



*Son palabras*

## **El tránsito del rumbo generacional al rumbo individual. Pasión y muerte del ultraísmo-martinfierrismo en Adán Buenosayres**

*Marisa Ramírez Pérsico*

Università degli Studi Guglielmo Marconi, Roma

### Resumen

**E**n este artículo reflexionamos sobre la poderosa influencia que el tránsito por el movimiento de vanguardia argentino —conocido como *martinfierrismo*— ejerció en la literatura madura de algunos de sus antiguos integrantes. Nos concentramos en la figura de Leopoldo Marechal, especialmente en su novela autoficcional *Adán Buenosayres*, que de acuerdo con nuestra lectura constituye una crónica novelada del ultraísmo en la que se parodian los principios del movimiento de origen peninsular y se incluyen reflexiones metapoéticas sobre el disparate, el humor angélico o la imagen trascendente. También dedicamos algunos párrafos a estudiar la adecuación de los rótulos ultraístas (hispanizantes), martinfierristas (nacionalizantes) o creacionistas para aludir al citado movimiento.

### Palabras clave

Crónica novelada, martinfierrismo, ultraísmo, Adán Buenosayres.



## ***The transition of the generational to the individual course. Passion and death of the ultraist-martinfierrist movement in Adán Buenosayres***

### Abstract

The aim of this study is to analyse the strong impact that the martinfierrist-ultraist movement had in the mature writing of some of its members. We focus on the figure of Leopoldo Marechal, especially in his autofictional novel *Adán Buenosayres*, which according to our reading is a chronicle as well as a parody of the Ultraist movement. We also dedicate some paragraphs to study the adequacy of "Ultraism", "Martinfierrism" or even "Creationism" labels to refer to the Argentine avant-garde movement.

### Key words

Novel-Chronicle, martinfierrist movement, ultraist movement, Adán Buenosayres.

*Desde hace tiempo he dado  
mis espaldas a las estéticas flamantes.  
Un zorzal de llanura me dijo en su hora:  
"Siéntate en el umbral de tu casa  
y verás pasar el cadáver de tu última estética"*  
LEOPOLDO MARECHAL, *Megafón o la guerra.*

En la obra del escritor argentino Leopoldo Marechal (1900-1970), tanto el humor como la imagen poética se someten a un proceso de reformulación personal. Los principios ultraístas primigenios, constitutivos de su prehistoria vanguardista, son modelados y reorientados según las coordenadas ideológicas del escritor, al punto de fundar una inédita teoría del humorismo y una retórica de la imagen con base en planteos metafísicos de corte cristiano y neoplatónico.

El giro copernicano se inicia a fines de la década de 1920, cuando el joven Marechal —un poeta, dramaturgo, novelista y ensayista argentino como Jorge Luis Borges, Norah Lange o Gerardo Diego— escucha su propio *retour a l'ordre* y se despoja de la vestimenta de los *ismos*, de la que se había embriagado durante los años martinfierristas. Las páginas de *Adán Buenosayres* constituyen una crónica novelada de esa metamorfosis: la historia es inaugurada simbólicamente con la muerte del joven poeta homónimo, a modo de prolepsis, mientras que en el flashback subsiguiente se incorporan sustanciosas reflexiones metapoéticas sobre el disparate, el humor angélico o la imagen trascendente —emparentada sólo *in nuce* con el creacionismo huidobriano— que alcanzan su clímax en el *Libro Cuarto* (episodios en la Glorieta de Ciro Rossini) y en el *Libro Séptimo* (Viaje a la oscura ciudad de Cacodelphia), con algunas calas en el *Prólogo indispensable*. En la novela se reformulan, parodian o caricaturizan los bastiones ultraístas-martinfierristas: el criollismo urbano, el nacionalismo antimperialista, el dogma de la metáfora, la taxonomía de imágenes poéticas ultraístas, las herencias del Futurismo. *Adán Buenosayres* se esmera en mostrar, literalmente,



la intrascendencia y la gratuidad de aquel eufórico programa de juventud.

El rótulo ultraísta de sesgo hispanizante, fue incómodo para Marechal. Prefirió identificarse con la variante nacional, el martinfierrismo; sin embargo, salvo sus predilecciones autorales, sus inquietudes literarias nacieron al contacto con el movimiento de origen peninsular y constituyen el despegue de su personalidad de escritor. Así, sus producciones maduras pueden ser leídas como proyecciones de aquel “sarampión de juventud” del que abdicaría el joven Adán en la espira de los violentos del infierno schultzeano.

La novela que abordamos en este artículo es un ejemplo puro de autoficción que incorpora la autofabulación; es decir, la proyección del autor en situaciones imaginarias, procedimiento practicado por Jorge Luis Borges, Dante Alighieri, Rafael Cansinos Assens y Witold Gombrowicz, bajo un contrato de lectura ficcional.

La recepción crítica de la misma demuestra a las claras que la práctica de la autoficción “puede tener consecuencias extraficcionales serias” (Toro, Schlickers y Luengo, 2010: 13), como sucedió con la novela autobiográfica *La tía Julia y el escribidor* de Mario Vargas Llosa, al recibir juicios y testimonios contestatarios de la directamente involucrada Julia Urquidi Illanes.

Este tipo de novelas son propensas a desatar un conflicto entre el nivel intradieгético (yo/tú narrado y otros personajes) y el nivel extratextual (autor y lector real), según las modelizaciones de Gerard Genette (1989), sobre la base de la correspondencia entre la identidad nominal y ontológica del autor, y la identidad del personaje.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> La representación paródica del martinfierrismo crea en la ficción un equivalente de lo que Lejeune llamaría “espacio autobiográfico” entendiendo por tal aquel en el cual se inscriben dos categorías de texto, novela y autobiografía, una en relación con la otra; las dos clases de texto, el retrato novelado y la autobiografía del héroe, configuran un “pacto fantasmático” por el cual el lector se siente llamado a leer en la ficción las proyecciones reveladoras del imaginario de la figura de autor, figura que, como ya se vio, remite claramente a la persona del autor Marechal (Philippe Lejeune: *Le pacte autobiographique*, París, Seuil, 1975, pp. 23).

