

18. D. 5

JORNADA
=

**Primeras
Jornadas Internacionales
de
Literatura Argentina /
Comparatística**

Actas

BARRERA.

ARTUNDO, P.

... los martinfierristas...

*Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires
18 - 20 octubre, 19.*

Lo espectacular y lo nuevo: Los martiniferistas y un banquete en movimiento

Patricia M. Artundo
Universidad de Buenos Aires

Una de las necesidades expresadas durante 1925 por *Martín Fierro. Periódico quincenal de arte y crítica libre* (1924-1927), es la de presentar una imagen pública coherente del movimiento constituido en grupo y afianzar entre sus integrantes la conciencia de pertenencia a él. Esto se concreta a través de la organización de "comidas de fraternidad intelectual y artística" que tienen lugar desde setiembre de 1924; se trata de banquetes en los cuales se leen discursos alusivos, se realizan brindis y algunos de los asistentes recitan poesías destinadas a resaltar la figura del homenajeado. La primera de estas reuniones -dedicada a Pedro Figari- inicia una serie de homenajes que se prolongarán hasta 1927 con el destinado a Alfonso Reyes.

Esta práctica evidentemente no es exclusiva de *Martín Fierro* ni representa una novedad. *Nosotros* también realiza sus reuniones e inclusive llega a participar de la organizada por MF en honor de Jorge L. Borges y Sergio Piñero. Pero lo que diferencia a unos y otros es que las auspiciadas por los martiniferistas buscan generar "ruido" y lograr algún tipo de repercusión fuera del marco del periódico y, en consecuencia, la publicidad que los acompaña suele resultar abiertamente procativa.

No obstante, en todas estas acciones el grupo parece moverse todavía dentro de límites más o menos tradicionales: éstos sólo tratarán de ser violentados al prepararse el "banquete circulante", programado para recibir a Ramón Gómez de la Serna; esta propuesta -que tendría por escenario el espacio urbano- busca introducir una práctica disruptiva sin antecedentes en nuestro medio.

Desde fines de 1924, los martiniferistas conocen el próximo arribo del español a nuestro país: en el número de diciembre, *Proa* da a conocer una carta dirigida a Jorge L. Borges en la que Gómez de la Serna le comunica su viaje:

[...] quiero anunciarle que voy a ir con José Ortega y Gasset, en julio dispuesto a dar unas animadas conferencias en Buenos Aires.

Creo que puedo ser optimista al calcular los grandes grupos de juventud y con ese optimismo y mi palabra cuento para esa ida a Buenos Aires.

Abrazaré así a muchos amigos desconocidos y propalaré desde el escenario y la tribuna nuestra nueva oratoria y nuestras nuevas concepciones y paradojas. (1924b)

Por su parte, Evar Méndez le solicita a mediadores de ese mismo mes una caricatura a Francisco Palomar:

[...] deseo pedirle que me haga Ud. un macanudo Gómez de la Serna. Será para acompañar un estudio sobre él, será de gran actualidad, como que vá [sic] a anunciarse por nuestros periódicos que Gomez [sic] de la Serna viene este año a Buenos Aires, de visita y a dar conferencias, esas conferencias en greguería suyas, que serán divertidísimas! Viene con Ortega y Gasset en Julio próximo. (1924)

El estudio al que se refiere Evar es "Ramón y Pombo" de Borges que se publica en enero de 1925 y que finalmente es acompañado por un dibujo de Boxaca. El anuncio formal de la llegada del español se pospondrá unos meses, aunque se informará previamente sobre una "Proclama" de Gómez de la Serna, destinada a la juventud intelectual argentina, que será conocida como "Salutación" en el suplemento especial dedicado a Ramón, inserto en el número 19 (julio 18 de 1925) e impreso en papel rosado. De este "Homenaje a Ramón" participan A. Prebisch, O. Gironde, J.L. Borges, R. Guitrales, S. Piñero, A. Hidalgo, F.L. Berrárdez, A. Brandán Caraffa, A. Canela, Macedonio Fernández y Evar Méndez. En él se publica también la ya célebre *Instauración del cerebro de Ramón* de Oliverio. (MF, 1925b)

Desde mediados de 1924, la admiración que los integrantes del grupo sienten por Gómez de la Serna y aquí nos referimos a los que participan tanto de *Morfin Fierro* como de *Proo*, constituye no sólo uno de los rasgos que lo distinguen de otras publicaciones como *Inicial*, *Revista de la nueva generación*, sino que también los hace el blanco de las críticas de otros grupos.

