019

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

UNA PUESTA AL DÍA EN LOS ESTUDIOS SOBRE LAS VANGUARDIAS.	11
<i>Marisa Martínez Pérsico</i> (Università di Macerata / Università Guglielmo Marconi)	

CAPÍTULO I

EL FUROR HEMEROGRÁFICO. EXHUMACIONES DOCUMENTALES, RECUPERACIONES Y REDES INTELLECTUALES EN EL «ESPACIO TRANSATLÁNTICO» DE REVISTAS	37
1. Un espacio transatlántico de revistas. La recepción de la vanguardia argentina en la etapa española de <i>Alfar</i> (1922-1927). <i>Bernat Padró Nieto</i> (Universitat de Barcelona)	39
2. De esfinges y poetas: <i>Meseta</i> , <i>DDOOS</i> y <i>A la nueva ventura</i> , tres revistas literarias de vanguardia en Valladolid. <i>Carlos Frühbeck Moreno</i> (Università degli Studi di Enna Kore)	63
3. La vanguardia en Valencia (1917-1937): revistas, semanarios y otras propuestas literarias. <i>Sergio Arlandis</i> (Universitat de València)	89
4. Imagen y vanguardia en <i>Caras y caretas</i> . <i>María del Rocío Oviedo Pérez de Tudela</i> (Universidad Complutense de Madrid / AEELH)	133
5. Andanzas de <i>Caras y caretas</i> . De Montevideo a Buenos Aires... Y un hallazgo mexicano. <i>Almudena Mejías Alonso</i> (Universidad Complutense de Madrid)	149

CAPÍTULO II

VANGUARDIAS RADICALES Y MODERADAS. EL PAPEL PIONERO DE LA POESÍA EN LA CONSOLIDACIÓN IDENTITARIA DE LA LITERATURA HISPANOAMERICANA DEL SIGLO XX	161
1. Relecturas del movimiento martinfierrista: De Marechal y Girondo a la mirada crítica de <i>Contorno</i> . <i>Rose Corral</i> (El Colegio de México)	163
2. «El viaje silencioso de los astros». México en <i>Martín Fierro</i> . <i>Yanna Hadatty Mora</i> (Universidad Nacional Autónoma de México)	179
3. Un artista pionero del Estridentismo. <i>Carla Zurrián de la Fuente</i> (Instituto Nacional de Antropología e Historia de México)	201
4. Evar Méndez: el hombre detrás de la vanguardia. <i>Carlos García</i> (Editor y especialista en vanguardias históricas – Hamburg)	219

CAPÍTULO III

TENSIONES Y CONVERGENCIAS INTEROCEÁNICAS. PROCESOS DE AUTONOMÍA Y AUTONOMIZACIÓN IMPLICADOS EN LA TRADUCCIÓN LINGÜÍSTICO-CULTURAL ENTRE ESPAÑA, ITALIA, FRANCIA Y AMÉRICA LATINA DURANTE LAS VANGUARDIAS: LOS DISCURSOS AGÓNICO Y HUMORÍSTICO COMO ESTRATEGIAS DE DESCOLONIZACIÓN	229
1. La coda de un meridiano. La cultura italiana en Buenos Aires en 1928. <i>Celina Manzoni</i> (Universidad de Buenos Aires)	231
2. <i>Martín Fierro</i> afrancesado: passeurs, traducciones y apropiaciones. Gersende Camenen / Victoria Liendo (Université de Tours / Université Paris- Est- Créteil)	255
3. Las lecturas europeas de <i>Martín Fierro</i> (1924-1927). El caso italiano: algunos límites y equívocos de la vanguardia argentina y el futurismo. <i>Jesús Dávila</i> (El Colegio de México / Harvard University)	275
4. Mariano Brull, traductor de Paul Valéry, y la poesía pura. <i>Armando Francesconi</i> (Università di Macerata)	293
5. <i>Martín Fierro</i> , <i>Nosotros</i> y algunas discusiones sobre las categorías del humor en las artes durante los años '20. <i>Laura Cilento</i> (Universidad Nacional de San Martín / Universidad de Buenos Aires)	305

CAPÍTULO IV

POÉTICAS PENDULARES: DINÁMICAS DE LA VANGUARDIA ENTRE PUREZA Y COMPROMISO, ENTRE LA PIROTECNIA REBELDE Y LA URGENCIA DE UNA REHUMANIZACIÓN. A PROPÓSITO DE LAS LETRAS ESPAÑOLAS Y DE LA SOLIDARIDAD INTELLECTUAL DE ULTRAMAR	323
1. La palabra política de Rafael Alberti. <i>Luis García Montero</i> (Universidad de Granada / Instituto Cervantes)	325
2. La revista centroamericana <i>Liberación</i> y los tres viajes a España de Vicente Sáenz. <i>Jesús Cano Reyes</i> (Universidad Complutense de Madrid)	343
3. Jean Cocteau, Pablo Picasso y la «vuelta al orden». <i>Antonio Jiménez Millán</i> (Universidad de Málaga)	361

CAPÍTULO V

VANGUARDIA INAGOTABLE. APROPIACIONES, PERVIVENCIA Y NEGOCIACIÓN ESTÉTICA ENTRE LA PRESERVACIÓN DE SEÑAS LOCALES Y EL COSMOPOLITISMO DE LOS ISMOS. LAS PROPUESTAS «HÍBRIDAS» DE FEDERICO GARCÍA LORCA, ALEJANDRA PIZARNIK, FELISBERTO HERNÁNDEZ, LEOPOLDO MARECHAL Y LOS INVENCIONISTAS ARGENTINOS	379
1. El reverso de la vanguardia. Continuidades, afinidades, rescates y distancias	381

- entre la primera y la segunda oleada vanguardista en Argentina. *Luciana Del Gizzo* (Universidad de Buenos Aires)
2. Las configuraciones de la risa en la obra poética de Alejandra Pizarnik: ecos de la segunda vanguardia en Argentina. *Mara Donat* (PhD. Universidad Nacional Autónoma de México) 393
 3. El fragmentarismo surrealista en *El público* de Federico García Lorca. *Dóra Faix* (Universidad Eötvös Loránd) 415
 4. ¿Dónde ubicar a Felisberto Hernández? Prosa de ficción y escritura epistolar entre la preservación de los motivos localistas y los estímulos de las vanguardias. *Giuseppe Gatti Riccardi* (Università degli Studi Guglielmo Marconi / Università della Tuscia) 427
 5. Per-vivencias de la vanguardia en Leopoldo Marechal. *Fernanda Elisa Bravo Herrena* (Universidad de Buenos Aires / CONICET) 449

MARTÍN FIERRO AFRANCESADO: PASSEURS,
TRADUCCIONES Y APROPIACIONES

Gersende Camenen (Université Paris-Est Marne-la-Vallée)

Victoria Liendo (Université Paris-Est-Créteil)

