

VANGUARDISMO EN EL RIO DE LA PLATA: UN DIARIO Y UNA EXPOSICION

POR

ALBERTO BLASI

*Brooklyn College and Graduate Center,
City University of New York*

1

Ricardo Güiraldes llevó un *Diario*, hasta la fecha inédito, mientras escribía *Don Segundo Sombra*. Cubre en tres segmentos sucesivos, desde el 19 de marzo de 1923 hasta el 16 de septiembre del año siguiente, y consiste en 207 páginas manuscritas tamaño de oficio, rayadas sin indicación de margen y con paginación impresa, correspondientes a uno de esos libros de contabilidad propios de la rutina administrativa de las estancias, cuyo uso para propósitos literarios no es raro entre los escritores argentinos¹.

Una declaración de propósitos encabeza la página inicial a manera de título: «Diario en que toda literatura está ausente. Me propongo anotar hechos de trabajo para ejercer sobre mí un control. No quiero que mi vida sea un 'borrador sin corregir', sino un encauzamiento hacia un fin. Estas anotaciones han de servirme de ayuda.»

Vamos a revisar las anotaciones del escritor entre el 19 de marzo y el 23 de mayo de 1923 (pp. 1-62), período que lo muestra residiendo permanentemente en la estancia de sus padres, *La Porteña*, en San Antonio de Areco. En compañía de su mujer, Adelina del Carril, realiza cuatro breves viajes a Buenos Aires (cuatro por un total de siete días) con el propósito central de visitar a su médico, el doctor Baliña².

Intentaremos ordenar en series de afinidad las distintas actividades que por reiteradas constrúan el estilo de vida del escritor mientras residía en *La Porteña*³.

¹ En nuestro archivo.

² La fragilidad de su salud es bien conocida; «le sabíamos joven de la muerte joven», pudo decir de él Macedonio Fernández.

³ Resultados similares surgen de la lectura de los otros segmentos.

Ejercicios de yoga: casi regularmente Güiraldes comenzaba su jornada con ejercicios respiratorios escogidos entre los que aconseja el yogi Ramacharaka en su *Ciencia de la respiración* y que practicaba en su cuarto frente a una ventana abierta o al aire libre, en pleno monte, cuando el tiempo lo permitía. Con menos regularidad hacía ejercicios de concentración con respiración pránica bajo los árboles o en el lecho antes de dormir o repetía ciertos *mantrams* («Soy inmortal y no puedo ser dañado»; «Estoy desarrollando sentidos nuevos»; «Soy un centro de poder e influencia, estoy desarrollando poderes nuevos») con la ayuda de un rosario.

El 18 de marzo anotaba: «Tendido al sol, al lado de las casuarinas, he hecho respiración con imágenes pránicas: comunicación por inspiración y espiración con la tierra, los árboles, el cielo... tratando de realizar mi pertenencia a la unidad total.» Tres días después piensa cincuenta veces los seis *mantrams* contenidos en la primera lección del *Raja Yoga* de Ramacharaka, y dice de su experiencia: «El resultado es excelente... Llego a una noción bastante precisa de mi yo real; a una convicción por lo menos, a la que se apareja la previsión de su dominio sobre mi cuerpo pasajero. Tranquilidad y alegría serena»⁴.

Salud física: todo el *Diario* ilustra la ansiosa preocupación de Güiraldes por su salud y ofrece datos concretos de índole terapéutica. Es así como anota: un leve dolor en la boca del estómago y parte media del tórax, lado izquierdo (mzo. 27); otro en el pecho que ve causado por los ejercicios respiratorios (mzo. 29, abr. 2); dificultades visuales y cefalalgia (abr. 2, 3); cefalalgias (abr. 16, 18; mayo 8, 13, 23); malestares estomacales (abr. 25, mayo 3, 13, 18); algo de tortícolis, que con gracioso ruralismo sitúa «abajo de la paleta izquierda» (mayo 12).

Aquella preocupación también es visible en el cuidado con que anota alimentos ingeridos, así como los escasos medicamentos de que se sirve: en total, cinco tabletas de analgésico. Lo mismo respecto del uso del tabaco: anota las mañanas en que fuma, cinco en total.

⁴ A veces su entusiasmo le lleva a extremos. Una noche (mzo. 30) practica ejercicios de concentración mientras camina por una avenida de eucaliptos. Encuentra a uno de sus parientes y se anuda un diálogo sobre temas espirituales. Vuelto a su cuarto, comunica una resolución a su mujer: la de apartarse «en lo posible de todo placer mundano, inclusive de la preocupación por publicar mi literatura y contraer compromisos que me obliguen a algún trabajo en ese sentido». Adelina se aflige porque cree que dejará de escribir. Güiraldes aclara que sólo busca alejarse de «toda satisfacción vanidosa». En verdad no quedan rastros de dicha resolución en el resto del *Diario*.

A intervalos de siete días le son aplicadas inyecciones de bismuto, las que anota cuidadosamente precedidas de un ordinal ⁵.

Actividad física: se le ve en constante y enérgica actividad física. Por veces, se trata de algunas faenas ganaderas que revisaremos más adelante; otras, se baña en el río (mzo. 19, 20, 22, 23), corre una carrera, pasea a caballo, realiza caminatas, muy numerosas, o juega con su lazo. Un día enseña algo de box a su peón Ramoncito y a los hijos de su hermano Pepe; otro, enseña a Ramoncito a manejar el automóvil; otro, remonta barriletes con su sobrino Tacho.

