



La imagen muestra a Ramón Gómez de la Serna (de pie) en una tertulia.



Borges recibió la influencia del Expresionismo. El violinista (1912-1913) es de Marc Chagall (1887-1985).

Borges en la historia literaria

El nombre de Borges, con el transcurso del tiempo, se transformó en uno de los más prestigiosos y admirados en la historia literaria del siglo XX. En su literatura, puede encontrarse una extensa cantidad de elementos característicos: temas filosóficos universales, una impactante erudición idiomática y literaria, una lista profusa de autores y textos que Borges citó e interpretó en sus numerosos libros. También, es notoria la compleja construcción simbólica cuyos elementos aparecían y reaparecían en sus obras: espejos, tigres, laberintos, dobles. **Se trata de una producción que ha recorrido prácticamente todos los temas, problemas y nombres de la cultura universal.** El resultado es de una magnificencia tal que sorprende, deslumbra y, en ocasiones, incluso intimida. Borges, en cada texto, propone un ejercicio arduo y complejo a sus lectores.

Pero el desconocimiento de su biografía literaria como una totalidad que se desarrolló en el tiempo, a lo largo de muchos años, a veces, hace que se pasen por alto dos cuestiones fundamentales: **sus comienzos vanguardistas y su relación con la literatura argentina.** La literatura borgeana ha accedido legítimamente al estatuto de "universal". Pero también es cierto que muchos de sus escritos sólo pueden ser bien interpretados si se los analiza en relación con el contexto literario y cultural específicamente rioplatense en que fueron concebidos.

El joven vanguardista

Los ensayos y poemas borgeanos previos a 1940 revelan que su autor también fue un joven rebelde, ansioso de novedades, que no se conformó con seguir un canon preestablecido. Y fue concretamente en la poesía donde buscó forjar un lenguaje literario renovador, más acorde con los tiempos modernos.

Ya contaba Borges con un considerable conocimiento de algunas literaturas occidentales. Se refirió varias veces a la biblioteca de su padre, de "ilimitados libros ingleses". Pero esto no lo conformó sino que, incluso, lo predispuso a buscar nuevos patrones estéticos y poéticos.

La Europa que conoció en su juventud le permitió ser testigo del surgimiento de varias vanguardias, entre ellas, la de los nuevos poetas expresionistas alemanes. Además, se había inmerso en la poesía simbolista en el campo de la literatura francesa. Pero fue en España donde conoció Borges a dos personajes insólitos y pintorescos que alimentaron su nuevo fervor poético: Ramón Gómez de la Serna (1888-1963) y Rafael Cansinos-Asséns (1883-1964). Este último, poeta excéntrico y muy culto, celebraba tertulias y, a su alrededor, un grupo de jóvenes poetas sevillanos propagaban una literatura "ultraísta". ¿En qué consistía? En la revaloración de elementos primordiales para la poesía: en principio, el ritmo y la metáfora y, en general, el despliegue de un lenguaje más atento a las sensaciones y a las percepciones humanas, pero que dejara de lado todo subjetivismo.



JORGE LUIS BORGES

Jorge Luis Borges nació en Buenos Aires. Durante su adolescencia vivió en Ginebra, donde cursó estudios e hizo la primera parte de su formación literaria. Al regresar a Buenos Aires, en 1921, se encontró con una ciudad completamente cambiada. En Europa había aprendido francés, latín, alemán y había participado en diversos grupos de vanguardia. Había publicado reseñas críticas, artículos y algunos poemas. Borges era otro, poco tenía que ver con el adolescente tímido que había partido en 1914. La ciudad también era otra. Con un nuevo bagaje literario, entonces, se propuso hacer de Buenos Aires la materia principal de su literatura.



Borges y el Buenos Aires de su tiempo

Con la nueva experiencia mencionada, regresó Borges a Buenos Aires. Ya instalado, **se transformó en el primer mentor de un "ultraísmo" argentino**. Los principios básicos del Ultraísmo eran: la reducción de la lírica a la metáfora, la eliminación de las frases "medianeras", los nexos y los adjetivos "inútiles", la abolición de toda referencia autobiográfica o metafísica y la síntesis de dos o más imágenes en una, de modo de ensanchar su facultad de sugerir significados múltiples.