En el caso de los marínferristas, ellos encuentran el escritor español el paradigma de lo nuevo y de la renovación. Gloria Videla, en su ensayo sobre el ultratismo en España, ha sintetizado la significación del escritor en aquel contexto:

Tuvo, con prioridad histórica, la preocupación por "lo nuevo", que fue obsesión en los ultratistas. Expresó su afán reformador en proclamas, manifiestos y prólogos: tuvo contacto con el futurismo italiano cuando todavía en España el modernismo estaba en pleno auge; su estilo literario refleja su deseo de originalidad. En su prosa con evidentes matices líricos que nos permiten considerarlo como precursor de un movimiento poético aparecen muchos de los rasgos que caracterizan la lírica de vanguardia: la profusión de imágenes y metáforas (la "greguería"), los juegos de ingenio, el humorismo, el arte sin trascendencia. (1971:18)

Oliverio Gironde inicia su amistad con él hacia 1923 y al igual que Borges, Brandán Caraffa, Hidalgo, Bermúdez Franco y Berrárdez, asiste a su tertulia en el Pombo; Macedonio se escribe con él por lo menos desde 1925 y entabla una relación de amistad que se prolongará durante la década siguiente.

Por su parte, Ramón siente desde algún tiempo antes la necesidad de conocer nuestra ciudad. Lo manifiesta implícitamente en "Fervor de Buenos Aires", artículo publicado en la *Revista de Occidente* (1924a) y se lo comunica a los americanos que lo visitan, como lo relata Alfredo Brandán Caraffa:

Gómez de la Serna en su cripta de Pombo tiene algo de gnomo que gobierna con sus paradojas, los dislocados cabeceos de calles y tejados. Ríe estrepitosamente regido por el prisma inquietador de su anillo. Me habla de Buenos Aires con cierto afectado decir de viajero antiguo. Se lamenta del lenguaje bastardo que empieza a tomar carta de ciudadanía en nuestro país y atribuye dicha corrupción a la influencia de los italianos y al abandono de los españoles que no tratan suficientemente para conservar el casticismo en todas las Américas. (1924:41)

Esta expresión de Gómez de la Serna adelanta ya una de las inquietudes de los integrantes del movimiento: el problema de la lengua -que desde hace por lo menos dos décadas preocupa a nuestros intelectuales- y el avance de lo que califican la "literatura coccoliche", aunque en las respuestas que los integrantes del movimiento darán a esta cuestión diferirán de la opinión del español.

El autor de las greguerías piensa su viaje a nuestro país como un encuentro con América, donde cree se hallan intactas todavía las posibilidades ya agotadas del Viejo Continente:

Yo voy buscando eso que es la principal virtud del pueblo nuevo y original, su desobediencia a esa solemnidad ya del todo desprestigiada

en la vieja Europa y que no debe ser entronizada en ningún sitio, porque no hay nada que haga más esclavo al hombre.

Lo nuevo tiene que resplandecer en América donde no hay ningún viejo fantismo que detenga la aurora esperada. (1925)

Durante el mes de junio, en un reportaje a Alberto Hidalgo -que se ha incorporado el año anterior a nuestra vida cultural- *Crítica* informa que el escritor peruano propone un "banquete en movimiento" para recibir al autor de las greguerías:

¿Qué es un banquete en movimiento? un espectáculo originalísimo, que asombrará a Buenos Aires a la llegada de Ramón.

Varios ómnibus y automóviles particulares serán convertidos en comedores. Ramón, al desembarcar, se ubicará en uno de los vehículos y dará comienzo entonces el exéntrico banquete recorriendo las principales arterias de la ciudad. Los discursos y los versos de homenaje al ilustre huésped, será [sic] leídos en las plazas públicas.