Martín Fierro no fue solamente un periódico de jóvenes; fue, sobre todo, una generación.¹ Pensar en estos términos implica identificar otras generaciones, anteriores y posteriores: la de la bohemia del 900, la de los escritores académicos del Centenario y la de los jóvenes comprometidos de los años cincuenta. La lectura que Juan José Sebreli hace de este periódico vanguardista (en un artículo, vale decir, con el que inaugura el primer número de la revista *Contorno*) pone en primer plano justamente esta cuestión generacional. Aquello que los diferencia a ellos, la nueva generación (1930-1943), de los martinfierristas (1916-1930) parece ser la forma que tomó en estos últimos la juventud: un *culto*, una sociedad secreta para hacer volar el mundo de los viejos cuyo espíritu coincidió, por otra

¹ Pensar en términos generacionales nos permite ceñir mejor, en el caso de *Martín Fierro*, la noción de *movimiento* a la que alude Cayetano Córdoba Iturburu en su testimonio sobre dicha publicación. Es, en efecto, toda una generación la que participa «del mismo espíritu de renovación artística, de indagación, de búsqueda, de la que *Martín Fierro* fue el nervio, el centro dinámico» (Córdoba Iturburu, 1962: 9). Sobre las características propias de *Martín Fierro* y su lugar en la edición de revistas argentinas durante los años 20, ver también Eujanian, Alejandro (1999), *Historia de revistas argentinas, 1900-1950: la conquista del público*, Buenos Aires, Asociación Argentina de Editores de Revistas; Lafleur, Héctor René (1962), *Las revistas literarias argentinas: 1893-1967*, Buenos Aires, Ediciones Culturales argentinas; Salas, Horacio (1999), “Martín Fierro y Proa” en Saul Sosnowski, *La cultura de un siglo. América latina en sus revistas*, Buenos Aires, Alianza; Salas, Horacio (1995), “El salto a la modernidad”, en *Revista Martín Fierro 1924-1927*, Edición Facsimilar, Buenos Aires, Fondo nacional de las artes; Salvador, Nélica (1962), *Las revistas argentinas de vanguardia (1920-1930)*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras; Tarcus, Horacio (2007), *Catálogo de Revistas Culturales Argentinas 1890-2007*, Buenos Aires, CeDInCI.

parte, con la coyuntura política del radicalismo *festival y deportivo* del gobierno liberal y aburguesado de Marcelo Torcuato de Alvear (1922-1928). Para Sebrelí, que la dirección de *Martín Fierro* (innegablemente oligarca, como la juzga²) se opusiera tácitamente a Irigoyen no alteró la semejanza que unió al grupo martinfierrista con el radicalismo; el haber pertenecido a la misma generación y el haber compartido una misma *profunda voluntad de ruptura* parece haber sido más fuerte que todo: «Ambos presentan las características de una revolución. Sin embargo, ni *Martín Fierro* ni el partido radical constituyeron una auténtica revolución. Todo se redujo en unos y otros a metáforas y exclamaciones» (Sebrelí, 1953: 1). Toda revolución tiene dos fases: una primera de destrucción y una segunda de construcción. Los jóvenes martinfierristas solo se ocupan de la primera: «el horizonte de la juventud es la juventud misma», por eso, más que una revolución, parece una fiesta: «La generación de 1890 tiene el ceño adusto del día del trabajo, la de 1924, un aspecto descarado de día festivo» (ibid., p. 2).

Si Sebrelí pensaba la vanguardia histórica en términos generacionales, Sarlo, en cambio, al investigar la ruptura martinfierrista se preocupa por explicar el «carácter módico y la cautela de su programa» a través de un análisis del campo intelectual:

El campo intelectual genera su vanguardia y las formas de la ruptura entran en sistema con las modalidades de la vida literaria preexistente. El cambio ideológico-estético no se produce en un vacío social, sino que, por el contrario, encuentra en las formas sociales de producción literaria sus condiciones de realización (Sarlo, 1997: 213).

En este sentido, le interesa la revista *Nosotros*, alrededor de la cual se en-

² Eduardo Romano comparte este juicio de Sebrelí: en su artículo “Las revistas argentinas de vanguardia en la década del 1920”, lo llama *alvearista* y menciona que detrás del *apoliticismo* que Méndez logró imponerle al periódico «se encubría su fidelidad a los próceres de la Argentina oficial» (Romano, 1984: 185). Un estudio reciente, no obstante, sobre la figura de Evar Méndez llevado a cabo por Carlos García y Martín Greco contestaría esta pertenencia política y de clase que ambos críticos argentinos le adjudican a Méndez. Ver García, Carlos; Greco, Martín (2017), *La ardiente aventura. Cartas y documentos inéditos de Evar Méndez, el director de Martín Fierro*, Buenos Aires / Madrid, Albert editor.

contraba unificado el campo intelectual al principio de los años veinte. Allí se publican, en cada número de 1923, las respuestas a una encuesta «sobre las tendencias de la nueva generación literaria». Estas ponen de manifiesto la centralidad de Lugones, pero también reivindican a Banchs, Capdevila, Gálvez y Rojas. Después de 1923, no obstante, «se interrumpe la historia de esas relaciones entre la zona más institucionalizada del campo intelectual y los que constituirán casi de inmediato su vanguardia» (ibid., p. 217). ¿Qué es lo que va a cambiar? El sistema de preferencias y filiaciones. Sarlo concluye: «En los pocos meses que van del 23 al 24, la vanguardia ha montado su “álbum de familia” alternativo» (ibid., p. 221). En efecto, de todos aquellos que parecían centrales en 1923, solo queda el principal enemigo: «Lugones reaparece como obsesión» (ibid., p. 220). En la vereda opuesta, se eligen, de entre los grandes viejos de la generación de Rubén Darío, a nuevos maestros: Macedonio, que ya contaba con dos o tres menciones en la encuesta de *Nosotros*, y otros dos que en 1923 ni siquiera aparecían nombrados, a saber, Ricardo Güiraldes y Evaristo Carriego. Sebreli también se había detenido en la figura de Lugones; para él, esta *obsesión* que señala Sarlo se parece más a una adicción, «una dependencia», una «simpatía antipática» o «atracción repelente»: «sin esos objetos íntimos de odio, sus luchas no tendrían sentido. Los necesitan porque el rencor implica aún el respeto, sólo el desprecio libera» (Sebreli, 1953: 1). Este respeto, nótese, venía acompañado del aquel rasgo propio del periódico que fue el humor satírico.