Poseedor de habilidades deportivas, sin embargo, no las ejercita sistemáticamente. Es visible, en cambio, su adhesión al automóvil, un típico Ford con el que pasea, va de aquí para allá, conduce o va a buscar a sus parientes, sale a pintar, cazar, meditar o escribir, y por el que siente afecto: una madrugada oye que se ha puesto a llover, salta de su lecho, entra en el Ford, que estaba a campo raso, y en la cochera le pasa esponja y gamuza «para que no se manche».

El cazador: veintinueve veces salió en el período marcado con su escopeta de dos caños, en busca de gavilanes o de un eventual halcón. Por la mañana, tras el almuerzo, después del té, aun dos veces en el día, a pie o en automóvil, solo o acompañado. Hiere en total a tres y mata a otros cuatro. Al último de la serie lo dibujará luego de muerto. Ningún otro animal recibe las descargas del poeta; el explícito propósito de éstas es proteger de la rapiña al palomar de la casa ⁶.

Algunos juegos: entre otras destrezas físicas gustaba practicar el democrático juego de bochas, en las inmediaciones de esa cocina donde con peones y reseros compartía asados, mate y conversación. A veces jugador, espectador otras, algunas reacciona como Fabio Cáceres lo hubiera hecho en circunstancias semejantes; escribe: «Partido de bochas. Amor propio estúpidamente despertado por las bromas y chistes. Sentimiento de estar perdiendo tiempo hasta las cinco» (mzo. 25); «Partido

⁵ También las entrevistas con su médico pueden tener incentivos espirituales: «Baliña me habla del descubrimiento de Faringole. Contesto que no me extraña la visión extrarretiniana, puesto que toda materia es una y transformable bajo comando y ejercicio desde muy lejanos tiempos de la civilización oriental. De vuelta en taxi ... tengo una sensación bastante neta de la unidad primordial de vida a pesar de la diferenciación aparente de la materia. Digo sensación y no pensamiento» (abr. 13).

⁶ Hay cierta contradicción entre esta actividad y la línea de pensamiento por la que se siente atraído.

de bochas. Rabio con las broncas y por lo tonto de mi rabiar. Preferible suprimir la causa» (mzo. 27).

El grupo numeroso constituido por Güiraldes, su mujer, sus padres y hermanos con sus mujeres e hijos regocijaban con ingenuos placeres: juegos de carreritas en el comedor o sobre la mesa de la cocina con reseros y peones; bailes acompañados de guitarras. El 27 de marzo, al aire libre, «baile de dos y mucha alegría hasta cerca de la medianoche», otros días «de dos en el comedor» (mzo. 19, 31); el 9 de abril, «bailes de dos a dos guitarras», y luego ponen en el fonógrafo un *gato* de Andrés Chazarreta y lo bailan.

El mate, tomado en la que él llama «la cocina de abajo» con peones y reseros, es parte del ritual cotidiano del poeta, y también en ella, solo o en compañía, toca la guitarra (con Pepe, Enrique, Ramoncito, Ciriaco, abr. 24) o enseña el *Correntino* a unos sobrinos, «que lo bailan bastante bien» (mzo. 30), o toca el *Correntino* para que lo baile don Segundo (abr. 28), con lo que se da la circunstancia de que un novelista toque la música a cuyo compás baila el personaje central de su novela mayor.

El dibujo y la pintura: el lapso que analizamos contiene actividades específicamente conectadas con la escritura de *Don Segundo* y enraizadas en la rutina de su autor cuando se halla en *La Porteña*. Entre ellas, la práctica cotidiana del dibujo y la pintura: en tardes sucesivas profundiza el estudio de su caballo Moro (mzo. 20, 25), inicia y continúa un cuadro con un eucalipto muerto (abr. 9-11, 16, 17; mayo 9, 14, 17, 18) y otro al que describe «cuadro desde el callejón al lado del molino, mirando para lo de Romero» (abr. 15, 18, 25, 26; mayo 2, 12). Además, realiza croquis (de los terrenos del tambo, de unos pavos, de nubes, de un petizo, del gavilán muerto, del Moro), dos manchas de nubes, la caricatura de su primo Alberto tocando la guitarra.

Una reflexión vincula este quehacer al literario: «Me gustaría pintar 'momentos'. Un jinete pechando una vaca, un pial, una bellaqueada. Cosas muy fuertes tratando de dar el movimiento en la luz» (abr. 25)⁷. Suele pintar por la tarde, después del almuerzo hasta la hora del té, o desde ésta hasta que la luz permite. Se duele cuando las condiciones del tiempo no le dejan hacerlo.

Lecturas: en el período estudiado lee artículos de la condesa de Noailles, Ramón Fernández, Larbaud y Fargue sobre Proust; *Historia de*

⁷ Añade: «Debería para eso documentarme con fotografías y hacer estudios del lugar, de los animales, de las ropas...»

arrabal de Gálvez, *The Way of All Flesh* de Samuel Butler en traducción de Larbaud, *René Leys* de Victor Fegalen, dos capítulos de *Fermé la Nuit* de Paul Morand, capítulos de novelas de Alejandro Dumas, algunas colaboraciones y reseñas en *Intentions*, dos artículos de Larbaud en *La Nación* de Buenos Aires⁸. Y pasajes del *Raja Yoga*, del *Evangelio* de Ramakrishna, de *Las Catorce Lecciones*, y del *Evangelio de San Lucas*⁹.