La primera consecuencia relevante que consideramos vinculada a la práctica de la autoficción es señalada por Jorge Lafforgue en el estudio filológico preliminar de *Adán Buenosayres*. Sobre el texto de la primera edición, el autor realizó “una supresión importante: la dedicatoria a sus camaradas martinfierristas, supresión ésta de la cual desconocemos las razones que pudieron haberla motivado. Sin embargo, constituye de por sí una considerable variante (la única de esa magnitud) con respecto a la primera edición” (Lafforgue, 1997: xxvi-xxvii).

Hay un porqué verosímil en el que se fundaría la erradicación de la dedicatoria. Muchos exmartinfierristas criticaron álgidamente o ignoraron la novela, de modo que es dable deducir que para el autor no ameritaban ya el homenaje; además, con tal dedicatoria, el propio Marechal explicitaba el carácter autobiográfico de su texto y avalaba la espinosa pesquisa de semejanzas entre martinfierristas y personajes, no siempre grata para los aludidos.

En *Claves de Adán Buenosayres*, Marechal asegura que personas “de clave” sólo figuran tres o cuatro en la novela —aunque veremos que son más— y éstas son fácilmente reconocibles. Para el escritor villacrespense “El verdadero narrador es un intérprete y no un fotógrafo de la humanidad: nunca pinta individuos sino especies o géneros de hombres” (Marechal, 1998a: 671-672).

Sin embargo, a menudo “un lector se reconoce a sí mismo en un género y se cree víctima de un atentado individual. Verbigracia: cinco personas de mi relación se creyeron ofendidas en el *petizo tunicado*, y juro que al describirlo no tuve *in mente* a ninguno de ellos” (p. 672).

En general, los críticos —ficcionalizados o no— esgrimieron un arco de motivos para la descalificación temprana de *Adán Buenosayres*, que van desde las diferencias políticas, ideológico-religiosas, estéticas, hasta el resentimiento por la caricatura específica que les había tocado en suerte.

Otros acentuaron el incómodo procedimiento de la desjerarquización de los discursos, en el sentido de mezclar niveles de lengua y romper los registros lingüísticos con una facilidad escandalosa: la vehemencia lexical que Marechal



derrama en su novela, el desenfado verbal y el toque coprológico inspirado en Maese Rabelais y Quevedo hizo que Enrique Anderson Imbert en 1954 la calificase como “bodrio con fealdades y aún obscenidades que no se justificarían de ninguna manera” (Anderson Imbert, 1954: 86). Otros críticos, aunque elogiaron la iniciativa marechaliana y reconocieron su incalculable valor de precedente para las futuras generaciones y juzgaron la novela por su tema anacrónico, como Noé Jitrik desde el grupo *Contorno*, o Julio Cortázar (1949: 232-238) desde la elogiosa reseña incluida en la revista *Realidad*, quien no obstante consideró que la novela incluía dos capítulos prescindibles que conspiraban contra su unidad.

La fuerza gravitatoria del martinfierrismo en la trayectoria madura de sus otrora integrantes, no dejó de colarse en futuras entrevistas, ensayos o ficción, revelándose como una especie de rito iniciático en la literatura, cuyo lastre parecía imposible esquivar. La nostalgia perenne de la “martinfierrada”, como la apodaba Borges, lo lleva a admitir al “ultraísta muerto cuyo fantasma sigue habitándome” en *Historia de la Eternidad* (1936) y a evocar las tertulias de la calle Tronador incluso en su último poemario *Los conjurados* (1985), en los versos dedicados a Haydeé Lange.<sup>2</sup>

Norah Lange consagra encomiásticos discursos a su generación hasta 1949, y reconoce que por aquel entonces las virtudes del movimiento “subsisten en casi todos los martinfierristas”, por ello Oliverio Gironde no podía aún transitar por Flores.<sup>3</sup> También en su novela temprana *45 días y 30 marineros* (1933) se había infiltrado el recuerdo nostálgico de las tertulias durante el viaje de su protagonista, la joven Ingrid, a Noruega.

Leopoldo Marechal inaugura su novela fundacional con la muerte de su heterónimo poeta *Adán Buenosayres*, en 1948. Años atrás, en su ensayo *Historia de la calle Corrientes* (1936) había evocado el sótano del Royal Keller ubicado en la esquina de Corrientes y Esmeralda, la compañía de sus camaradas

<sup>2</sup> En *Fervor de Buenos Aires* también le había dedicado el poema “Llaneza”.

<sup>3</sup> En alusión al poema “Exvoto (A las chicas de Flores)”.

martinferristas, y reconocido que “alentado por tales recuerdos y venenoso de tales nostalgias” (Marechal, 1998b: 270) se había decantado por escribir tal libro.

En su conferencia “La poesía lírica: lo autóctono y lo foráneo en su contenido esencial”, pronunciada el 23 de junio de 1949, ubicará el origen de su reflexión sobre la dialéctica entre el nacionalismo y la universalidad en aquel “montón de recuerdos juveniles [...] de polémicas gritonas, en el Royal Keller; o de conversaciones amigables, en los nocturnos regresos de las peñas literarias; o de soliloquios íntimos [...] recuerdos vinculados a este motivo de combate: lo autóctono y lo foráneo en la creación artística” (Marechal, 1998c: 132).

Es sintomático que en 1953 Juan José Sebrelli, al texto que se suele considerar como manifiesto de *Contorno* —la revista más representativa de las nuevas orientaciones literarias argentinas surgidas en los años cincuenta—, lo titule “Los martinfierristas, su tiempo y el nuestro”, articulando una confrontación polémica entre un *ellos* y un *nosotros* con el ya lejano movimiento vanguardista de los años veinte y no, por ejemplo, con la contemporánea *Sur* (1931-1992).

El tránsito por el martinfierrismo resultó genesiaco: despertó la pulsión textual más allá de sus confines cronológicos, constituyéndose en disparador imprescindible para la escritura madura de sus participantes. Como dijera Córdova Iturburu (1962: 121): después de *Martín Fierro* se pinta y se escribe de otra manera en el país.