Esta actitud que combinaba deferencia y burla, ese «reformismo moderatista» (Terán, 2008: 210) en el que la continuidad con la tradición no está rota, se observa también en la relación que el periódico mantiene con Francia. Un buen ejemplo de esta postura moderada la ofrece el homenaje que le rinden a Anatole France en el número 12 de noviembre de 1924. En la segunda página, un retrato dibujado a lápiz del académico recién fallecido, figura y autoridad moral de las letras francesas, acompaña un texto firmado por los principales colaboradores del periódico. La nota se abre con un balance intransigente de la figura del escritor que pretende tomar distancia de la celebración colectiva que rodea su muerte, en virtud de una apreciación justa de su legado: para los martinfierristas, Anatole France no «provocó ningún “estremecimiento nuevo” en la sensibilidad contemporánea. Y no tiene probabilidad de perdurar» (*Martín Fierro*, 1995: 80). Este veredicto

demoledor y rupturista es matizado en seguida por la ternura de los firmantes quienes, con su demostración de rigor, pretenden rendir, como verdaderos discípulos, un homenaje honesto a su maestro: «aprobarás seguramente nuestro juicio severo –tú que también juzgaste a tus padres– y sonreirás como nosotros de estos imbéciles que hoy nos denigran y nos denigrarán mañana por no rendirte un culto fuera de razón que tú mismo rechazarías» (*Martín Fierro*, 1995: 80). El homenaje preciso, donde el cariño burlón desplaza toda posible obsecuencia, es el de herederos que se permiten criticar lo que están seguros de poseer. Al ostentar una complicidad de criterios que compartiría con el difunto, *Martín Fierro* aprovecha la ocasión para desplegar una estrategia aristocrática de diferenciación respecto del vulgo: ellos saben apreciar al maestro francés en su justa medida y no hay mejor homenaje que el de quien conoce íntimamente el valor de Anatole France –rasgo que no escapó, por otra parte, al análisis de Sebrelí que los llamó «la francmasonería de la juventud», subrayando aquella «esotérica arrogancia, altanera presunción de compartir valores intransferibles, de pertenecer a una especie de orden de exclusividad» (Sebrelí, 1953: 1).

No hay nada de revolucionario en esta postura, menos aun si la comparamos con la violencia iconoclasta del famoso primer panfleto colectivo que los surrealistas franceses publican a raíz de la muerte de Anatole France el 18 de octubre de 1924. Animado por el espíritu provocador del dadaísmo, André Breton, junto con Philippe Soupault, Pierre Drieu La Rochelle, Louis Aragon, Paul Eluard y Joseph Delteil, publica un pasquín de cuatro páginas titulado *Un cadavre* donde cada uno se ensaña con la memoria del venerable decano de la Academia francesa el mismo día en que es homenajeado por sus pares. Mientras, en los funerales oficiales, Gabriel Hanotaux, director de la Academia francesa, rinde un vibrante tributo al «gran escritor francés por excelencia, el más francés por su lengua, su ingeniosidad creadora, su sabiduría templada y florida» (fuente electrónica³), André Breton, desde su trinchera, se niega a darle sepultura al cuerpo de France y propone en cambio tirarlo al Sena en una caja de viejos libros; Aragon no se queda atrás y sugiere abofetear al muerto. En cuanto a Paul Eluard, si bien su tono es menos virulento que el de sus

³ cf. <http://www.academie-francaise.fr/funeraillles-de-m-anatole-france>.

acólitos, se permite meditar sobre el escepticismo, la cobardía y la ironía del espíritu francés, epitomizados, según él, por «el rostro de gloria del difunto: un gran soplo de olvido me arrastra lejos de todo aquello» (Eluard, 1924: s.p.), afirma al fin en un arrebatado vitalista. No extraña que este folleto haya sido uno de los acontecimientos literarios más escandalosos de los años veinte en Francia: el grupo surrealista, con sus ataques de una violencia inédita, no solo vapulea a un contrincante de turno sino que, para afirmarse apenas tres días después de proclamar su *Manifeste du surréalisme*, decide profanar simbólicamente la figura más respetada del campo literario, tanto desde la izquierda, donde ejerce su tutela moral, hasta la derecha nacionalista de Maurice Barrès.

Al lado de los surrealistas habitados por un furor sacrílego, los martinfierristas parecen unos simpáticos colegiales. Su moderación, que rozaría casi la deferencia, resalta sobre todo la actitud similar que tienen con la figura central de su propio campo, Leopoldo Lugones: si bien zarandean su autoridad literaria atacando sus preferencias anticuadas y su rechazo de la modernidad poética (como el versolibrismo), se muestran moderados frente a cuestiones políticas y pasan por alto, de hecho, el viraje ideológico del autor de la *hora de la espada*; el tono es siempre burlón sin nunca dejar de ser respetuoso. No es sorprendente, en este sentido, que los martinfierristas citen a André Gide, que, ya en esa época, desde la revista *NRf*, daba el tono de una renovación moderada, neoclásica en su forma y autónoma en su pensamiento, lejos de los estrépitos estéticos y políticos de la vanguardia; dicha cita, por otra parte, retoma la idea del homenaje justo que sólo los verdaderos herederos son capaces de hacer: «nuestros nietos no verán en él más de lo que nosotros hemos visto, y no podrán acusarnos de no haberlo comprendido» (*Martín Fierro*, 1995: 80).

Hacer una lectura cronológica del periódico con el foco puesto en Francia permite distinguir dos períodos: el antes y el después de la aparición de los colaboradores franceses fijos, a saber, Marcel Raynal, Benjamin Crémieux, Jean Prévost y Marcelle Auclair. Sus primeras publicaciones aparecen en el número doble veintisiete-veintiocho, el 10 de mayo de 1926, por lo que nuestro primer período irá desde el primer número de febrero de 1924 hasta el veintiséis y nuestro segundo período desde el número veintisiete-veintiocho hasta el cuarenta y cinco, último número del periódico, publicado el veintisiete de noviembre de 1927.

UN ÁLBUM DE FAMILIA CON PARIENTES FRANCESES

El primer período, que dura dos años y tres meses y ve aparecer los primeros veintiséis números del periódico, delimita y abarca el momento inicial en que *Martín Fierro* va a desplegar una presencia de lo francés a través de representantes argentinos, es decir, sin contar aún con colaboradores franceses propios. Lo francés sin los franceses, de este modo, aparece como un eje de autoridad fuera de campo, que al no estar nunca cotejado con su referente directo, nunca está tampoco puesto en cuestión; se establece, así, como un hecho recibido sin necesidad de prueba e independiente, incluso, de la propia voz de quienes lo encarnarían. El respeto que esta autoridad por Francia inspira en los jóvenes martinfierristas es tal que les permite, por calidad transitiva, tomarse la atribución de burlarse de ella; son gestos pícaros, de una rebeldía medida y lúdica que nada tiene de iconoclasta. No hay ruptura: otra vez, estamos frente a una forma de vanguardia que no alcanza a manifestar ni los rasgos, ni las conductas, ni los discursos de una revolución.

Este carácter moderado del periódico, en su relación con Francia, da lugar a otro tipo de fenómenos, por ejemplo, la creación de una suerte de novela familiar de la clase dirigente en la que Francia se vislumbra como aquel padre perdido y soñado, el índice indirecto de una forma de identidad cuyo rasgo principal sería la distinción. Los martinfierristas se sueñan hijos de Francia, país del que se perciben los discípulos y del que se imaginan ser, de hecho, sus más naturales y francos herederos. Esta novela familiar, que, vale la pena observar, es un producto de la autoridad que Francia tenía para ellos, funciona a su vez como una estrategia que la refuerza y legitima. Y lo hace al presentar, de este modo, los atributos de una familiaridad: una percepción acortada de las distancias que los separan de París (facilidad de desplazamiento y simultaneidad en la recepción de lo que allá se publica), un registro oral de *entre nos* y el recurso a referencias familiares como son las vacaciones, las costumbres, los diarios matutinos, etc.