Además, Hidalgo, propone que el más grande de los tres Ramones de España, sea exhibido en una gran vidriera a instalarse en la Plaza del Congreso, para que ante él desfile toda la ciudad. (1925b)

La propuesta de Hidalgo es importante porque apenas anunciada los martinfierristas la hacen suya. El tipo de recibimiento con que se le espera ofrece varias vías de análisis. En primer lugar, el paseo por las calles de la ciudad está directamente relacionado con una de las prácticas sociales que tienen lugar en nuestro medio: hablamos de los paseos que se organizan para recibir a importantes personalidades que visitan el país; en 1924, al Príncipe de Saboya y en 1925, al Marajá de Kapurtala y al Príncipe de Gales. Y también con la moda que comienza a imponerse que es la de las excursiones en modernos autobuses y que en 1925 propone un recorrido entre los puntos más característicos de Buenos Aires: Plaza de Mayo y el Rosedal. (*Crítica*, 1925a)

En este punto conviene recordar que durante los años veinte, la ciudad no sólo es un espacio que se transforma ante los ojos de sus propios habitantes, sino que -y a causa de ello- es también tema de reflexión obligada para intelectuales, escritores y artistas. Las respuestas ocupan el amplio abanico de posibilidades que va desde un sentimiento que no oculta su admiración ante los cambios que el progreso trae consigo hasta las posturas más críticas que llevan a una negación del presente y operan una recuperación del pasado o anuncian el futuro derrumbe de la sociedad ante el avance del capitalismo.

En el caso de los martinfierristas ellos sienten de alguna manera la necesidad de "reivindicar" la calle como espacio vital y creador. Es así que ante el retraso de su viaje, MF se apura a declarar:

Ramón era el episodio más urgente que precisaba la ciudad. Desde el ómnibus y la vereda, desde el escenario y el café porteño de rodilleros que mastican pedazos de trapo viejo y tangos gangosos, este nuevo y lampiño Moisés de la literatura hubiera golpeado con su varita sobre el duro misterio de las cosas para que fluyera de ellas su sentido esencial y su inédita eficacia.

Buenos Aires retarda la oportunidad de contemplar un auténtico genio de carne y hueso, cuya ágil y espontánea voltereta de saltimbanqui desinfla los esfuerzos hinchados e ineficaces de cualquier pesado atleta de feria. (1925b)

Cuando en 1924 nos visita el Príncipe Humberto de Saboya -quien se destaca entre los que llegan a nuestras costas pues no se trata ya del "tradicional pintor de señoras, el político de fama, el eterno conferencista, -ese visitante que año tras año decora con el brillo pasajero de su celebridad ultraoceánica, los frívolos inviernos porteños." (García, 1924)- MF objeta la movilización que se genera en nuestro medio como así también los preparativos que acompañan su llegada:

Porque lo que se pretende es mostrar a toda costa -y a todo costo- al príncipe Humberto, el espectáculo de una aristocracia criolla perfectamente organizada. Sería muy desagradable ciertamente que se marchara considerándonos como una vulgar república democrática, sin más aspiraciones que el bienestar general y donde la chusma hace lo que le da la gana. (García, 1924)

La "chusma" sirve para calificar peyorativamente a los inmigrantes -italianos o españoles-, multitud que a sus ojos se manifiesta en las expresiones más vulgares que tienen lugar en nuestra ciudad:

El Carnaval porteño acaba de irse, finalmente, con su imbecilidad, con su cretina falta de espíritu. ¿Cómo es posible esperar que, de repetente, salgan teniendo galanura y gracia, espiritualidad, las vulgarísimas gentes que en la ordinaria vida son espesas y chatas de prosa y estupidez? [...]

Como el año anterior, la Municipalidad, complicando a los pintores por intermedio del señor Collivadino y la Academia de Bellas

Artes, exhibió al público, como aderezo de la iluminación de la Avenida, caricaturas, parodias y malas copias de cuadros célebres. (MF, 1924)

Pero si esta es la visión que en sus puntos extremos tienen los martinfierristas, qué es lo que ellos proponen para recibir al español, teniendo en cuenta que lo que buscan es, por un lado, mostrar el espectáculo de la ciudad embarcada en su propia modernidad y, por otro, involucrar a sus habitantes en algo que los saque de su propia cotidianeidad.