El cuarto-biblioteca: el 29 de marzo conversó con su primo Alberto, distinguido dibujante, sobre la construcción de un «cuarto-biblioteca» que coronase el casco de *La Porteña*. Se trata de ese a modo de mirador que aún hoy confiere al edificio su personalizado perfil: será su «torre de los panoramas», su *Thébaïde*, como la que Larbaud hizo construir en la casa de su madre en Vichy. Pocos días después el matrimonio Güiraldes va a una estancia vecina a conversar con un «maestro albañil», el 18 de abril éste se instala en *La Porteña* y comienza los trabajos¹⁰. La intención simbólica del nuevo cuarto es tan evidente como sus connotaciones prácticas; estaba pensado para quien sostenía una escritura casi diaria en las horas en que la luz se había retirado del campo, las de la contemplación. Tal actividad se ordena en tres series: una general y otra referida a la elaboración de un conjunto de cartas literarias dirigidas a Carlos Gutiérrez Larreta; la última, de naturaleza muy compleja, gira en torno de la escritura de *DSS*. Las dos primeras, obviamente, dan marco a este proyecto mayor.

El escritor en su taller: actividades generales son la corrección de un capítulo de *Xaimaca*, la escritura de una larga carta a la pintora Delia del Carril, el copiar con correcciones once de sus poemas.

No siempre prima el deber literario; el 16 de mayo dice: «Entrada la noche tocando la guitarra en la cocina de abajo, lo que me hace perder mi trabajo literario en mi cuarto.» En esa cocina discurren los que darán vida y asunto a su novela; allí ve pasar los días de la vida don Segundo Ramírez.

⁸ Güiraldes acostumbraba leer revistas francesas, entre ellas *Mercur*, *NRF*, *Intentions*; más tarde, *Commerce* y *Le Navire d'Argent*.

⁹ «... leído párrafos del *Raja Yoga* que me llevan a una concentración involuntaria sobre el YO» (abr. 26).

¹⁰ El «maestro albañil» es un italiano de apellido Reginti, cuya grafía Güiraldes equivoca repetidas veces; también, el precio del trabajo: «El presupuesto asciende a unos cinco pesos» (abr. 6). En anotaciones posteriores se le ve yendo en busca del albañil con su auto, escogiendo rejas para las ventanas, entretenido con los pormenores de la construcción.

Las cartas a Carlos Gutiérrez Larreta: el 19 de marzo escribe: «Pensado dirigir a Carlos Gutiérrez Larreta una serie de cartas sobre escritores modernos franceses de mi predilección» (p. 1). Al día siguiente empieza con la primera carta; el 24 de marzo comienza la segunda, la tercera es concluida el 10 de abril; el 14 encuentra en la calle Florida, de Buenos Aires, a Gutiérrez Larreta y le anuncia que está «confeccionando para él unas cartas»¹¹; el 23 concluye la cuarta. Trabaja con una lista de temas que permite suponer que en total las cartas «vendrían a ser doce» (mzo. 24). En mayo se sabe que está trabajando en la quinta y la sexta. Una anotación posterior del mismo *Diario* permite establecer que en su forma final dichas cartas pueden ser leídas en la sección V, «Estudios y comentarios», de las *Obras completas* de su autor¹².

Finalmente, *Don Segundo*: en la etapa que estamos considerando Güiraldes no trabaja activamente en la escritura de su novela, pero ésta se halla en el telar, gravita sobre el comportamiento general del escritor y da sentido a la totalidad de su conducta.

El *Diario* da testimonio de cómo la materia narrada se ponía literalmente a la puerta del cuarto del narrador. El 15 de abril: «Mate en la cocina de abajo. Han venido dos reseros de Arrecife, con unas vacas que quedarán para la feria del Sábado. Toco la guitarra ... Después del almuerzo, conversación con los reseros, mate y partida de bochas ... » El 22 de abril: «Mate en la cocina de abajo ... Conversando de la feria con Ramón, Ciriaco, Pepe, Manolo, Máximo Ochoa, Enrique, Ramoncito, Goyo...» El 2 de mayo a la cena: «Comido en la cocina de abajo, un asado de vaca con los reseros. Tocado la guitarra, Mosquito Pereyra, Ortega, Brandicasi, Ciriaco Díaz, Enrique, Ramoncito, etc.» El 13 de mayo: «Antes de comer, en la cocina de abajo, mate. Ciriaco cuenta unos arreos de cuando tenía dieciocho años; me podrán servir para *Don Segundo Sombra*.» El 18 de mayo: «Comprado un asado y vino y vuelto a la estancia, donde toco la guitarra y converso con Mariano Ortega, Tebas, Goyo, Ramoncito, Pepe..., etc., mientras la carne se asa.

¹¹ «Comprado colores y álbum de croquis ... Comprado escopeta y accesorios. Conversado largo con Rafael Gironde, que encuentro en Florida. En la misma calle cambiado unas palabras con Prins, advertido a Carlos Gutiérrez Larreta que estoy confeccionando para él unas cartas, abrazado a Horacio Quiroga y pedido a Manuel Gálvez que me conteste sobre la publicación de *Xaimaca* por la 'Agencia general de librería y publicaciones'.»

¹² «No sé si empezar una nueva sobre la *N. R. F.* o si completar la del prólogo a Levet con algo sobre la *N. R. F.* para historiar» (abr. 30). Es visible que ellas contienen los ensayos críticos que Güiraldes más tarde publicaría en *Proa*.