Nombremos algunos ejemplos. Observamos, ya en el primer número, cierto conocimiento de redes locales sin proyección internacional y autores franceses anticuados, como puede ser la cita de Victor Cherbuliez que Pedro García transcribe en francés en «El anillo de amatista» (*Martín Fierro*, 1995: 2). El francés también aparece como un código interno, la lengua de los chistes privados: en el mismo número, *E.P.* publica una viñeta irónica

contra el sistema de premios municipales, al que acusa de estimular la publicidad y convertir la literatura en «una labor productiva» a través de una chistosa *fake news*: la creación de una cooperativa editorial de jóvenes autores desconocidos con sede en la calle «Mon Fragment 3642» (ibid., p. 2). París, por otro lado, parece para los martinfierristas estar muy cerca; las noticias que allá se leen llegan casi inmediatamente, sin que la distancia física ni la diferencia lingüística sean un obstáculo. Se transcribe, asimismo, apenas cinco días después de su publicación en París, una traducción al español de la protesta manuscrita contra la deportación de Unamuno que D'Annunzio envía a *Les Nouvelles Littéraires* y que esta revista publica en su número setenta y cuatro, el quince de marzo de 1924 (las firmas de Romain Rolland y André Gide, entre otros, acompañan las palabras del escritor italiano).

En cuanto al registro oral y familiar, observamos en el segundo número, por ejemplo, una intervención cómplice del entonces Presidente de la nación. En el artículo «Juicios sobre Martín Fierro», se publica, entre las valoraciones entusiastas de *La Nación*, *Crítica* y *La Prensa*, una carta *confidencial* que Marcelo Torcuato de Alvear le habría enviado a Évar Méndez (cuyo nombre el periódico reserva; «querido X», comienza la carta del mandatario). Alvear, íntimo y compinche, confiesa haberse reído mucho con la «Balada del intendente de Buenos Aires», publicada en el primer número, que burla a Carlos Noel («me hizo pasar un buen rato en Mar del Plata», comenta). Al Presidente le gusta el periódico de estos jóvenes al punto de identificarse retrospectivamente con ellos: «En mis buenos años yo hubiera opinado lo mismo, y hubiera sido del grupo “Martín Fierro”, muy parisien-se en muchas cosas. Los felicito.» La carta se cierra con la fórmula afectiva e informal «Tuyo, Marcelo» (ibid., p.16). Es importante notar que, en el formato tabloid⁴ del periódico, este giro coloquial adquiere un tinte paródico

⁴ Sobre la importancia de los rasgos gráficos de su formato de publicación, ver Traversa, Oscar (2009), “Martín Fierro como periódico”, en Manzoni, Celina (dir.), *Rupturas, Historia crítica de la literatura argentina*, vol. VII, Buenos Aires, Emecé, pp. 147-165, donde el autor diferencia al periódico de revistas como *Inicial* o *Proa* por tratarse de un «periódico de kiosco» (ibid., p. 150), en el sentido de «un objeto de colgar en un kiosco» (ibid., p. 153), «un nuevo dispositivo comunicacional» que ofrecía «una experiencia más corporal y de vínculo sensorial que literaria» (ibid., p. 162). Producto de kiosco, entonces, pero no por eso comercial: nótese, en

y humorístico, mientras que, de haber aparecido en una publicación como *Proa*, por ejemplo, habría conservado la solemnidad de dicha revista-libro, como sucede con las cartas que Adrienne Monnier, librera cosmopolita, amiga de Larbaud, Joyce, Güiraldes, y tantos otros, publica en *Le Navire d'Argent*, cuyos gestos de familiaridad trazan un código de pertenencia de grupo.

No resulta extraño, en este sentido, que en el álbum de familia alternativo que identifica bien Sarlo (Macedonio, Carriego, Güiraldes), aparezca también otro *tío*, más desconocido que los otros pero no por eso menos pintoresco, Charles de Soussens, un poeta suizo cuyo nombre de bautismo había sido Carolus Philippe, que en París se había convertido en Charles y en Buenos Aires pasó a ser Carlos. Este personaje, que escribía sonetos en francés y fue el autor de algunas de las mejores *boutades* porteñas (como cuando responde a las burlas de su amigo Roberto Jorge con la exclamación «la puta que lo Payró» (Galtier, 1973: 23), nos permite trazar un camino con al menos cuatro escalas: desde Suiza hasta París, de París hasta la Revolución del Parque, de la Revolución del Parque hasta los cafés, bares y cervecerías de la bohemia porteña del 900 y del grupo de amigos de Rubén Darío hasta *Martín Fierro*. Si bien no dejó ningún libro escrito, aparece en la obra de muchos: en novelas de Gálvez y de Ghirardo, en las memorias y los versos de Darío⁵; también Evaristo Carriego le escribe un poema. *Martín Fierro* le dedica a este personaje tres momentos: el primero, en el segundo número (marzo del 24), donde aparece el artículo «Soussens en el hospital. Invitación», firmado por Évar Méndez y otros colaboradores; el segundo, en el número dieciocho (junio del 25), en el cual aparece publicado su «Sonnet mystérieux» bajo el título de la sección general «Poemas de todo tiempo», que reúne versos de Soussens, del vizconde de Lascano

este sentido, que en su estrecha relación con la empresa editorial *Proa*, proyecto que comienza en 1924 financiado por Evar Méndez, Ricardo Güiraldes y Oliverio Girondo, se prioriza ante todo una lucha «desinteresada» por difundir la buena y nueva literatura que «no persigue ninguna especulación comercial» (De Diego, 2009: 279). “Editores, libros y folletos”, en Manzoni, Celina (dir.), *Rupturas, Historia crítica de la literatura argentina*, vol. VII, Buenos Aires, Emecé.

⁵ En su autobiografía, Darío lo evoca en dos episodios, llamándolo respectivamente «el excelente aeda suizo, fiel a sus principios de nocturnidad» y «nuestro dionisiaco lírico helvético» (Darío, 2011: 52).

Tegui, de Luis Cané y de Salvador Reyes; el tercero, en el número cuarenta y tres (agosto del 27), cuando su futuro biógrafo, Lysandro Z. D. Galtier (escritor, poeta y traductor del francés), publica un pedido de homenaje en su nombre –Soussens ha muerto– con un artículo que titula –y se trata de una libre interpretación– «El suicidio de Soussens». A pesar de ser conocido por su alcoholismo, su desaliño y su improductividad (rasgos de la bohemia que sus amigos, como Darío y Gálvez, rechazan), aparece en *Martín Fierro* como un referente de refinamiento y progreso:

Carlos de Soussens es un alto poeta y ha desempeñado en nuestro ambiente una función de civilizador. Muchos escritores novicios recibieron de su boca las primeras lecciones de buen gusto en una mesa de café, convertida por su enseñanza en cátedra de alta cultura (*Martín Fierro*, 1995: 10).