El martinfierrismo era todavía un elemento residualmente activo pero no arcaico en el campo literario de los años treinta y cuarenta: “prueba de su vitalidad sería que proporcionó los temas y recursos de mayor eficacia para un texto que procede a su propia parodia, como *Adán Buenosayres*. Y eso exige un posicionamiento” (Gramuglio, 1997: 795).

Esta novela no comienza con los versos del tango *El pañuelito*, sino con dos textos anteriores que contienen explícitas referencias a la muerte: en la dedicatoria a los camaradas martinfierristas ya se alude a los difuntos y en el “Prólogo indispensable” se



comienza con una fórmula típicamente narrativa donde se narra un entierro.

La fecha de ese entierro, 1927..., es significativa: señala la década del esplendor de las vanguardias y de la aventura martinfierrista, pero también la de su final, pues la revista dejó de publicarse en 1927 (una acotación: la única precisión cronológica de la novela es la mención a un vino mendocino cosecha 1923, de modo que la muerte de Adán debería, al menos, ser posterior a tal año).

La primera secuencia del prólogo retoma la práctica lúdica del Cementerio martinfierrista: toda ella puede ser leída como una expansión de sus conocidos epitafios.<sup>4</sup> María Teresa Gramuglio interpreta esa muerte como metonímica del movimiento: Marechal “debe ser visto como otro paso de la ficción [...] es necesario que el poeta muera —y con él todo el martinfierrismo— para que nazca este autor” (1997: 795). Sea por el deceso del protagonista como por la condena que reciben los poetas castigados en el infierno de Schultze, Marechal efectúa un balance tardío en la prehistoria literaria de su generación y la declara/desea literalmente aniquilada.

Cabe preguntarse qué etiqueta sería más apropiada para hablar del movimiento argentino: ¿ultraísmo o martinfierrismo? Una hipótesis plausible para explicar la convivencia nominativa en bibliografía de y sobre el movimiento argentino es que la adopción del rótulo originario habría implicado, para los escritores involucrados, la aceptación del magisterio hispánico, del que buscaban distanciarse, aunque la derogación del rótulo no significara sacrificar sus búsquedas literarias.

<sup>4</sup> Para Néstor Ibarra el humorismo de *Martín Fierro* constituyó su principal anzuelo comercial, pues allí se estudiaba con respeto y admiración obras de las mismas personas burladas o insultadas con la más desligada audacia en el *Cementerio* (no hay que disimularse que esta última página satírica es la que más hacía vender la revista). No obstante queremos señalar un antecedente de los epitafios martinfierristas en *Inicial*, pues en el número 4 de la revista (enero-marzo 1924) se insertan epitafios leídos durante la primera comida de *Inicial*. Por ejemplo el que el escritor Alfredo Bufano dedica a Méndez Calzada: “En esta fosa, al frappé,/ Reposo Méndez Calzada,/ Que allá en la vida no fue/ Ni chicha ni limonada./ Tata Dios, que es muy bromista,/ Le embarulló la receta:/ Méndez quiso ser poeta/ Y fue un pésimo humorista”, p. 257.



Como señaló Jorge Luis Borges, la historia argentina es también la historia de un querer apartarse de España. El periódico *Martín Fierro* explicita no pocas veces este imperativo, al punto de afirmar que “muy particularmente ahora, ser hispanófilo es ser antiargentino” (1924: 11). Severo Franco arenga a sus connacionales a fundar “un nuevo 25 de mayo en el orden moral e intelectual” ante la invasión del hispanismo —en alusión alegórica al primer gobierno patrio del 25 de mayo de 1810, constituido tras la expulsión del virrey Cisneros—, ya se trate de elementos étnicos o de la penetración espiritual por la literatura y arte españoles.

Así, manifiesta su rechazo por el “espíritu actual de España”, donde “mientras se destierra a Unamuno, un notorio pederasta es condecorado con la gran cruz de Alfonso XII”<sup>5</sup>. La prédica nacionalista antihispánica, con mención de episodios de carácter político para explicar la voluntaria distancia de la antigua colonia (por ejemplo “la reconquista”) continúa en las páginas del periódico; asimismo en el inaugural 1924, cuando se rechazan los juicios de Federico de Onís sobre el poema gauchesco hernandiano, con un remate burlón que no sorprende en la prosa del movimiento:

El catedrático de Salamanca, don Federico de Onís, se ha propuesto reivindicar para España nuestro *Martín Fierro*, o más propiamente, revelar a los franceses su españolismo. ¿Españolismo en *Martín Fierro*? Puede ser: el idioma, algunos giros del lenguaje, pero jamás el espíritu [...] el inútil intento de reconquista sigue, ya sea reclamándonos orígenes de manifestaciones de nuestra producción artística [...] que nos dejen tranquilo a *Martín Fierro* o demostraremos que Cervantes es un clásico gauchesco (1924: 18).

Por otra parte, no es una operación inocente que Roberto Mariani, cuando denuncia el cosmopolitismo de la revista, cuestione la adopción del título gauchesco como lema del movimiento, que para el boedista nada tenía que ver con los “ejercicios de glosolalia ultraísta”, promoviendo implícitamente una sustitución de la nomenclatura martinfierrista por aquella

<sup>5</sup> El articulista alude a Jacinto Benavente.



peninsular: “Más cerca de *Martín Fierro* están aquellos que en literatura hacen labor llamada generalmente realista y que yo denominaría humana. O extranjeros, o argentinos” (1995: 76).<sup>6</sup>

Críticos y estudiosos que conservan la originaria denominación ultraísta son Jean-François Podeur,<sup>7</sup> Jorge Schwartz,<sup>8</sup> Araceli Ortiz de Urbina, Sergio Baur, Mihai Grünfeld, Pedro Henríquez Ureña,<sup>9</sup> Emir Rodríguez Monegal, Néstor Ibarra, Horacio Salas, Guillermo Ara —quien acuña una taxonomía personal de los ultraístas

<sup>6</sup> Para el boedista es inadmisibles que los martinfierristas se hayan puesto bajo la advocación del símbolo del gaucho, cuando “precisamente tienen todos una cultura europea, un lenguaje literario complicado y sutil, y una elegancia francesa”. Los martinfierristas le contestarán que “todos respetamos nuestro arte y no consentiríamos nunca en hacer de él un instrumento de propaganda. Todos somos argentinos sin esfuerzo, porque no tenemos que disimular ninguna ‘pronunzia’ exótica”. En un número subsiguiente Mariani dará por concluida la polémica con ironía: “Debiera yo, ahora, para ajustarme a mi propia determinación, dejarme caer por el declive del callar hasta el precipicio piadoso del unánime silencio, como acaso dirían ustedes en sus ejercicios de *glosolalia* ultraísta”.