Comido en la c. de a. Después de comer conversación, guitarra ... con los nombrados. Me acuesto a las once ... No he trabajado esta tarde, pero esto no me mortifica porque de la conversación con los reseros puedo servirme para *Don Segundo Sombra*. En todo caso me pongo en ambiente.»

Otros testimonios contenidos en el *Diario* acentúan y refuerzan la tradición existente en cuanto a las destrezas rurales del escritor. Lo refieren no como hombre urbano capaz de hacer ciertas cosas, sino como auténtico hombre rural para el cual tales cosas son parte de un estilo de vida. Todo expresado con la llaneza de quien realiza actos corrientes, cumple con rituales exentos de novedad. El 5 de abril: «Después de almorzar, enlazado y pialado algunos terneros para señalar.» El 21 trabaja de resero: «Salido a caballo con Goyo, Piquillín, Adolfo y Juan (Cadi), llevando a la feria de Manolo diecinueve vacunos. Nos dan mucho trabajo para pasar el río. Todo el día en la feria. Mucho asunto para pintar o describir. Vuelto al anochecer.» El 27 de abril se lo ve comprometido en una yerra: «Aire fresco, vigoroso, estupendo. Desayunado con mate en la cocina de abajo y comido un bocado de churrasco. Salido en seguida para la yerra en el potrero de *La Victoria*. Almorzado asado de vaca que me resulta duro y tomado un jarrito chico de vino. Toda la mañana trabajando con lazo a pie y tomado mucha agua. Sudado copiosamente: más es la agitación respiratoria y del corazón que el cansancio muscular. A eso de las tres todo concluido» (por la noche anota: «Buen cansancio»). Al día siguiente se levanta a las seis, como en el anterior: «Desayunado con mate en la cocina de abajo. Salido hacia el corral, pues hemos oído llegar la hacienda. Mañanita de rezar. Celajes en el campo, a ras de los bajos. De la playa al horizonte del Este, la tierra parece un cielo de nubes coloreadas por el crepúsculo, en el que boyan, a contraluz, los montes azules. En el corral las vacas están bañadas en un vaho de evaporación: plateada de los lomos arriba, azul incierto en los huecos de sombra. Algo estupendo para pintar. Toda la mañana lazo y corrida. El cansancio, en forma de dolores musculares, se va con los primeros movimientos. Sudo y tomo agua, menos que ayer. Comido asado tierno: costillas. Tomado un trago de vino y bastante agua sin contar dos o tres mates. Lazo y corridas... etc., hasta cerca de las tres. Cansancio. Bochas, charla, guitarra con la peonada, hasta las cinco y pico. Baño tibio largo, afeitada y arreglo para el baile. A las siete, al galpón de abajo, afuera. Comido un poco de asado, tocado unas piezas a dos guitarras con Pairón. Poco después al salón de baile, donde también tocamos con Pairón para que bailen. Una copa de anís. Baile hasta la una y media que nos vamos con Adelina. He bailado tres gatos, tocado

un Palito para Pepe, Lolita y Elsa, un Correntino para Pepe y Lolita y otro Correntino para Don Segundo y Elsa. He tomado una ginebra y un traguito de anís. Tengo hambre. Son las dos y cuarto. Poco cansancio»¹³.

Otras yerras, el 4, el 6, el 22 de mayo, lo ven a Güiraldes viviéndolas con actividad, «descornando novillitos», cantando o haciendo «unas mudanzas de malambo», compartiendo el trabajo de todos y los rotundos manjares de la cocina criolla. Fabio Cáceres, Raucho Galván, Ricardo Güiraldes participan a la misma vez de esas fiestas¹⁴.

Cierta referencia hace pensar en el pasaje en que Fabio mejora su montura (*DSS*, v-vi): el novelista, entusiasmado por un overo propiedad de Antonio D'Amico, compra dos potrillos a otro vecino para cambiarlos por el overo, dándole a su dueño «plata encima» (mayo 1, 5).

En verdad, durante los dos meses que hemos revisado no se trabajó activamente en *DSS*, pero se lo vivió con intensidad. Y con riesgo, si hemos de atender a la opinión que alguna vez expresara Victoria Ocampo en el sentido de que su mucho vivir contrariaba en Güiraldes a las

¹³ «Levantado a las nueve e ido a la cocina de abajo, donde quedan de ayer, el Zapo Medina y Polo Barresa. Mate, guitarra y conversación. A las once churrasco. Después de almorzar hasta las cuatro, cocina de abajo con los mismos y algunos de las casas. Bochas» (abr. 29).

¹⁴ «Levantado a las siete menos cuarto. Tomado unos mates en la cocina de abajo. Salido para el potrero de La Victoria, solo en automóvil. Toda la mañana lazo... etc... Comido asado de vaca y huevos de ternero. Un poco de vino. Salido para la yerra de Patricio en Villa Lía. Comido asado y tomado unos tragos de vino. Lazo... etc... hasta caer la tarde. Vuelto a La Victoria a dejar a don Víctor, el Zapo Medina, Máximo Ochoa, Ramoncito, Piquillín, Froilán ... que han dejado allí sus caballos. Vuelto a casa a tomar un plato de arroz con leche con pan. Bañado a las siete y metido en cama. Comido poco. Serán las diez» (mayo 4).