Lo nuevo en este caso es la idea de realizar un banquete "circulante" que, según Eduardo González Lanuza, se realizaría en "Los autos-bañadera (que por ser una novedad del momento se consideraban el non plus ultra de la modernidad) que a través de toda la ciudad -supuestamente atónita- se serviría en honor del pontífice máximo de Pombo [...]" (1961:99)

Pero tal vez lo que es más importante, es la idea de ocupar físicamente el ámbito urbano -las calles de Buenos Aires, con sus grandes avenidas y diagonales, orgullo de sus habitantes- y, al mismo tiempo, exponer públicamente a Gómez de la Serna en un espacio abierto y convocante como lo es la Plaza del Congreso. Todo esto conduciría a lo que podríamos calificar como el espectáculo -el desfile "de toda la ciudad"- ante el espectáculo mismo -el escritor español.

Lejos de mantenerse en una postura negativa respecto de las prácticas públicas que tienen lugar en Buenos Aires, el grupo busca invadir con su desfile de "bateas" el espacio urbano: sacar su "banquete-fiesta" -es decir, su homenaje a otro "príncipe"- a la calle. De esta manera, las "principales arterias" de la ciudad -que por sus mismas características incitan a la concentración y al movimiento- se convierten en el espacio en el cual se contravienen las diversas prácticas culturales establecidas ofreciendo una alternativa distinta.

Al mismo tiempo que se prepara este homenaje, otra propuesta es dada a conocer; en este caso, se trata de la *Revista Oral* -antecedente directo de la que tendrá lugar en 1926 en el Royal Keller- fundada y dirigida por Alberto Hidalgo y Evar Méndez. Esta nueva experiencia, según lo informa *Crítica*, tendría lugar semanalmente en la esquina de Diagonal Norte y Florida:

[...] los escritores de vanguardia leerán sus colaboraciones que previamente se anunciarán con un megáfono.

[...] Los dibujantes ilustrarán verbalmente esta revista, cuyos números se agotarán el día de su aparición y cuya carencia de precios coloca al alcance de todos. (1925a)

Como vemos, también aquí está presente la intención de ocupar físicamente el espacio urbano -instalándose en uno de los puntos neurálgicos de la ciudad y que más concita la atención de sus habitantes- sacando la revista a la calle e inaugurando un nuevo tipo de expresión oral. Pero si uno de los objetivos buscado es el de poner a "Buenos Aires en primer término en el terreno de la innovaciones para la difusión del pensamiento" (MF, 1925a), es evidente que nuestra vanguardia tiene un límite: un permiso de la jefatura de Policía que no llega.

Ninguna de estas propuestas se concreta pero es necesario remarcar que es la primera vez que los martinfierristas adoptan estrategias de inserción y difusión públicas -que en lo que hace al periódico mismo se manifiesta también por la nueva presentación gráfica adoptada a partir de su número 18 (Artundo, 1995)- que no tienen antecedente en nuestra ciudad y que les permite lograr su objetivo, es decir, ser identificados grupalmente como una alternativa de renovación. La respuesta no se hace esperar y desde *Nosotros* hasta *Los Pensadores*, existen testimonios de la eficacia de esta estrategia:

[Alvaro] Yunque, para que definamos nuestra particular visión ética y artística, se propone escribir un manifiesto, cuando llegue Ramón de Serna [sic], disintiendo con las "juventudes" de Proa y Martín Fierro, que nos tratan de reaccionarios y burgueses, por no coincidir con la murga y el jazz-band de sus libras desafinadas y vacuas. (Atalaya, 1925)

Siete años después, cuando Oliverio Gironde publique su *Espantapájaros* (1932) empleará esta misma estrategia. Para Aldo Pellegrini:

[...] con él Gironde realizó una curiosa experiencia publicitaria. A raíz de una apuesta surgida en una discusión con algunos amigos sobre la importancia de la publicidad en la literatura, se comprometió a vender la edición íntegra de 5.000 ejemplares del nuevo libro mediante una campaña publicitaria. Alquiló a una funeraria, la carroza portadora de coronas, tirada por seis caballos y llevando cocheros y lacayo con librea. La carroza transportaba, en lugar de las habituales coronas de flores, un enorme espantapájaros con chistera, monóculo y pipa [...]. (1994:17-18)

La coincidencia con los martinfierristas es aún mayor de lo que podemos suponer. Este "espantapájaros" que tanto los testimonios como la crítica literaria identifican con "el académico, el hombre atado a convenciones, a prejuicios, a normativas" (Martínez Cuitiño, 1988:162), tiene su antecedente en el "señor Perita".