Con su hermana, la artista plástica Norah Borges, y otros jóvenes poetas publicaron la revista *Prisma*. Sólo aparecieron dos números, uno en diciembre de 1921 y otro en marzo de 1922. Para el primer número, Borges redactó un manifiesto que, en un tono exaltado y creativo, **propugnaba la brevedad como requisito fundamental de las nuevas formas poéticas**. El paso siguiente consistió en una publicación mural, que se pegaba en plena calle de la ciudad, sobre las paredes de los edificios.

Dos años después, más apaciguado su éxtasis ultraísta, Borges publicó su primer libro de poemas: *Fervor de Buenos Aires*. En esos textos, el poeta describía, en un tono escueto, a menudo lacónico, sus paseos por los rincones más solitarios y alejados de la Capital. De algún modo, esos paisajes de la ciudad son lo contrario de lo que ocurría en ese momento, en la mayor parte de la Buenos Aires moderna. **El poeta buscaba lugares silenciosos, reservorios de la monotonía y quietud de épocas anteriores**. Los poemas describen también los momentos más calmos, menos estridentes: los atardeceres. Podría decirse que Borges, a partir de este libro, demostró que su experiencia europea le había servido, principalmente, para redescubrir su ciudad natal.

En esos años, fundó la revista *Proa* y colaboró, en varias ocasiones, en *Martín Fierro*. Años después, trató de minimizar, jocosamente, su pasado vanguardista: "Yo habría preferido estar en el grupo Boedo, ya que estaba escribiendo sobre la vieja zona norte y sobre arrabales, tristeza y atardeceres. Pero fui informado por uno de los dos conspiradores que yo era ya uno de los guerreros de Florida y que era demasiado tarde para cambiar. Todo el asunto fue un invento. [...] Ese episodio apócrifo recibe ahora la seria consideración de 'crédulas universidades'. Pero en parte era publicidad, y en parte, una broma juvenil".

En efecto, Borges siempre trató de esconder sus orígenes literarios y sus escritos juveniles. **Pero lo cierto es que, en ese momento, comenzó a darle forma literaria a un problema que, en verdad, lo obsesionaba: la literatura y el idioma de los argentinos**. Las formulaciones de Borges en esos momentos tuvieron sus diferencias, tanto en lo estético como en lo ideológico, con lo que propuso años después. Algunas cuestiones permanecen, otras mutan. En el cuento "Biografía de Tadeo Isidoro Cruz" (que se presenta en las páginas que siguen) puede verificarse, no obstante, la preocupación por la cultura y por la literatura nacionales.



En sus textos, Borges desnuda la ciudad de Buenos Aires y su cultura.



Avenida Callao, a la altura de Lavalle, en Buenos Aires a mediados de la década de 1910.



GUÍA DE LECTURA 39

1. Determinen los atributos que le dieron fama mundial a la literatura borgeana.
2. Describan la literatura de Borges en su juventud.
3. ¿Qué relación establece Borges con Buenos Aires en la década de 1920? ¿Cómo se traslada su visión de la ciudad a su obra literaria?
4. ¿Qué diferencias y semejanzas hallan entre Borges y el grupo de Florida en general?
5. Señalen características similares y diferentes entre Borges y Arlt.



Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)

Jorge Luis Borges

*I'm looking for the face I had
Before the world was made.
YEATS, The Winding Star.*

El seis de febrero de 1829, los montoneros que, hostigados ya por Lavalle, marchaban desde el Sur para incorporarse a las divisiones de López, hicieron alto en una estancia cuyo nombre ignoraban, a tres o cuatro leguas del Pergamino; hacia el alba, uno de los hombres tuvo una pesadilla tenaz: en la penumbra del galpón, el confuso grito despertó a la mujer que dormía con él. Nadie sabe lo que soñó, pues al otro día, a las cuatro, los montoneros fueron desbaratados por la caballería de Suárez y la persecución duró nueve leguas, hasta los pajonales ya lóbregos, y el hombre pereció en una zanja, partido el cráneo por un sable de las guerras del Perú y del Brasil. La mujer se llamaba Isidora Cruz; el hijo que tuvo recibió el nombre de Tadeo Isidoro.