«Levantado a las seis. Mate en la cocina de abajo. Salido con Ramoncito para el puesto de Somonte, pasando por La Fe. Seguido viaje con Peralta y Máximo Ochoa. Hierra toda la mañana. Comido cordero, capón, empanadas de dulce y bizcochuelo. Tomado unos vasos de vino. Tocado a dos guitarras con Pairón. Cantan Pairón, Ochoa, etc., y me hacen cantar y hacer una mudanza de malambo. Llegamos de vuelta al caer la tarde. Baño largo, tibio. No estoy cansado. Después de comer, sobremesa larga. Serán las once» (mayo 6).

«Levantado a las siete y cuarto. Desayunado con café con leche en la cocina. Salido a las ocho en automóvil con Ramoncito para lo de Tomás O'Neil, donde Patricio hierra unos animales. Hasta mediodía descornado novillitos de dos años. Corral chico. Se sacan los terneros enlazados y les colocan el lazo en las manos de pasada. Los que escapan de esta operación disparan entre un cardal desperejo donde es casi imposible pialarlos. A mediodía, asado de vaca duro. Hasta las tres misma función que a la mañana. Tomo parte accidentalmente. Con el almuerzo varios tragos de vino. Bañado y acostado antes de comer. Me siento pesado del almuerzo y del té que tomé en lo de Patricio con unas diez tortas fritas frías. Dormido a las once» (mayo 22).

necesidades del escritor¹⁵. Sea como fuere, es entendible el *Diario* y lo que de él aquí se ha visto como un juego de marcos y contramarcos cuyo conocimiento perfecciona el de esa novela que Güiraldes ha de terminar en 1926.

2

Insólito en la serie de antologías argentinas, pero sólidamente enhebrado en el comportamiento general del grupo vanguardista que le da sentido y realidad, el volumen *Exposición de la actual poesía argentina (1922-1927)*, de Pedro Juan Vignale y César Tiempo, condensa en un testimonio integrado, complejo y anecdótico, la temperatura moral en que se operó la liquidación del Modernismo en el Río de la Plata. Y corresponde, a la vez, al momento de mayor coherencia de un grupo literario y al punto inicial de su diáspora.

Pese a su apariencia heterodoxa e iconoclasta, la *Exposición* de 1927 no carece de rigor y firmeza en la formulación de panorama e inherente revisión crítica; y la sonrisa generacional que le da común denominador no la priva de eficacia contestataria ni afecta su intención de público debate entre las cabezas de fila de las generaciones en conflicto.

El volumen fue encuadrado en irritante cartulina verde sobre la que campea la silueta negra de un posible Sherlock Holmes. Tiempo y Vignale¹⁶ se definen en su portada como «organizadores» del libro, mientras que, con visible voluntad arquitectónica, la antología se ofrece como un legajo ordenado en varios *items*, con un sentido último que fluye de la suma de todos ellos.

A dos tenues páginas de «Justificación» sigue una secuencia de dieciocho¹⁷ donde vierten opinión diversos escritores. Cada uno de éstos cuestiona y es cuestionado en un referéndum que es a la vez sinuoso muestreo de las diversas líneas de fuerza actuantes por entonces dentro del sistema de la poesía argentina.

Se tramita en aquellas páginas un curioso combate a través de la suma astuta de declaraciones a primera vista desvinculadas y autónomas.

¹⁵ Con referencia a Güiraldes véanse las siguientes publicaciones de Victoria Ocampo: «Supremacía del alma y de la sangre», en *Testimonios*, 2.ª serie (Buenos Aires: Sur, 1941), pp. 289-327; «Carta a Ricardo Güiraldes», en *Sur*, núms. 217-218 (nov.-dic. 1952), pp. 1-6; «Argentinidad de los extranjerizantes», en *Artes y letras argentinas*, 2, núm. 5 (1959), pp. 2 y 31.

¹⁶ César Tiempo (seudónimo de Israel Zeitlin) tenía veintiún años; Pedro Juan Vignale, veinticuatro.

¹⁷ Numeradas en romanos.

Entre el orden extremo (Lugones) y la ruptura radical (Evar Méndez), conflictúan en el diagrama que se acaba de identificar un conservadurismo independiente (Rafael de Diego), la apertura liberal (Julio Noé), un iracundo antecesor (Güiraldes), cierto nihilismo ácrata (Tomás Allende Irigorri), y la otra versión de la ruptura, aquella que no se busca oficializar (Roberto Mariani). Sean permitidas estas identificaciones como provisionarias metáforas.

Lugones, en nombre del poder literario, se instala con una «Poética» abriendo la secuencia: parte de su conocido y riguroso dogmatismo («Amor y rima: esto es toda la poesía») y llega al perfecto anatema de la nueva lírica («imágenes inconexas en párrafos tropezados como la tos, y desde luego sin rima»). Le sigue De Diego, quien, en su «Paralelo», afirma que Darío y Lugones consiguieron «el paso de la fantasía a la imaginación», entendida ésta como creación de imágenes sujetas «a la verdad, a la vida»¹⁸, y que los jóvenes vanguardistas habían retrocedido «disimuladamente y casi sin saberlo al país de la fantasía», entendida a su vez ésta como alienación de la realidad.