<sup>7</sup> El crítico francés dirá que: «Clé» de cette «œuvre ouverte», son humour, loin d'être exclusivement satirique, permet à l'auteur de tout y inclure sans paraître se prendre au sérieux. Il s'applique aussi bien à Adán, et à ses compagnons —en qui certains poètes de l'avant-garde ultraïste des années 20 (dirigée entre autres par Borges) se sont parfois reconnus— qu'au «nationalisme culturel», réduit à un ensemble de clichés: la poésie faubourienne d'un Carriego ou du jeune Borges, le tango et la sexualité triste du porteño, et plus en arrière encore, le dix-neuvième siècle avec notamment, Echeverría, (la horde sauvage), Mármol (la dictature de Rosas), Mansilla (l'expédition chez les Indiens), José Hernández (la payada, joute poétique des gauchos) etc. Il lui permet aussi de théoriser (sur Platon, Aristote et la création poétique, par exemple) sans donner prise à la critique. Podeur considerará también al periódico *Martín Fierro* como la revue de l'ultraïsme (mouvement poétique d'avant-garde importé d'Espagne par Borges en 1921).

<sup>8</sup> Schwartz juzga que del núcleo responsable de la publicación de la revista ultraísta *Proa* (1922), en la que “se advierte la herencia española, principalmente de Rafael Cansinos Assens y Guillermo de Torre”, nacerá posteriormente la antológica generación martinfierrista. En 1924 se produce la sedimentación del movimiento y Borges comienza a retirarse estratégicamente de los ismos.

<sup>9</sup> Carlos García, en su libro *Discreta efusión. Alfonso Reyes-Jorge Luis Borges 1923-1959. Correspondencia y crónica de una amistad*, cita una carta de Pedro Henríquez Ureña enviada desde Buenos Aires a Alfonso Reyes, con fecha 20 de julio de 1925, donde establece un sugerente paralelo entre Evar Méndez y Rafael Cansinos Assens: “Hay muchas revistas y muy costosas, pero sólo dos que se propongan cosas concretas: *Proa* y *Martín Fierro*, las ultraístas. En *Proa* vale Borges, son muy simpáticos Güiraldes y su mujer, Adelina del Carril, y su cuñada Delia del Carril, que no escribe; Oliverio Gironondo también, y Evar Méndez, el director de *Martín Fierro*: como Cansinos es antiguo, pero amigo de los modernos”, (p. 74).

argentinos como décadas atrás lo hacía su compatriota Néstor Ibarra— y, comprensiblemente, los españoles Federico de Onís y Rafael Cansinos Assens.

Gloria Videla fluctúa en la adopción de ambas designaciones, martinfierrista y ultraísta, con privilegio de la peninsular. Quienes prefieren hablar de modalidad creacionista, específicamente para la poesía temprana de Marechal, son Pedro Luis Barcia, Gerardo Diego y el chileno Antonio de Undurraga. Otros estudiosos optan por aplicar un criterio laxo, como el de *Generación de 1922*,<sup>10</sup> que sería compatible cronológicamente con una serie de acontecimientos capitales en las letras latinoamericanas de vanguardia —ese mismo año se celebra la Semana de Arte Moderno en San Pablo, se funda *Proa* en Buenos Aires, se publican *Trilce* de Cesar Vallejo, *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* de Oliverio Girondo y *Andamios interiores* de Maples Arce— aunque se trataría de una etiqueta generalizadora con menor poder explicativo, pues permitiría incluir en ella también al grupo de Boedo, cuyos postulados diferían sustancialmente de los floridistas.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Además de Oscar Grandov en su *Antología poética de Leopoldo Marechal* (Buenos Aires, Kapelusz, 1990), adscriben a esta clasificación Eduardo Mallea y Juan Pinto. Este último escribió sobre “La generación literaria del 22” en *Clarín*, 3 de febrero de 1947 y publicó unos “Apuntes sobre la generación literaria del 22” en la revista *Mundo Argentino*, el 29 de diciembre de 1954. Pinto define como Generación del 22 “a todos los escritores que alrededor de esa fecha tenían entre dieciocho y veinticinco años de edad cuando irrumpió en nuestro ambiente literario ese movimiento bifronte que a medida que tomaba cuerpo se fue nucleando en torno a dos publicaciones principales: *Martín Fierro* y *Los Pensadores*, y cuyos grupos se denominaron: de ‘Boedo’, los segundos; de ‘Florida’, los primeros. [...] el poeta Salvador Merlino, que perteneció a esta generación, escribió: «...nos parece más exacto decir, cuando se quiere señalar a los intelectuales de aquella época, la Generación del 22, y no la de *Martín Fierro* o *Boedo*. Porque más de un escritor significativo de ese tiempo no perteneció a ninguno de los dos grupos»”.

<sup>11</sup> En una entrevista con Cesar Fernández Moreno, Leopoldo Marechal resume de la siguiente forma las diferencias entre ambos grupos: “Entre ambas escuelas hubo diferenciaciones, pero nunca oposición, sobre todo en las relaciones humanas. Predominaba en los de Florida una tendencia «estetizante» pura, natural en una época en que el acento económico-social no había recaído aún, como sucede ahora, sobre todas las actividades del hombre. Los de Boedo, unidos en su tendencia «socializante», se adelantaron a los de Florida”.



El titubeo en la adopción de uno u otro rótulo —nacionalista o hispanizante— se adivina también en las páginas de la propia revista. En su número doble correspondiente al 24 de enero de 1925, Evar Méndez —bajo el título “Macedonio Fernández ¿un precursor del ultraísmo?” —, advierte que veinte años atrás publicaba Macedonio Fernández en el *Martín Fierro* de Alberto Ghirardo las composiciones “Tarde” y “Suave encantamiento”, considerando que ambas constituyen “acaso anticipación de Borges, González Lanuza, Norah Lange, Francisco Piñero, nuestros ultraístas” (1995: 95), donde el ultraísmo aparece connotado positivamente mediante el posesivo inclusivo de primera persona plural.