Mi propósito no es repetir su historia. De los días y noches que la componen, sólo me interesa una noche; del resto no referiré sino lo indispensable para que esa noche se entienda. La aventura consta en un libro insigne; es decir, en un libro cuya materia puede ser todo para todos (I Corintios 9:22), pues es capaz de casi inagotables repeticiones, versiones, perversiones. Quienes han comentado, y son muchos, la historia de Tadeo Isidoro, destacan el influjo de la llanura sobre su formación, pero gauchos idénticos a él nacieron y murieron en las selváticas riberas del Paraná y en las cuchillas orientales. Vivió, eso sí, en un mundo de barbarie monótona. Cuando, en 1874, murió de una viruela negra, no había visto jamás una montaña ni un pico de gas ni un molino. Tampoco una ciudad. En 1849, fue a Buenos Aires con una tropa del establecimiento de Francisco Xavier Acevedo; los troperos entraron en la ciudad para vaciar el cinto; Cruz, receloso, no salió de una fonda en el vecindario de los corrales. Pasó ahí muchos días, ta-

citurno, durmiendo en la tierra, mateando, levantándose al alba y recogiendo a la oración. Comprendió (más allá de las palabras y aun del entendimiento) que nada tenía que ver con él la ciudad. Uno de los peones, borracho, se burló de él. Cruz no le replicó, pero en las noches del regreso, junto al fogón, el otro menudeaba las burlas, y entonces Cruz (que antes no había demostrado rencor, ni siquiera disgusto) lo tendió de una puñalada. Prófugo, hubo de guarecerse en un fachinal; noches después, el grito de un chajá le advirtió que lo había cercado la policía. Probó el cuchillo en una mata; para que no le estorbaran en la de a pie, se quitó las espuelas. Prefirió pelear a entregarse. Fue herido en el antebrazo, en el hombro, en la mano izquierda; malherido a los más bravos de la partida; cuando la sangre le corrió entre los dedos, peleó con más coraje que nunca; hacia el alba, mareado por la pérdida de sangre, lo desarmaron. El ejército, entonces, desempeñaba una función penal; Cruz fue destinado a un fortín de la frontera Norte. Como soldado raso, participó en las guerras civiles; a veces combatió por su provincia natal, a veces en contra. El veintitrés de enero de 1856, en las Lagunas de Cardoso, fue uno de los treinta cristianos que, al mando del sargento mayor Eusebio Laprida, pelearon contra doscientos indios. En esa acción recibió una herida de lanza.



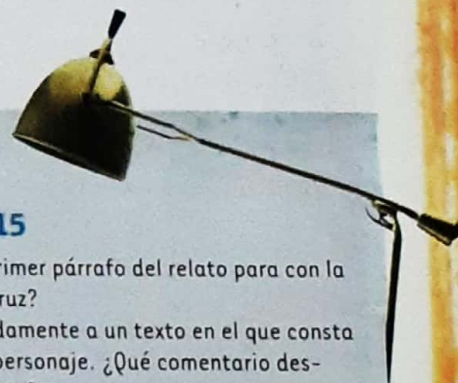


En su oscura y valerosa historia abundan los hiatos. Hacia 1868 lo sabemos de nuevo en Pergamino: casado o amancebado, padre de un hijo, dueño de una fracción de campo. En 1869 fue nombrado sargento de la policía rural. Había corregido el pasado; en aquel tiempo debió de considerarse feliz, aunque profundamente no lo era. (Lo esperaba, secreta en el porvenir, una lúcida noche fundamental: la noche en que por fin vio su propia cara, la noche en que por fin escuchó su nombre. Bien entendida, esa noche agota su historia; mejor dicho, un instante de esa noche, un acto de esa noche, porque los actos son nuestros símbolos.) Cualquier destino, por largo y complicado que sea, consta en realidad de un solo momento: el momento en que el hombre sabe para siempre quién es. Cuéntase que Alejandro de Macedonia vio reflejado su futuro de hierro en la fabulosa historia de Aquiles; Carlos XII de Suecia, en la de Alejandro. A Tadeo Isidoro Cruz, que no sabía leer, ese conocimiento no le fue revelado en un libro; se vio a sí mismo en un entrevero y un hombre. Los hechos ocurrieron así:

En los últimos días del mes de junio de 1870, recibió la orden de apresar a un malevo, que debía dos muertes a la justicia. Era éste un desertor de las fuerzas que en la frontera Sur mandaba el coronel Benito Machado; en una borrachera, había asesinado a un moreno en un lupanar; en otra, a un vecino del partido de Rojas; el informe agregaba que procedía de la Laguna Colorada. En este lugar, hacía cuarenta años, habíanse congregado los montoneros para la desventura que dio sus carnes a los pájaros y a los perros; de ahí salió Manuel Mesa, que fue ejecutado en la plaza de la