Este último es un muñeco -vestido con jaquet y que usa perita- que Gómez de la Serna traería consigo en 1925 y a quien increparía duramente en una de sus tres conferencias previstas durante su estancia en nuestra ciudad: "El señor de perita simboliza a Calixto Oyuela, a Jorge Max Rodhe, a Luis María Jordán y a otros ejemplares de nuestra fauna paleontológica." (Crítica, 1925c) Asimismo, es sintomático que el destino final de este "espantapájaros" estuviese previsto para el día de la celebración de las bodas de plata de *Martín Fierro*, acto durante el cual iba a ser quemado.

Alfredo Rubione, trascendiendo la "anécdota" publicitaria implícita en el desfile del espantapájaros, ha señalado que éste es "también uno de los últimos gestos públicos (quizás el culminante) del más extremo de los vanguardistas de los años veinte." (1984:29)

En el caso del "banquete circulante", no sabemos qué consecuencias podría haber tenido para el mismo movimiento y cómo habrían reaccionado los desprevenidos porteños ante su propuesta. Lo que sí es cierto es que además de tratarse de una estrategia de promoción "publicitaria", en su fundamento se encuentra -quizás por primera vez en lo que hace a la historia nuestras "vanguardias"- la urgente necesidad de romper con ese divorcio entre arte y vida, con la autonomía del arte.

Bibliografía

Artundo, Patricia M. "Acción militante del grupo *Martín Fierro*". VI Jornadas de Teoría e Historia de las Artes. El arte entre lo público y lo privado. Centro Argentino de Investigadores de Artes. Buenos Aires: 1995. 316-330.

Atalaya Alfredo Chiabra Acosta. "Carta a Luis Falcini". Buenos Aires, 16 de julio de 1925. Archivo Luis Falcini. Museo Nacional de Bellas Artes.

Brandan Caraffa, Alfredo. "Voces de Castilla". Proa. Buenos Aires, 2ª época, a. 1, n. 2, setiembre de 1924.

Crítica

1925a "Un nuevo servicio de autobuses", jueves 11 de junio de 1925.

1925b "El estado mayor de la literatura de vanguardia", sábado 13 de junio de 1925.

1925c "Ramón Gómez de la Serna, el suceso más extraordinario de la literatura española", sábado 20 de junio de 1925.

García, Pedro Ernesto Palacio. "Un príncipe nos visita". *Martín Fierro*. Periódico quincenal de arte y crítica libre (MF). Buenos Aires, 2ª época, a. 1, n. 7, julio 25 de 1924.

Gómez de la Serna, Ramón

1924a "Carta a Jorge L. Borges". Proa. Buenos Aires, 2ª época, n. 5, diciembre de 1924, 24-25.

1924b "Fervor de Buenos Aires". Revista de Occidente. Madrid, abril d 1924.

1925 "Salutación". MF, a. 2, n. 14, 18 de junio de 1925.

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

Martín Fierro. Periódico quincenal de arte y crítica libre

1924 "Sobre carnaval", a. 1, n. 2, marzo 20 de 1924.

1925a "Noticias Literarias", a. 2, n. 18, junio 26 de 1925.

1925b "Homenaje a Ramón", a. 2, n. 19, julio 18 de 1925.

Martínez Cuittino, Luis. "Girondo y sus estrategias de vanguardia". Filología, a. 23, n. 1, 1988.

Ménez, Evar. "Carta a Francisco A. Palomar". Buenos Aires, diciembre 17 de 1924. Archivo Familia Palomar.

Pellegrini, Aldo. Oliverio Girondo. *Antología*. Buenos Aires: Editorial Argonauta, 1994.

Rubione, Alfredo. "La literatura bifronte". Xul. Revista de poesía. Buenos Aires, n. 6, mayo de 1984.

Videla, Gloria. *El Ultraísmo*. Madrid: Gredos, 1971.