Por el contrario, en el cuarto número correspondiente al 15 de mayo de 1924, en la sección estable titulada “Porte pago” —destinada a responder comentarios telegráficos a lectores y colaboradores, o como espacio para manifestar lacónicas ironías—, se rechazaba la publicación de versos *ultraizantes* a un lector que había enviado sus textos. La redacción apela al pronombre de tercera persona plural, en una operación de autoexclusión: “Kemil Wass: Se ha equivocado de buzón, los ultraístas están en inicial y ellos gozarán además con el tema” (1995: 32).

Otra sección de la revista privilegiada para burlarse de los excesos ultraístas fueron los epitafios incluidos en el cementerio y en el parnaso satírico: “Don Jorge Luis yace aquí/ era un varón de los buenos/ lo mató la Inquisición/ por una coma de menos” (1995: 146), en directa alusión a la parvedad de la puntuación ultraísta, o en “Jorge Luis Borges al fin murió/ y contra todas las previsiones/ sólo logró/ hacer algunas ‘inquisiciones’/ donde nos dijo con claridá/ sus intenciones novo-genéticas/ introduciendo la novedá/ de ortografías ultra-fonéticas./ Dejó una herencia pobre y ligera:/ un montoncito de letras d/ que a las palabras cortando fue/ con la tijera” (1995: 170), donde se deja en evidencia la artificiosidad del método de composición del movimiento y la afectación estilística criollizante de la supresión de la *d* final o intervocálica, practicada por Borges.

Marechal evoca en su novela esta política lingüística ultraísta de capar vocablos y crear neologismos que tanto Borges como González Lanuza habían promovido como parte de la reforma de la ortografía desde el manifiesto-proclama de *Prisma* y la condena en el infierno schultzeano:

Pero la Falsa Euterpe insistió:

—Admitamos —dijo— que nuestro paciente sea un innovador genial. ¿Esa circunstancia le da derecho a capar los vocablos de nuestro idioma y a escribir *soledá y virtú, o pesao y salao*?  
 —¡Una travesura idiomática! —repuse yo—. Un caprichoso tijeiteo de artista. Ese gusto de capar le viene de sus antepasados ganaderos.  
 —Bien —admitió la falsa musa—. Pero le quedan los neologismos. Este señor ha tenido la frescura de introducir en el idioma ciertas *baldosedades, aljibismos y balaustradumbres* que claman al cielo (Marechal, 1998a: 594).

Eduardo González Lanuza, quien con más largo aliento defendió los principios ultraístas y forjó en las páginas de la revista una teoría sobre las metáforas químicas y físicas, será a su vez ridiculizado en los epitafios por su insistencia en la invención de imágenes geométricas de corte ultraísta-cubista: “Aquí reposa González/ Lanuza, el vate cuadrado/ el pobre murió atacado/ de ‘Prismas’ intestinales” (1995: 102) y en “Fue antaño de la falange/ de ‘Prisma’ y ‘Proa’ y su musa/ cerró, con su hipotenusa/ el ángulo Borges-Lange/ Hoy con Samet hizo canje/ y se murió E.G. Lanuza” (1995: 154). De Norah Lange se desautorizará la producción poética de sus poemarios publicados hasta el momento, de factura ultraísta: “En verso y prosa escribió/ Norah Lange. Aquí reposa/ Su verso se evaporó/ Y a nosotros nos quedó su prosa” (1995: 102).

Incluso las reseñas —un tipo textual que nos ofrece claves para interpretar el marco ideológico de la publicación, pues la selección de los temas, la visibilidad y promoción de ciertos títulos y autores son variables de gran potencialidad informativa— empezarán a desdeñar el rótulo de origen hispánico.

Francisco López Merino, al reseñar el poemario *Alcándara*, destaca que Bernárdez por fin ha “traspuesto la zona de los *ismos*”



y desdeñado “los recursos *pour épater*. Es de los que ya vienen de vuelta y conoce lo ineficaz de las vestiduras literarias [...] Es innegable que no ha incurrido en el despropósito de escribir versos ateniéndose al pie de la letra a lo que prescribe el recetario de los *ultras*”.

López Merino justifica la personalidad de Bernárdez, “un poeta de verdad y con esto se explica su emancipación” (1995: 130). La ironía se colará de cuajo en la reseña que Jorge Luis Borges hace de *Literaturas europeas de vanguardia*: “Su pensamiento traducido a mi idioma (con evidente riesgo de sofisticarlo y cambiarlo) se enunciaría así: “Nosotros los ultraístas ya somos los hombres del viernes; ustedes rubenistas son los del jueves y tal vez los del miércoles, ‘ergo’, valemos más que ustedes... A lo cual cabe replicar ¿y cuando viene el sábado dónde lo arrinconan al viernes?” (1995: 142). Con este juicio Borges declara el anacronismo del movimiento español, factible de ser superado (*sofisticado*) por el propio martinfierrista.

Promediando 1925, la revista se consolida en su proyecto nacionalista y se despoja programáticamente de tutelas hispánicas, operación que alcanzará su punto culminante en 1927, durante la polémica del meridiano. De manera coherente con esta política, desaparece definitivamente la denominación ultraísta como etiqueta de identificación del grupo, que será reemplazada siempre por la de martinfierrista o la de *floridista* —otro rótulo con anclaje local—.

Se opera una inversión mediante la cual se bautizará como martinfierrista incluso a escritores extranjeros, en un movimiento simultáneamente centrífugo y centrípeto, de implosión y expansión, que confirma la fe del grupo en su propia estética:

*Martín Fierro* se aquerencia, se afirma, echa raíces, era necesario tener algún rancho adonde atar nuestro pingo, y naturalmente lo hemos buscado cerquita de las estrellas. Desde el tercer piso de una casa que abre sus ventanas a la calle Florida, nos asomaremos a la arteria más vital de la ciudad, para tomarle el pulso y percibir las más leves alteraciones de su ritmo [...] tenemos plena conciencia de los compromisos que implica todo aquerenciamiento [...] el periódico incorpora martinfierristas europeos de primera fuerza (1995: 196).