La boca de Soussens en esta cita, por otra parte, hace pensar en aquella anécdota que recoge el último verso del poema que Carriego le dedica: «aquel beso con que Hugo tu niñez acarició» (Carriego, 1999: 236). Hijo de un periodista intelectual, Soussens había estado con su padre en salones frecuentados por personajes como Charles Gounod y Víctor Hugo y había recibido de este último un beso en la frente y el augurio «serás poeta» (Galtier, 1973: 76). Por la boca de Soussens, así, reciben los martinfierristas la bendición del poeta profeta francés.

Otros viejos parientes franceses aparecen en el programa de traducciones del periódico vanguardista. Notamos la presencia, por ejemplo, de autores simbolistas franceses de la *belle époque*, algunos hoy olvidados: Albert Samain, Georges Rodenbach, Jean Moréas (número cuatro), Paul-Jean Toulet, Rémy de Gourmont, (número ocho-nueve) Laurent Tailhade (número catorce). La selección de aquellos autores cuyos poemas distan mucho de encarnar la última tendencia parisina contrasta con la voluntad de *aggiornamento* de *Martín Fierro*, que se cumple, en cambio, con la traducción de autores contemporáneos como el entonces muy joven Jean Giraudoux (número tres), el cosmopolita Paul Morand cuya oda a Proust se publica en el mismo número que aquellos poemas de estética finisecular (número cuatro), Jean Cocteau (número siete) y por supuesto Apollinaire, cuyo poema-estandarte de la modernidad, «Zone», se traduce en el número treinta y dos, si bien su relevancia de «origen de las nuevas tendencias»

está anunciada ya desde el primer número (*Martín Fierro*, 1995: 6). De la misma manera, en el número catorce (24 de enero de 1925), bajo el título de «Cuatro aspectos de la poesía moderna», se publican tres textos franceses de una estética modernista entonces anacrónica junto con «El baño del rey» del iconoclasta Alfred Jarry, el único de la muestra auténticamente moderno para la sensibilidad vanguardista de los años veinte. La lógica del álbum se aplica así a la selección de los textos traducidos; los parientes franceses reciben el mismo trato que los argentinos: los abuelos, venerados u olvidados, se codean con la juventud, los reciben con la naturalidad de quien acoge a uno de los suyos. Un mismo espíritu de pertenencia se extiende al territorio galo y explica que estén los poemas franceses de todas las generaciones mezclados sin ningún paratexto que los distinga entre sí, ¿para qué etiquetar lo que se conoce desde siempre?

Finalmente, de la familia también nos podemos burlar, es incluso una forma de autoridad suprema que ostenta la posesión de lo francés, su naturalización. Este rasgo definitorio de nuestro primer período con su modalidad familiar se ilustra paradigmáticamente en el uso de los apodos, práctica frecuente en el periódico que encarna a la perfección el espíritu socarrón del *entre nos* al conjugar la destreza lingüística, la autoridad del saber y la familiaridad del guiño. Desde el primer número, la «odeleta» satírica dedicada al escritor colombiano Vargas Vila (uno de los blancos de mofa preferidos del grupo) es firmada por un misterioso «T. Adoro de Va-en-ville», transcripción inventiva, que asocia la literalidad fonética del español al reconocimiento azaroso de sonidos franceses, del nombre del muy serio y selecto escritor parnasiano Théodore de Banville; la misma lógica asociativa domina el disfraz bajo el cual apenas se disimula el fundador del periódico, Evar Méndez: en la primera página del segundo número, ataca a los falsos *humoristas* del mundo literario con la espada de «Cyrano De Ver-Será», alias Cyrano de Bergerac, el célebre *gentilhomme* de la obra de teatro de Edmond Rostand y campeón del humor francés (ibid., pp. 3, 9).

LA VOZ DE FRANCIA

El segundo período se inicia con la llegada de los colaboradores franceses y se extiende del número doble veintisiete-veintiocho del 10 de mayo de 1926 hasta el cuarenta y cinco y último, publicado el 27 de noviembre de

1927. Tras dos años de publicación, el texto titulado «Martín Fierro 1926» y publicado en la segunda página del número veintisiete-veintiocho reactiva el manifiesto inicial del periódico, publicado en el cuarto número. Con la instalación de una sede editorial en una oficina de la calle Florida, en el centro de Buenos Aires, «síntesis de sí misma y del país, muy cerquita del Puerto», se reafirman los principios que guiaron su fundación: criollismo, *aggiornamento* cultural y cosmopolitismo. La dirección reitera los «compromisos» que considera ser suyos y pretende llevarlos a cabo con «el mismo programa», una fórmula equilibrada de tradición y modernidad, cifrada en la proclamación de identidad de los miembros del grupo, quienes, al firmar la prórroga de su manifiesto fundador, se declaran «muy argentinos de hoy, ante todo, que es decir, con la recia raíz gaucha y el acento genuino de la civilización occidental de que formamos parte» (ibid., p. 196).

El tono sufre un cambio notable, como si se quisiera marcar el fin de una juventud que había caracterizado la etapa anterior. Con su entrada en la edad seria, el periódico pretende asumir una responsabilidad que contempla como el resultado de su éxito. El número veintisiete-veintiocho se lee así como un balance, un momento de auto-reflexión que permite medir la distancia recorrida y comprobar, no sin cierta satisfacción, que el periódico se ha convertido en una referencia. Con esta confianza renovada, Martín Fierro parece dejar atrás una época de cierta irresponsabilidad juvenil para afirmarse en el campo literario argentino al abrir sus puertas no solo a figuras nuevas que «pronto se darán a conocer» como R. Scalabrini Ortiz, sino también a los «camaradas» de *Proa* y *Valoraciones*, y, finalmente, en un gesto de máxima autoridad, «a todos los jóvenes escritores que quieran participar en la patriada». La invitación, hecha en un tono campechano que rezuma confianza, se extiende al extranjero ya que el periódico incorpora a partir de entonces a «martinfierristas europeos de primera fuerza» (ibid., p. 196). Es palpable el orgullo que siente el periódico al presentar su rama europea que, como era de esperar, reúne la flor y nata de la Europa cultural: el «amigo Ramón» (Gómez de la Serna), André Lhote «que ejerce en las mejores revistas como la *NRf*», «Marcel Raynal, figura de primera fila en el arte moderno» o «Mlle Monnier que dirige en París el admirable *Navire d'Argent*» (ibid., p. 196).