Noé defiende un pasado, bajo el título «1907-1922». Flamante autor de la muy conocida *Antología de la poesía moderna (1900-1925)*, hace el elogio de la poesía posterior al Modernismo por su autenticidad lírica («libre de toda sujeción retórica ..., lejos de capillas particulares») y exalta el pontificado lugoniano. Sin distinguir entre vivos y muertos, ve aún en mitad de su obra a Enrique Banchs, Evaristo Carriego, Pedro Miguel Obligado y Baldomero Fernández Moreno¹⁹. Luego, condescendiente y desdeñoso, advierte a los vanguardistas: «es ley de juventud la injusticia ... concluiríamos por dar muy escasa trascendencia al movimiento de renovación comenzado en 1922 ... creo que tampoco se lo dan los mejores jefes de la cruzada». Y naufraga finalmente en unas bellas frases donde se habla de payasos, monos y barracas.

Güiraldes, gurú de una generación que leía a Kipling, comienza su nota «Poesía» advirtiéndole que su *Cencerro de cristal* está constituido de «muchas zapatetas al aire». Luego, y sucesivamente, se niega a dar definiciones al mismo tiempo que anatematiza a los «tinterillos de periódicos y criticastros mundanos». Con agresiva ironía, y sirviéndose de una forma tradicional, muy en boga entre los poetas de generaciones precedentes al vanguardismo, como pretexto para hacerlo, cuestiona un macizo

¹⁸ Para Diego, la poesía de Enrique Banchs sería el resultado más alto de tal proceso.

¹⁹ Carriego había muerto en 1912. También, Noé elogia el «estilo prieto y firme» de Fernández Moreno, al par que asegura que el sencillismo había muerto, en compañía de lo «falso, exótico y débil».

pasado argentino de ortodoxia poética: «No comprendo... que se sienta a un queso, a la mamá, a la luna, a una fiesta patria y al 'atardecer inefable' en forma de soneto. El sonetista tiene un moldecito de budín y mete dentro todo lo que se le pone a tiro.» En el *Cencerro*, por el contrario, cada composición obedece, según su autor, «a lo que el sujeto dicta desde su significado interior», y si hubiese de reeditarlo adjuntaría «un folleto explicativo», ya que cuando lo imprimió por primera vez, «por fe en la viveza criolla», creyó ser comprendido a media palabra, y eso no sucedió²⁰.

Un personaje funambulesco de difícil clasificación, Tomás Allende Irigorri, sucede a Güiraldes en el uso de la palabra y se pregunta «Qué entiendo por poesía lírica», pregunta a la que responde con un exabrupto: «Es como si ustedes preguntaran a un atorrante qué sistema de sociología lo ha llevado a su condición de tal.» Populista, se califica de «poeta sin diploma, sin estudios y hasta sin tendencias», e ironiza en torno de casi todo el mundo: «Frente a mis ilustrados colegas, los acreditados pasatistas o los todavía indocumentados y arremetedores ultraístas o subconscientes... mi opinión es poco respetable desde que no la tengo.» Este francotirador, cuya módica verdad quizá contiene las verdades del bufón, sostiene que no le importan a él las modas, sí «un estado de religiosidad, un trance, una facultad de elevación y entregamiento» que genera la poesía²¹.

La impugnación espiritualista, con mucho de Brémond y de Croce, que verbalizó Irigorri facilita la entrada en el recinto de Roberto Mariani. Este, con definido intento a la tríada «Florida / Vanguardia / Ultraísmo», opone la tríada «Boedo / Izquierda / Realismo». Luego ordena dos series de datos que a su entender conflictúan entre sí: «*Extrema Izquierda, Los Pensadores y Claridad* / El cuento y la novela / El asunto y la composición / Fedor Dostoiewsky», por un lado; «*Martín Fierro y Proa* / La greguería / La metáfora / Ramón Gómez de la Serna», por el otro. Aboga luego por un realismo purificado de tendencias, «purificado» de los Zola y los Gálvez, de la sociología, las tesis y los objetivos moralizadores. En nombre de un arte dependiente del hombre, expresión a su entender de las ideas y sentimientos del artista, sale a demoler: «El ultraísmo —o lo que sea— no nos sirve», manifiesta; la metáfora es sólo un material útil a la composición; los ultraístas se masifican por imperio

²⁰ Recogido en Güiraldes, *Obras completas* (Buenos Aires: Emecé, 1962), páginas 651-653.

²¹ Tampoco concibe «que se aliente la esperanza de soliviantarlo (a Dios) con mistificaciones de humana habilidad; sin dudar por eso de su posible importancia entre los hombres que hacen con ellas el divertido sport de la literatura».

de los tics que tienen en común; el «arte puro» de los ultraístas es una desventaja, una limitación capaz de desterrar «elementos tan maravillosos como el retrato, el paisaje, los caracteres, las costumbres, los sentimientos, las ideas», proscribiéndolos del recinto literario. En su ingenua fe sólo los realistas lucen «ricos de variedad», ataviados de características particulares.