Durante el último año de la revista cobra fuerza la afirmación del seudónimo colectivo Ortelli y Gasset de que “Aquí le patiamo el nido a la hispanidá”, una frase que materializa el tránsito del ultraísmo al martinfierrismo/floridismo, y que Evar Méndez redoblara al promover “nuestro pateado españolismo” y al bautizar al meridiano como “la más zafia y tropezada de las metáforas del ultraísmo español” (1995: 375).

Es significativo que Bernárdez, la única voz del grupo que se alza en parcial defensa de los españoles, sea acallado y simbólicamente descastado por el director de la publicación. En su *Carta a Evar Méndez*, Bernárdez decía así: “Soy argentino. Y quiero que mi país sea argentino, y si es posible, porteño. Pero si la Argentina se transformara, a fuerza de bandoneones cocoliches y de tangos d’annunzianos, en una caricatura de Génova, optaría por atrincherarme en mis apellidos. Son españoles” (1995: 384).

La contrarréplica de Méndez no se hará esperar: “Caro Bernárdez [...] en su carta usted demuestra que no tiene nada que ver con *Martín Fierro*, no hablo del colaborador y amigo, sino del espíritu. *Martín Fierro* [...] abomina de lo neutro y lo ambiguo. Es nacionalista y progresista” (1995: 384).

Como afirma Alberto Zum Felde, la aspiración a un nacionalismo superior, la voluntad de crearse una tabla de valores propios, esa búsqueda de una definición espiritual profundamente argentina se concentra hacia 1925 en el grupo *Martín Fierro*. Muchas variables convergen en ese rebrote nacionalista: el renacer de los movimientos nacionalistas en Europa después de la Primera Guerra Mundial, que tuvo cierta influencia sobre los intelectuales argentinos, así como el aluvión inmigratorio y el crecimiento demográfico hasta entonces predominantemente hispano-criollo, que puso en peligro de desaparición lo que hasta entonces se había considerado como representativo de la tradición nacional.

Así se entiende “que esa nueva realidad fuera asumida como un desafío y se sintiera la responsabilidad no sólo de definir y buscar un espíritu nacional propio sino también de contribuir a crearlo” (1959: 70). La expedición criolli-malevi-funebri-putani-



arrabalera que los martinfierristas emprenden en dirección a Saavedra, en el *Libro tercero* de Adán Buenosayres, puede ser leído como una elaboración, a través del discurso literario, de aquella porfiada inquietud generacional.

La revista *Inicial*, que desde Martín Fierro era identificada como bastión ultraísta —una estrategia para deslindar influencias castizas—, fue otro nicho polémico con relación al ultraísmo hispánico y argentino, como hemos señalado ya anteriormente, donde explicamos que desde sus páginas Roberto Ortelli desautorizó las imágenes ultraístas-futuristas de Guillermo De Torre por no poder asociar sus metáforas maquinistas con la emoción cotidiana de la poesía de Borges.

Para el investigador Carlos García, en más de un sentido, el debate de 1923 entre Torre y Ortelli, fue un anticipo del mismo que pocos años más tarde eclosionaría a raíz del episodio del Meridiano (2008: 98). Ortelli transcribe la carta insertando irónicos signos de admiración entre corchetes: “doy a conocer al público esta carta de Guillermo de Torre, que tan poco habla en su favor; tristeza por él, es claro, y por la juventud española que puede producir un tipo de esta clase”.

El español, en su epístola, le advierte que lo tratará amistosamente dado que “es usted, y sus amigos, los necesitados de amabilidades y benevolencias comprensivas como indubitables epígonos [...] del ultraísmo castellano, y no de ninguno de nosotros, los iniciadores”.

Para De Torre “El postrero, el recién llegado, el exento de documentación [...] trata de alzarse vanamente contra uno de los primogénitos, contra aquel que posee una auténtica y limpia partida de nacimiento literario, y tiene en su poder todas las pruebas del proceso, amorosamente custodiadas, para evitar intromisiones y mistificaciones” (2003: 207). Es evidente que la calidad de tales réplicas cruzadas, donde se discute la *primogenitura* estética, contribuirá a socavar la identificación de los argentinos con el ultraísmo.

Por su parte, Marechal juzgó al movimiento ultraísta en dos oportunidades (excluyendo la ficción alusiva al movimiento): en



la temprana encuesta *La nueva generación literaria*, organizada por la revista *Nosotros* en 1923, y en una entrevista tardía con Cesar Fernández Moreno, en 1967.

A la pregunta *¿Es ultraísta?*, un joven Marechal de 23 años responde con un juicio indirecto que permite adivinar la negación tras la crítica de artificiosidad en el método de composición, el argumento clásico de los incrédulos del movimiento: "Voy a valerme de una figura para definir el ultraísmo: un pavoreal disecado que deja ver hasta el alambre que le sostiene la cola" (1923: 215).

En la entrevista con Fernández Moreno publicada en la revista parisina *Mundo nuevo* el autor explicita su predilección por el rótulo nacional; a la pregunta: *¿qué nombre te parece más correcto, y por qué, para designar tu generación literaria: martinfierrismo o ultraísmo?* Marechal contesta:

[...]he preferido siempre designarla con el nombre de *martinfierrista*. En rigor de verdad, sólo fueron *ultraístas* dos o tres compañeros que recién llegaban de España o que conocían ese movimiento de suyo tan objetable en su originalidad (¡yo te saludo, viejo Reverdy!). Los demás andábamos y seguimos por nuestros propios carriles intelectuales. El de la revista *Martín Fierro* no fue un grupo homogéneo [...] Cada uno de nosotros profesaba o maduraba su estética personal, en una vistosa heterogeneidad que nos enfrentó a los unos contra los otros, hecho feliz que dio a nuestra literatura contemporánea una riqueza en la variedad que no se dio en similares movimientos americanos, el de Chile, por ejemplo, en que Neruda parecía ser aún el Alfa y la Omega de toda la poesía posible (1967: 59-64).