Simbólicamente instalado en la calle Florida, *Martín Fierro* afirma rotundamente su centralidad en la cultura argentina para echar nuevamente las bases de su relación con el exterior. Al construirse un «rancho» cerca del

puerto, el periódico se acomoda en un lugar de equilibrio, bien plantado en sus raíces pero abierto al exterior, desde el cual puede importar bienes culturales *comme il faut*; gracias al criterio que su pertenencia a la cultura occidental le asegura, sabe importar lo *bueno* mientras que su arraigo al suelo le permite mantenerse fiel a sí mismo. Cuando se propone abrir «su propia puerta a sus amigos, e invitar la paisanada a sofrenar y pasar adelante para servirse de un amargo», *Martín Fierro* adopta la postura del huésped generoso que recibe con prodigalidad en su propia tierra y adapta, aclimata y hasta domestica a los «martinfierristas europeos» (ibid., p. 196). De esa manera, extiende su espacio de influencia hasta incluir a Europa y darse el gusto de regalar a sus invitados extranjeros su carné del club.

Vale preguntarse de dónde viene tanta seguridad. La publicación de «Martín Fierro 1926» coincide con el regreso de Sergio Piñero, colaborador que el periódico envía especialmente al Viejo Continente para ponerse al día con la vida parisina. Piñero vuelve con una serie de buenas noticias que justifican la satisfacción que despliega el mentado manifiesto: los lazos con los medios parisinos se han afianzado, se reconoce y se aprecia la revista en París —si bien cabe recordar que se trata de un París circunscrito a los contactos cosmopolitas que existían ya desde el principio del periódico, aquellos que han forjado sus lecturas de Francia y que puede reducirse a tres nombres centrales: Valéry Larbaud, Adrienne Monnier y *Le Navire d'Argent*. Pese a esta limitación, este viaje sirve a la vez de respaldo para que el manifiesto pueda ser reiterado y de introducción a los colaboradores franceses. Constituye un pequeño pero auténtico acontecimiento para la revista que le dedica dos textos en el mismo número.

Así, en la primera página del número, antes de «Martín Fierro 1926», se publica una carta «Para *Martín Fierro*» que propone a sus lectores un recorrido por el París «auténtico». Su autor, el muy afrancesado y poco misterioso «Serge Panine», mantiene en su misiva el tono familiar que caracterizaba al primer período del periódico; se autoriza, de ese modo, a mezclar con naturalidad los nombres ilustres (Valéry, Romain, y simplemente «Ramón» para Gómez de la Serna) con los más confidenciales y todavía desconocidos para el lector (Marcelle Auclair, Jean Prévost). La carta dibuja un territorio real (el París cosmopolita del grupo de la revista *Le Navire d'Argent*) pero también simbólico donde se espera que los lazos horizontales de la amistad borren fronteras y jerarquías atlánticas. Le apor-

ta al manifiesto, asimismo, la nota de color que humaniza y mundaniza su intento de legitimación. Cerrándose con un broche de oro, la epístola ficticia transmite así los saludos afectuosos del «amigo Larbaud, la paisana Monnier, la Negrita Auclair, Sylvia Bleach, Ramón, *Le Navire d'Argent*, Lothe, Figari, Raynal, Prevost, Romain, Valéry y todos los peones», todos cosmopolitas invitados a la fiesta criolla (ibid., p. 193).

En la misma página en que aparece el manifiesto «Martín Fierro 1926» se publica, a su vez, una nota titulada «Sergio Piñero y nuestras actividades», donde se aclaran las circunstancias y el propósito del viaje de Piñero, narrado ya en la efectista carta de la primera página; dicha nota completa de este modo el dispositivo de legitimidad armado por los primeros textos de este doble número. Acreditado por el periódico, Piñero realizó un viaje que fue a la vez una gira triunfal destinada a recoger los frutos de dos años de trabajo y una expedición exploratoria cuyo objetivo era traer a su lectorado la última tendencia de la capital cultural mundial.⁶ El artículo da cuenta del viaje exitoso del «querido camarada del comité directivo» y con una evidente complacencia enumera la lista de los brillantes contactos y futuras colaboraciones que ha recogido el viajero. Como en el manifiesto, rige de nuevo la lógica del *name-dropping* obscuciente, una manía algo esnob que se limita a repetir los mismos nombres con mínimas variantes que apenas amplían el limitado cenáculo. Se añaden personalidades que pronto enriquecerán el periódico con su pedigrí: Raynal, «promotor con Apollinaire, Picasso, Salmon, Max Jacob, del movimiento renovador del arte moderno», Jean Prevost, Benjamin Crémieux, «crítico literario de la *NRfy* de *Nouvelles Littéraires* que nos enviará artículos frecuentes» y «además, por intervención de Piñero, tendremos la colaboración artística de la admirable Marie Laurencin», cuyas obras habían adornado las páginas del número veintitrés (ibid., p 193).

El viaje de Sergio Piñero, amortizado en tres textos, sirve así para mostrar a los lectores que el *aggiornamento* cultural y social del periódico está ya en marcha puesto que, más allá de los vínculos simbólicos del álbum,

⁶ Eduardo Romano menciona estos viajes en los cuales los colaboradores (Girondo, Bernádez, Piñero o Marechal) se convierten en «corresponsales oficiales del periódico» como una manifestación de aquella «apertura a lo nuevo», tan característica de *Martín Fierro* (Romano, 1984: 186).

Martín Fierro mantiene lazos vivos con Francia, relaciones personales y concretas. Para el periódico, no era menor poder asegurarse de que esa red funcionaba en los dos sentidos, que podía, por un lado, comprobar la existencia de un contacto actualizado con lo que constituía lo moderno en Francia y, por el otro, descubrir que aquello mismo *moderno y francés* lo reconocía como iguales.

No obstante, el carácter forzado del gesto de afirmación, con un tono criollo que roza lo caricaturesco, deja entrever la fragilidad de una solución cultural que *Martín Fierro* proclama una y otra vez con la satisfacción del recién autorizado. Si bien pretende, al usar los lazos horizontales de la amistad, invertir la relación de poder que lo vincula con el exterior (o por lo menos desarticlarla) recurre en realidad a una estrategia de legitimación de larga tradición en el campo nacional que consiste en afirmarse dentro gracias al apoyo del afuera. La táctica es antigua, propia de la lógica de dependencia cultural que el periódico no ha roto desde sus inicios moderados, pero parece cobrar una eficacia inédita ahora que ha llegado el momento de recoger los frutos de su inversión en el extranjero. Lo que parece buscar *Martín Fierro* en la reafirmación de su programa es la buena distancia cultural que puede ocupar respecto de Francia, la fórmula que le permita apropiarse de lo ajeno. En este sentido, cabe preguntarse si ese criollismo exacerbado con su campechanía algo impostada (la irrupción del *contrapunto*, la *vihuela* y *el pericón* sirven de ejemplos) no será más bien la mímica inadvertida de un buen discípulo que el gesto independentista de un libertador.