Estratégico en su posición de voz final, Evar Méndez, padre y animador de *Martín Fierro*, aporta un macizo alegato de seis páginas. Dos y media eran las de Lugones, sendas dos aportaron Mariani, Noé y Güiraldes, única fue la de Diego, mientras que Irigorri se conformó con una y siete líneas. Don Evar se exonera de emitir juicio y protesta que sólo aspira a ser un honrado informante. El ve a su periódico como «periódico de poetas ..., el más fiel reflejo del movimiento literario de nuestra juventud durante los últimos años ... periódico-grupo-acción» que polarizó y galvanizó impulsos, que rompió con un pasado (Darío, el «seudosimbolismo», «las influencias menores» de Enrique Banchs, Fernández Moreno y Arturo Capdevila; el «yugo lugoniano» y «su dogmatismo arcaico y su reaccionarismo»); que enseñó a los jóvenes a destruir «las crisis de opinión y de crítica» y sus propias crisis de identidad; y que también les enseñó la lucha contra «fuertes y violentos», incluidos entre ellos «ciertos núcleos retrógrados de diarios y revistas»²². Todo esto, gime, en función de «mi programa particular ..., mi firme propósito ... ayudar a que la juventud realice lo que mi vida no me permitió realizar en literatura». Y anuncia haber pagado por ello el precio de que sus antiguos camaradas lo trataran de «tránsfuga», lo proscribiesen de periódicos y círculos literarios, lo hiciesen destinatario del «odio o del recelo»; y también anuncia que, pese a ello, fiel a sí mismo, fiel al espíritu identificado con el nombre de su periódico, la lucha continúa pues «edificamos cualquier aspiración con capacidad de toda altura».

Su voz es la última que suena en el templo. Una gran página en blanco con un 1 monumental indica por fin la llegada de los poemas. Estos vienen ordenados en dos secciones y un anexo. En la primera de ellas fueron congregados nombres clásicamente «martinfierro»: Oliverio Girondo, Conrado Nalé Roxlo, Horacio Rega Molina, Eduardo González Lanuza, Leopoldo Marechal, Borges, Roberto Ledesma, Norah Lange. Junto a éstos, algunos poetas de «Boedo»: Alvaro Yunque, Gustavo Riccio, José Sebastián Tallón, Nicolás Olivari, Raúl González Tuñón. Trein-

²² Ve también a *MF* como una fuerza de arrastre («cadenero») capaz de estimular «a los miembros de otros grupos y revistas», incluso algunos que operaban fuera de Argentina.

ta poetas en total que se presentan en un orden aparentemente de rigurosa informalidad²³.

Veintidós contiene la segunda sección. Cada una de ellas funciona como un círculo concéntrico respecto de los que le preceden. En éste, periférico del anterior, algún maleficio ha decidido que quienes en él se hallan pronto habrán de desertar del ejercicio poético. Así ocurrió, en efecto, con Andrés L. Caro, Antonio Gullo, Guillermo Juan, Eduardo Keller Sarmiento, Santiago Ganduglia, Leopoldo Pondal Ríos. Pero también en ese círculo hay quienes permanecieron fieles a la poesía, como Soler Darás, Horacio Schiavo, el antólogo Tiempo... y Ricardo Molinari.

El «Anexo», por su parte, se puebla de una extraña teoría de ángeles marginales, como el malevo Muñoz, más conocido como Carlos de la Púa; Francisco Isernia; el elegante Lysandro Galtier, cuyos versos vienen en francés; el pintor Gil, a quienes acompaña el poeta Rafael Jijena Sánchez, de conocida vocación folklorizante.

La presentación de cada escritor incluye nota biográfica (o autobiográfica) y retrato. Notas y retratos (generalmente caricaturas) constituyen un orquestado intento de desmitificación del poeta como persona pública, que se prolonga y complementa en la «Tabla de Expositores» con que se cierra el volumen. Regocija encontrar en las biografías afirmaciones de este tenor: «atribúyame usted la [biografía] de mi bisabuelo Arenales o la del cotudo²⁴ que lo asistía» (Girondo); «como poeta, según un señor Manuel Gálvez que anda suelto por ahí, soy de segunda categoría» (Luis Cané); «me encuentro en la actualidad desempeñando un humilde empleo, después de haber sido peón de farmacia, vendedor ambulante de retratos y mayoral de tranvía» (C. Delgado Fito); «no siendo boxeador, ni habiendo intervenido²⁵ ninguna provincia argentina, mi vida carece de episodios interesantes» (Marechal); «sólo tengo un grande, infinito ideal: comprarme una hamaca paraguaya» (Olivari); «estoy tomando lecciones de box» (Francisco Luis Bernárdez); «no tengo profesión alguna ni me interesa la política criolla» (Francisco López Merino); la tarde del sábado «se alumbra de golpe con las presencias de Georgie, Paco Luis y Xul

²³ También José Pedroni, Jacobo Fijman y Pedro Juan Vignale. Algunos convidados de piedra: el arquitecto Angel Guido, el musicólogo Carlos Vega, el novelista Enrique Amorim, quienes tenían entonces tentaciones poéticas.

²⁴ *cotudo*: dicese de la persona que tiene coto o bocio (Tobías Garzón, *Diccionario argentino*). *coto* (del quichua *coto*, papera): bocio, papera, enfermedad común en la región andina de Sudamérica, que alcanza a veces hasta los perros, asnos y caballos. 2. Por extensión, cualquier tumor en el pescuezo (Francisco J. Santamaría, *Diccionario general de americanismos*).

²⁵ Era frecuente que el gobierno central suprimiese los gobiernos provinciales y pusiese en su reemplazo a un interventor.

Solar» (Norah Lange)²⁶; «lecturas preferidas: prefiero no leer a Capdevila» (Guillermo Juan).

La «Tabla de Expositores» ya mencionada enriquece con datos propios el ejercicio de desmitificación. En ella, los poetas son registrados «con sus respectivas profesiones y domicilios», profesiones entre las que figuran la de «sonámbulo» (Amado Villar), «pugilista» (Tallón), «políglota» (Borges), «actor cinematográfico» (Enrique Amorim), «globe trotter» (Bernárdez), «entomólogo» (Vignale), «telegrafista» (Echegaray), «empleado del Congreso Nacional» (Molinari), «ciclista» (Schiavo), «astrólogo» (Soler Darás), «alfarero» (Galtier).