El entrevistador aprovecha para preguntar qué semejanzas y diferencias existen entre el ultraísmo español y el argentino, y Marechal remite a la autoridad de Guillermo de Torre en la materia mediante un comentario irónico en el que resuenan ecos de las polémicas mencionadas párrafos atrás: "Lo ignoro. Yo 'no duermo de ese lado', como dijo alguna vez nuestro querido Macedonio Fernández. Pregúnteselo a Guillermo de Torre, que es un especialista en esas y otras pequeñas maldades" (p. 62).



En una carta enviada por nuestro autor a su amigo poeta Horacio Schiavo desde París, en 1927, el joven poeta enumera y enjuicia varios ismos contemporáneos, sin mentar el ultraísmo, ni siquiera como movimiento cancelado:

Aquí he visto a Figari, Amorim, Lazcano Tegui [...] Frecuento además el taller de Spilimbergo (que sigue siendo criollista intransigente), el de Basaldúa, Butler, Badi, etc. Trabajan mucho para una exposición que harán juntos en 1928, allá. He conocido además al chileno Huidobro, muy simpático e inteligente. Fijman y (Antonio) Vallejo llegaron: por suerte después de los 1<sup>os</sup> días, no nos vemos casi.

Te voy a resumir el estado literario actual:

Creacionismo ——— Dadaísmo (muerto) ——— surrealismo (falso)  
(Reverdy-Huidobro) ——— (Tzara-Picabia) ——— (Breton-Aragón)

Regla de los verdaderos poetas: escribir lo que se les dé la gana, como lo crean más conveniente según su genio, libres de compromiso.<sup>12</sup>

Todas las ideas despersonalizadas que aparecen en *Adán Buenosayres*, donde la vocera es una generación, a finales de la década de 1920 se agotan: la obra individual va hallando su plasmación. Desde la desaparición de *Martín Fierro* se fortalecen la producción y la consolidación literaria y artística de cada integrante, dejando en sus colaboradores modalidades expresivas que se mantuvieron a través de los años y del rumbo diferente que cada uno llegó a tener en la vida y en la literatura.

Para el escritor y crítico argentino David Viñas es a partir de las identidades generadas durante las vanguardias donde hay que buscar los desvíos creadores: el itinerario arrabalero de Borges es leído “como forma simétrica de distanciarse de la metáfora ultraísta”, el escritor niega todo lo que le suene a central e inaugura su marcha arrabalera y pausada.

Andadura y escritura lo irán definiendo: zaguanes, zócalos, patios en declive, atardeceres diminutos, diminutivos, la infancia, los antepasados y la Recoleta. El *Fervor de Buenos Aires* reside ahí: un itinerario escurridizo para encontrar algún sitio en penumbra;

<sup>12</sup> El contenido de esta carta, fechada el 15 de marzo de 1927, forma parte del archivo de la Fundación Leopoldo Marechal. El viaje del escritor, así como el de Sergio Piñero, Antonio Vallejo y Jacobo Fijman, había sido anunciado desde las páginas de *Martín Fierro* en el número 36, 12 de diciembre de 1926, p. 281.

una historia en dos ciudades entre el malestar y el desquite. “Las alucinaciones de Borges pueden ser rumiadas, a partir de su distanciamiento de la ideología vanguardista adscripta al ultraísmo: de las metáforas, exprimidas y económicas al máximo hasta trocarse en esencias para *tomar vuelo*” (1985: 2-3).

Viñas interpreta la articulación de la literatura barrialista de los años veinte no sólo tras el agotamiento de la metáfora vanguardista sino como respuesta a la abolición del arielismo y la disolución de la torre de marfil modernista, en la encrucijada de una ciudad que, al dejar atrás su aire de aldea, se va desplazando por primera vez en metrópoli.

Girondo rumbea hacia Flores, Caballito y las novias; González Tuñón apuesta a la estimulante sordidez de *25 de mayo* y *Balcarce*; Blomberg —con inquietudes náuticas— se decide por el puerto; Marechal transita Almagro; Nicolás Olivari y González Tuñón (Enrique) coinciden por el Bajo; Borges ya declama Villa Ortúzar; Arlt zigzaguea entre Pueyrredón, San Luis y los rufianes; y Raúl Scalabrini Ortiz se empecina en el cruce de Corrientes y Esmeralda.

En la esquina de los años treinta, los otrora martinfierristas —ya también treintañeros— empezarán a hacer camino propio, a perfilar otro ángulo de mirada. No es casual que *Odas para el hombre y para la mujer* (1929) sea el primer libro en que Leopoldo Marechal reconoce su voz madura, sin que haya envejecido.

En sus versos se evidencia una primera embrionaria manifestación de denuncia política que perfeccionaría décadas más tarde, a través de la novela, como en su póstuma sátira *Megafón o la guerra* (1970). Leopoldo Marechal siente su propio “llamado al orden” en esos años; practicará una poesía neobarroca (*Sonetos a Sophia, El Centauro*) que tomará distancia del vanguardismo anterior.

Por todo lo previamente dicho, el retrato novelado del poeta muerto en *Adán Buenosayres* adquiere pleno sentido generacional. Schultze, Amundsen, Del Solar, Pereda y Tesler, son cinco nombres, pero los que llevan el ataúd, según el “Prólogo indispensable”, son seis hombres. El sexto firma al final del prólogo con las iniciales L.



M., de modo que la figura autoral se presenta como el legatario de los manuscritos del poeta muerto y es concebido dentro del relato enmarcado como estación mediadora fundamental.

La hipótesis de María Teresa Gramuglio es que la crisis de la subjetividad del héroe, con la dimensión alegórica de su camino de ascesis, sólo pudo ser narrada rodeándola de otra zona narrativa que tiene como dominante una representación crítica del grupo de pertenencia sobre el cual se recortó y consolidó el ingreso de Marechal al campo literario de los años veinte:

Si efectivamente esto es así, si sólo a partir de esa zona de representación que se despliega en los cinco primeros libros es posible narrar la crisis espiritual, parecería que esa crisis, cuya simbología ha desvelado a los críticos, fuera inescindible del ajuste de cuentas con el martinfierrismo [...] ese camino de ascesis, que no es para nada prescindible como parece haber sugerido Cortázar, debería también ser leído como el viaje textual con que el autor se separa del martinfierrismo, al cual entierra junto con Adán, para arribar a buen puerto. [...] renacimiento triunfal que puede ser visto como la edificación de un nuevo lugar de autoridad para su imagen de escritor (p. 776).