El regreso de Francia, asimismo, anunciado con bombos y platillos, trae consigo la introducción entusiasta de nuevos colaboradores galos que son presentados a los lectores como firmas prestigiosas y que, de manera oficial, mandarían de ahora en más, de forma asidua, textos «especialmente escritos» para *Martín Fierro*. Sin embargo, de los once nombres anunciados en «Sergio Piñero y nuestras actividades», solo tres escribirán con regularidad, cubriendo cada uno un campo específico: Jean Prévoist, la literatura francesa contemporánea, Marcelle Auclair, las artes plásticas y el cine y Marcel Raynal la crítica de arte. El periódico cuida a sus contribuidores estrellas y en particular a los *jóvenes*, Jean Prévoist y Marcelle Auclair, cuyos primeros artículos, publicados en el número veintisiete-veintiocho, son acompañados por una biografía extensa e ilustrada con una fotografía del autor, un gesto inédito para las reglas no escritas del periódico, acostumbrado a jugar

con el pseudo-anonimato de sus colaboradores. La nota biográfica de Prévost recalca la formación académica del joven crítico, egresado de *l'Ecole Normale Supérieure*, «de donde han salido con Pasteur, Taine, Bergson, Jaurès, Herriot, Jules Romains, Jean Giraudoux, una gran parte de los sabios, los filósofos y los escritores franceses», mientras que la de Marcelle Auclair insiste sobre su experiencia vital, marcada por un bilingüismo que parece predisponerla al papel de *porteur*; se dice de ella que creció en Chile «donde se dio a conocer por un libro de versos en francés, *Transparence*, y una novela en español, *La novela del amor doliente* y que ambas obras fueron acogidas con extraordinario éxito por la prensa sudamericana» (ibid., p. 197, 199).

No cabe duda de que la presentación de estos autores y autoras incide sobre el pacto de lectura que se había sellado hasta entonces con el lector de *Martín Fierro*: el autor ya no se esconde maliciosamente detrás de la máscara de unas iniciales o de un apodo cuyo fin no era ocultar una identidad sino exponer una complicidad con el lector; a los nuevos colaboradores, ahora, en cambio, se los introduce con sus títulos y méritos. Como si quisieran mostrarse a la altura de las expectativas de sus huéspedes, los franceses, por su parte, firman artículos de contenido informativo y tono serio, acentuando con su registro competente el notable giro que pretende dar el periódico hacia la profesionalización de la escritura crítica. A modo de ejemplo, el primer artículo de Jean Prévost (cuyos métodos «científicos» se subrayan en su presentación biográfica) es un panorámico recuento del «movimiento literario en Francia» (ibid., p. 197).

Otra señal de dicha profesionalización es la insistencia con la cual el periódico remarca su capacidad de poder traer hasta sus lectores al buen crítico parisino, un talento que solo se mide comparativamente. Por eso, mientras abre sus páginas a lo mejor de la juventud crítica gala, *Martín Fierro* zahiere la ceguera de sus competidores. Su importación *de calidad* debe distinguirlo de *La Nación*, contra el cual despliega una pequeña pero feroz campaña de desprestigio cuyo objetivo principal parece ser el de acotar el terreno de la modernidad crítica. En esta batalla en tres actos, lo francés sirve de línea divisoria. El primer golpe se da en «Los vanguardistas de la Nación», donde se satiriza la suerte de ignorancia arribista que muestra dicho diario a la hora de valorar la creación artística contemporánea. Lo asimila a un *parvenu* del arte y lo acusa de dejarse fascinar por la ultra-mo-

dernidad del futurismo mientras desconoce por completo la genealogía modernista de la misma, paradoja que se resume en la maliciosa agudeza con la que califica a los críticos de *La Nación*: «son “los super-futuristas” del Domingo» (ibid., p. 220).⁷

La embestida sigue en el número treinta y tres con «Pintura moderna», que celebra la inauguración de una exposición de las obras de las «fuerzas vivas actuantes de Francia». Sergio Piñero, el autor del texto, teme, no obstante, que la muestra no tenga el éxito merecido entre un público porteño cuyo atraso puede achacarse «a su propia culpa pero también a las correspondencias de ese personaje llamado Mauclair» (ibid., p. 243). El misterioso ataque *ad hominem* se aclara en la siguiente página con el sarcástico “Curioso Caso Mauclair” donde se desvela el origen del mal (gusto) que aqueja al público porteño: la lectura impuesta de un crítico que «en su país es apenas un trasto, la presencia casi ausente de algo que fue. Y solo se justifica en su condición de *crítico de arte* en el lote que los franceses tenían reservado para la exportación» (ibid., p. 244).⁸ Al equivocarse en su

⁷ Publicado en el número treinta del ocho de julio de 1926, reacciona a la manera, ignorante según el autor, en que *La Nación* se apropia la crítica del futurismo que se lee en las propias páginas de *Martín Fierro*. El disparador del ataque virulento es la cita de una frase de un número anterior de *Martín Fierro*, «El futurismo ha sido una saludable reacción contra los envejecidos moldes de la anteguerra», en un artículo publicado en *Vida literaria*, el suplemento de *La Nación* del veinte de junio de 1926. El articulista vapulea la lectura llena de «cortedad» y «obcecamiento» del periodista de *Vida Literaria* quien no duda en hacer suyo un juicio sin ser capaz de sustentarlo con sus propias reflexiones y elecciones ya que en *La Nación*, donde se «sonríen con decorada estupidez ante Rimbaud, donde están deletreando a Baudelaire y hablan de Hugo con circunspecto empacho [...] y sin haber puesto en su roída tabla de valores la figura de Laforgue y la de Mallarmé, [...] impuestos de un vanguardismo de guardarropía flamante y sobrador, hablan de “envejecidos moldes de la anteguerra”», en otras palabras, los críticos de *La Nación* se permiten contemplar con desdén el final de un movimiento cuyo origen y sentido desconocen por completo (ibid., p. 220).

⁸ “El curioso Caso Mauclair” reacciona a un artículo sobre el estado de la pintura francesa, publicado por el crítico francés en la *Revue de l'Amérique latine*, revista editada en París. Según el autor del artículo, Mauclair eligió una revista menor para lanzar sus críticas retrógradas del arte contemporáneo. Afortunadamente, prosigue el artículo, «comienza a haber en Francia gente que no nos juzga por nuestros grandes rotativos, gente de buena fe que cree en el criterio estético y el criterio de selección de brasileños y argentinos» (ibid., p. 244). De esta fe dan prueba las extensas citas en francés de los artículos referidos. En este juego de espejo, donde *Martín Fierro* se mira en la imagen que Francia le devuelve, el periódico se muestra preocupado por el nuevo lugar, menos exótico y dependiente que pretende ocupar en él.

selección de un crítico de referencia, *La Nación* peca por partida doble, o hasta triple –para empezar, con su crítico retrógrada, cuyo obcecamiento se ilustra en su incompreensión de Cézanne y Gauguin. *Martín Fierro* demuestra así el desfase que nota en aquel diario argentino respecto de los relojes de la modernidad. Al reciclar a un autor desautorizado en su propio país, repite un viejo gesto de dependencia periférica contra el cual *Martín Fierro* intenta precisamente luchar, al renegociar los términos de la relación con el centro. Por último, con su pacotilla caducada, *La Nación* se porta como estos esnobs que no saben distinguir entre lo francés que es sinónimo de universalidad y modernidad y lo francés que es simplemente rancio.