Tal ejercicio se perfecciona con las caricaturas y los retratos. Otra «Tabla» informa sobre sus autores. Algunos son dibujantes profesionales, otros, los poetas incluidos en la *Exposición* haciendo el retrato de alguno de sus colegas. Alfredo Guido, Palomar (espléndido Rega simiesco con ojos cosidos a lo jíbaro), Parpagnoli, Salguero Dela-Hanty, Centurión (deslumbrante Gironde sin barba y sin pera), Roberto Rossi, Lino Palacio (memorable Nalé), Norah Borges, cuentan entre los primeros.

En páginas que siguen a los poemas, como coda, una nota anónima documenta la preocupación de los poetas por «el problema de lo nacional». Las preguntas «¿qué es lo nacional?, ¿quién hace lo nacional?» son tenidas como angustiosas para esa generación de «expositores». La nota parte de ellas para acabar en dos rechazos: el de «una retórica de espuelas y pampitas, ultimadas a metáforas», y el de otra, «fatalista, sentimental, hecha de espíritu de tango, a ratos bravucona y atropelladora, pero siempre ingenua como una milonguita».

El copioso legajo se clausura con algunos inventarios. Tras una página en blanco y un monumental número 4 se consignan las «Antologías que precedieron a esta Exposición» y los poetas que cada una de ellas alberga²⁷; sigue luego el censo de las «Revistas que registran los nombres de la presente Exposición». Se adjunta a los dos inventarios el texto de una discrepancia con los resultados de la conocida encuesta de la revista *Nosotros*²⁸, en la que se preguntaba cuáles eran los poetas mayores de treinta años que cada uno de los encuestados respetaba más. El cómputo practicado por *Nosotros* ponía a Banchs y Capdevila en primer término, con 29 sufragios cada uno; les seguían Lugones con 18, Fernández Moreno con 15, Rafael Alberto Arrieta con nueve... La actitud de

²⁶ Léase: Borges, Bernárdez y Xul Solar.

²⁷ Las de Puig (10 vols.), Barreda (4 vols.), Noé, Morales-Novillo Quiroga y otras dos menores.

²⁸ Año 1923, núms. 168-173.

la *Exposición* frente a tales resultados es de reacción, y curiosamente consiste en volver a su sitio a los viejos dioses; se lee allí: «una clasificación casi justa, casi definitiva, sería ésta. En primer término, el nombre de dos poetas anteriores, que son todo nuestro pasado poético: José Hernández, Almafuerte. En seguida, la lista de los *Dii majorum gentium*: Lugones, Banchs, Carriego²⁹, Fernández Moreno, y luego los que andan atropellando la gloria o la popularidad impacientemente, y cuyos nombres llueven en cualquier memoria».

A esta altura de la revisión quizá conviene volver a las primeras páginas del volumen. Allí, en su «Justificación», se establece que los poetas surgidos después de 1922 son los que «constituyen los diversos núcleos y aledaños de la nueva generación literaria» y que el libro no pretende ser una «antología crítica» ni tampoco clausurar una época ni liquidar una escuela ejerciendo la función de balance final o de museo de «lo estable y efectivo de una retórica transitoria». La *Exposición*, de acuerdo con ese texto liminar, se propuso simplemente ofrecer una muestra «panorámica e imparcial» donde «acaso ... el lector avisado desglose varias maneras, modalidades y empaques líricos». En ese mismo texto se expone la mecánica del libro, cuya consideración ha dado lugar a estos apuntes.

Si observásemos la *Exposición* por sus resultados, algo quedaría para decir. El original trámite dado al volumen y su formulación en un momento inmediatamente previo a la liquidación del vanguardismo literario en Argentina superimponen a la muestra una necesidad de lectura, de cierta lectura que atienda a su función más que al mayor o menor valor estético de los materiales en ella contenidos. La *Exposición* debe ser entendida como una crítica a la poesía oficializada, que tiende al deterioro de un sistema de valores aceptados a fin de provocar su reconstrucción luego del ingreso en el mismo de una generación de jóvenes. Aparentemente abierta a la pluralidad de actitudes poéticas, consigue el predominio por número y significación de una de ellas, la que hacía del poema su vehículo normal y se agrupaba en torno de «Florida». Dicho predominio se expresa en términos de visibilidad. Por otra parte, al ordenar en círculos o categorías de sospechable filiación dantesca, estableció entre los «expositores» un sistema de prelaciones, callado y aparentemente inocente. Finalmente, y quizá lo más importante de aquella acción, el libro buscaba, y en buena parte consiguió, la demolición de mitos preexistentes en cuanto a la imagen del poeta en el seno de la sociedad bonaerense,

²⁹ Carriego no había recibido votos en la encuesta.

gracias a la oportuna utilización de recursos de cálido humor; y también instrumentó la cristalización en términos objetivables de una retórica que podría en su defecto haber quedado tácita y no leída, disuelta en testimonios que en ausencia de la *Exposición* hubieran permanecido por mucho tiempo fragmentados y desvinculados entre sí.

Vaciada de su materia poética, su razón y verdad, resulta, pues, la *Exposición* algo así como un delicado aparato cultural puesto a funcionar por los dos juveniles antólogos de 1927, muy posiblemente como respuesta a una necesidad y una voluntad colectivas.