En la novela autoficcional *El movimiento V.P.* (1921) escrita por el autor sevillano Rafael Cansinos Assens, el poeta de los *Mil años*, escapa con Renato (Vicente Huidobro), en una huida simbólica desde un agotado ultraísmo español hacia la flamante estética americana. En la novela de base autobiográfica *45 días y 30 marineros*, la protagonista Ingrid (Norah Lange) se baja del transatlántico compartido con una tripulación de marineros que alegorizan su antiguo grupo de pertenencia martinfierrista.

En la novela de 1948: *Adán Buenosayres*, Leopoldo Marechal se retrata muerto en la década de 1920, en un gesto de alejamiento categórico de la estética del grupo de camaradas que conducen su propio ataúd. Los tres autores eligen una representación ficcional distinta para reflejar lo mismo: el parricidio necesario del ultraísmo como operación indispensable para renovarse y afirmarse en su futura personalidad literaria.

## Referencias bibliográficas

- Anderson Imbert, E. (1954) *Historia de la literatura hispanoamericana II*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ara, G. (1968) *Los poetas de Florida*. Buenos Aires: CEAL.
- Barcia, P. (2004) La estética inédita de Marechal: Didáctica por la huella del Hermoso Primero. En: González de Tobía, A. (ed.) *Ética y estética. De Grecia a la Modernidad*. La Plata: Centro de Estudios de Lenguas Clásicas de la Universidad Nacional de la Plata.
- Baur, S. (ed.) (2012) *El periódico Martín Fierro en las artes y en las letras 1924-1927*. Buenos Aires: MNBA.
- Cansinos Assens, R. (1927) *La nueva literatura: La evolución de la poesía (1917-1927)*. Colección de estudios críticos. Madrid: Páez.
- Córdova Iturburu, C. (1962) *La revolución martinfierrista*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas.
- Cortázar, J. (1949) Leopoldo Marechal: Adán Buenosayres. En: *Realidad*, marzo-abril, número 14, pp. 232-238.
- Fernández Moreno, C. (1967). Distinguir para entender. Entrevista a Leopoldo Marechal. En: *Mundo Nuevo*, diciembre, número 18, pp. 59-64.
- García, C. (2008) Periferias ultraístas: Guillermo de Torre y Roberto A. Ortelli (1923). En: *Fragmentos*, julio-diciembre, número 35.
- Genette, G. (1989) *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- González Lanuza, E. (1948) Adán Buenosayres. En: *Sur*, noviembre, número 169, pp. 91-93.
- Gramuglio, M.T. (1997) Retrato del escritor como martinfierrista muerto. En: Marechal, L. *Adán Buenosayres*. Madrid; París; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima; Guatemala; San José: ALLCA.
- Grünfeld, M. (1995) *Antología de la poesía latinoamericana de vanguardia (1916-1935)*. Madrid: Hiperión.
- Ibarra, N. (1930) *La nueva poesía argentina. Ensayo crítico sobre el ultraísmo. 1921-1929*. Buenos Aires: Imprenta de Molinari e Hijos.
- Lugones, P. (1968) *Memorias de infancia*. Buenos Aires: Editorial Jorge Álvarez.
- Marechal, L. (1998 a) *Obras completas. Las novelas. Tomo III*. Buenos Aires: Perfil.
- Marechal, L. (1998 b) *Obras completas. El teatro y los ensayos. Tomo II*. Buenos Aires: Perfil.
- Marechal, L. (1998 c) *Obras completas. Los cuentos y otros escritos. Tomo V*. Buenos Aires: Perfil.
- Marechal, L. (1923) La nueva generación literaria. En: *Nosotros*, julio de 1923, no. 170.
- Onís de, F. (1934) *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*. Madrid: Centro de Estudios Históricos.



- Ortiz de Urbina, A. (1984) *Adán Buenosayres*, de Leopoldo Marechal. En: Paul Verdevoye (comp.) *Identidad y literatura en los países hispanoamericanos*. Buenos Aires: Solar, pp. 65-86.
- Podeur, J.F. (2009) *Adán Buenosayres*. En: *Dictionnaire des littératures hispaniques*. Paris: Ed. Robert Laffont, pp. 8-9.
- Rodríguez, F.D. (ed.) (2003) *Inicial. Revista de la nueva generación* (Buenos Aires, 1923-1927). Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- Rodríguez Monegal, E. (1974) *Narradores de esta América*. Montevideo: Alfa.
- Salas, H. (ed.) (1995) *Martín Fierro. Periódico quincenal de arte y crítica libre* (Buenos Aires, 1924-1927). Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.
- Schwartz, J. (2002). *Vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Toro, V.; Schlickers, S. y Luengo, A. (Eds.) (2010) *La obsesión del yo. La auto (r) ficción en la literatura española y latinoamericana*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert.
- Undurraga de, A. (1967) Teoría del creacionismo. En: *Vicente Huidobro: Poesía y prosa*. Antología. Madrid: Aguilar.
- Videla de Rivero, G. (1994). *Direcciones del vanguardismo hispanoamericano*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- Videla de Rivero, G. (1963). *El Ultraísmo. Estudios sobre movimientos de vanguardia en España*. Madrid: Gredos.
- Viñas, D. (1985). Trastorno de la sobremesa literaria. En: *Tiempo argentino*, 10 de marzo, pp. 2-3.
- Zum Felde, A. (1959) *Índice crítico de la literatura hispanoamericana Vol. 2*. México: Guaranía.

Recepción: Noviembre de 2012

Aceptación: Enero de 2013

## Marisa Martínez Pérsico

Correo electrónico: marisamarp@gmail.comm.

[martinezpersico@unimarconi.it](mailto:martinezpersico@unimarconi.it)

Argentino-española. Doctora en Filología Hispánica e Hispanoamericana por la Universidad de Salamanca. Se desempeña como profesora titular a contrato en la Facoltà di Lettere de la Università degli Studi Guglielmo Marconi (Roma), entre otras actividades relacionadas con la docencia, la escritura y la investigación.