Tres son los comentarios que, a modo de conclusión, pueden formularse sobre la introducción de la voz de Francia en este segundo período de lo francés en *Martín Fierro*. Conviene, primero, matizar la profesionalidad de la escritura de la que tanto parece enorgullecerse el periódico. Si de los once colaboradores extranjeros anunciados en el número veintisiete-veintiocho, solo tres escribirán regularmente en el periódico, de esos tres, solo dos terminarán publicando con verdadera frecuencia, a saber, Jean Prévost y Marcelle Auclair, los dos jóvenes amigos del periódico cuya boda se anuncia en el número treinta y cuatro, como en las notas de sociedad. Si bien la profesionalidad no está reñida con la amistad, la integración de la pareja reafirma sobre todo un rasgo central de *Martín Fierro*: su cultura de la intimidad, su gusto por el *entre nos*.⁹ Con todo, la modalidad retórica de la pareja gala, que se demarca del resto de los artículos por su tono de tintes académicos, convierten a los franceses en verdaderos conferencistas o figuras oficiales de la cultura, aquellos que fueron precisamente los enemigos de la primera hora del grupo martinfierrista (Romano, 1984). Con el elogio de sus invitados especiales, el periódico se tilda indirectamente de

⁹ En los números treinta y siete del veinte de enero y treinta y ocho del veintiséis de septiembre de 1927, se celebra la publicación por la editorial Gallimard de la primera novela de Marcelle Auclair, *Changer d'étoile*. En el número treinta y ocho aparece también un artículo de la francesa sobre la pintora Marie Laurencin, *habituée* de las páginas del periódico y cuyo retrato de Auclair abre la novela de su amiga. Un hito de esta colaboración amical franco-argentina y de la cual *Martín Fierro* es uno de los canales privilegiados es la publicación en 1932 por la misma Gallimard de *Don Segundo Sombra* traducida por Marcelle Auclair y revisada por Jules Supervielle y Jean Prévost. Con esta traducción se celebraba también la amistad de Ricardo Güiraldes y Valéry Larbaud, amigo entrañable e incansable promotor del escritor argentino en Francia.

diletante. Finalmente, su presencia confirma una línea cultural moderada (y ya no solo política) de *Martín Fierro*. El retrato de Jean Prévost, el joven crítico de referencia, de rigurosa formación académica, insensible a las modas, quien «no se adhirió a los movimientos que continuaron, después de la guerra, el romanticísimo fantaisista de Guillaume Apollinaire, ni el Dadaísmo ni el Surrealismo» (ibid., p. 197) ilustra a la perfección este término medio de clásico moderno que bien puede definir la sensibilidad del propio periódico.¹⁰

¹⁰ La modernidad clásica o el clasicismo moderno de Prévost se ilustra en su estilo «muy cerrado, desnudo y simple como las construcciones en cemento armado», caracterización de la nota biográfica que conviene perfectamente al llamado *style NRF* cuyo epítome es entonces la escritura de André Gide. Otro punto de anclaje en el clasicismo es la filiación crítica que establece el autor de la nota biográfica con «Valéry Larbaud y Ramón Fernández» de quien hereda un juicio fundado no en «la moda ni sus gustos personales» sino «según sus condiciones de expansión o sus garantías de estabilidad» (ibid., p. 197). A esta línea neoclásica y cosmopolita corresponden la gran mayoría de las traducciones de textos franceses (Giraudoux en el número tres, Paul Morand en el cuatro, Cocteau en el siete, Larbaud en el dieciséis, Supervielle en el veintinueve y treinta y siete, Valéry en el treinta y cuatro, St John Perse en el treinta y ocho). En comparación, es notable la ausencia de textos de escritores surrealistas, si exceptuamos a Eluard en el número cuarenta y tres. En cuanto a la distancia de Prévost con el *romanticismo* de Apollinaire, elogiada como una señal de madurez crítica, puede sorprender si pensamos en los constantes elogios que le dedica *Martín Fierro* desde el primero hasta el antepenúltimo número (ibid., pp. 6, 363) y por supuesto en la traducción de “Zone” por Lysandro Galtier, la primera que existió del poeta en español.

OBRAS CITADAS

- Breton, André (1924), *Un cadavre*, Paris, Imprimerie spéciale du Cadavre.
- Carriego, Evaristo (1999), *Obra completa*, Buenos Aires, Corregidor.
- Cordova Iturburu, Cayetano (1962), *La revolucion martinfierrista*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas.
- Darío, Rubén (2011), *Autobiografía*, Buenos Aires, Horacio Viola Ediciones.
- De Diego, José Luis (2009), «Editores, libros y folletos», Manzoni, Celina (dir.), *Rupturas, Historia crítica de la literatura argentina*, vol. VII, Buenos Aires, Emecé, pp. 265-283.
- Eujanian, Alejandro (1999), *Historia de revistas argentinas, 1900-1950: la conquista del publico*, Buenos Aires, Asociación Argentina de Editores de Revistas.
- Galtier, Lysandro Z. D. (1973), *Carlos de Soussens y la bohemia porteña*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas.
- García, Carlos; Greco, Martín (2017), *La ardiente aventura. Cartas y documentos inéditos de Evar Méndez, el director de Martín Fierro*, Buenos Aires / Madrid, Albert editor.
- Lafleur, Héctor René (1962), *Las revistas literarias argentinas: 1893-1967*, Buenos Aires, Ediciones Culturales argentinas.
- Mastronardi, Carlos, «El movimiento de “Martín Fierro”», *Capítulo. Historia de la literatura argentina*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, pp. 1-24.
- Revista Martín Fierro 1924-1927*, Edición Facsimilar, Estudio preliminar de Horacio Salas (1995), Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes.
- Romano, Eduardo (septiembre 1984), «Las revistas argentinas de vanguardia en la década del 1920», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 411, pp.177-200.
- Salas, Horacio (1999), «Martín Fierro y Proa», Saúl Sosnowski (ed.), *La cultura de un siglo. América latina en sus revistas*, Buenos Aires, Alianza.
- Salas, Horacio (1995), «El salto a la modernidad», en *Revista Martín Fierro 1924-1927*, Edición Facsimilar, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes.
- Salvador, Nélide (1962), *Las revistas argentinas de vanguardia (1920-1930)*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras.

- Sarlo, Beatriz ([1983] 1997), «Vanguardia y criollismo: la aventura de Martín Fierro», *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*, Buenos Aires, Ariel.
- Sebreli, Juan José (noviembre 1953), «Los martinfierristas, su tiempo y el nuestro», *Contorno*, 1.
- Tarcus, Horacio (2007), *Catálogo de Revistas Culturales Argentinas 1890-2007*, Buenos Aires, CeDInCI.
- Terán, Oscar (2008), *Historia de las ideas en la Argentina. Diez lecciones iniciales, 1810-1980*, Buenos Aires, Siglo XXI editores.
- Traversa, Oscar (2009), «Martín Fierro como periódico», Manzoni, Celina (dir.), *Rupturas, Historia crítica de la literatura argentina*, vol. VII, Buenos Aires, Emecé, pp. 147-165.