Victoria, mientras los tambores sonaban para que no se oyera su ira; de ahí, el desconocido que engendró a Cruz y que pereció en una zanja, partido el cráneo por un sable de las batallas del Perú y del Brasil. Cruz había olvidado el nombre del lugar; con leve pero inexplicable inquietud lo reconoció... El criminal, acosado por los soldados, urdió a caballo un largo laberinto de idas y de venidas; éstos, sin embargo, lo acorralaron la noche del doce de julio. Se había guarecido en un pajonal. La tiniebla era casi indescifrable; Cruz y los suyos, cautelosos y a pie, avanzaron hacia las matas en cuya hondura trémula acechaba o dormía el hombre secreto. Gritó un chajá; Tadeo Isidoro Cruz tuvo la impresión de haber vivido ya ese momento. El criminal salió de la guarida para pelearlos. Cruz lo entrevió, terrible; la crecida melena y la barba gris parecían comerle la cara. Un motivo notorio me veda referir la pelea. Básteme recordar que el desertor malherido o mató a varios de los hombres de Cruz. Éste, mientras combatía en la oscuridad (mientras su cuerpo combatía en la oscuridad), empezó a comprender. Comprendió que un destino no es mejor que otro, pero que todo hombre debe acatar el que lleva adentro. Comprendió que las jinetas y el uniforme ya le estorbaban. Comprendió su íntimo destino de lobo, no de perro gregario; comprendió que el otro era él. Amanecía en la desahogada llanura; Cruz arrojó por tierra el quepis, gritó que no iba a consentir el delito de que se matara a un valiente y se puso a pelear contra los soldados, junto al desertor Martín Fierro.

Borges, Jorge L. "Biografía de Tadeo Isidoro Cruz".
En: El Aleph. Buenos Aires, Emecé, 1957.



GUÍA DE ANÁLISIS 15

1. ¿Qué función cumple el primer párrafo del relato para con la biografía de Tadeo Isidoro Cruz?
2. El narrador alude solapadamente a un texto en el que consta otra versión biográfica del personaje. ¿Qué comentario despierta en el narrador ese texto?
3. ¿Qué sostiene el narrador respecto de los comentarios anteriores sobre la vida de Cruz? ¿Se muestra a favor o en contra de lo que estos registraban?
4. El narrador relaciona explícitamente su concepción del destino humano con su modo sintético, sumario de narrar la vida de Cruz. Señalen el pasaje en que lo hace.
5. El final del relato, ¿resulta inesperado o previsible? Fundamenten su respuesta.
6. El final del relato, ¿es coherente con lo que el narrador apuntó sobre el destino humano? Fundamenten su opinión.



Ediciones de las obras de Borges.



La fotografía de 1866 muestra a un grupo de gauchos frente a una pulpería.



LOS PRIMEROS LIBROS DE BORGES

Habla Borges en una conversación con Ernesto Sábato: "Hablando de libros... Los primeros que se ocuparon aquí de 'promover' sus libros fueron José Hernández y Enrique Larreta. Después, Girondo. De él todos recuerdan cuando se publicó *El espantapájaros* y desfiló en un coche con uno de esos muñecos por la calle Florida... En cambio, en un tiempo anterior, el de Lugones y Groussac, cuando editaban sus libros sólo trascendían en el ámbito de las librerías. Mi propia experiencia no fue distinta. Con trescientos pesos que me dio mi padre hice imprimir 300 ejemplares de mi primer libro. ¿Qué otra cosa pude hacer que repartirlos y regalarlos a los amigos? ¿A quién le importaba alguien que escribía poemas y se llamaba Borges?" (14 de diciembre de 1974).

Borges y la identidad de los argentinos

Entre los libros iniciales de Borges, tanto los de poesía (*Fervor de Buenos Aires*, *Cuaderno San Martín*) como los de ensayo (*Inquisiciones*, *El tamaño de mi esperanza* y *El idioma de los argentinos*), se perfila, nítida y persistente, una obsesión central: la de la identidad nacional de los argentinos. Por otra parte, debe recordarse que la cultura de Borges, si bien muy versada en literaturas extranjeras (sobre todo, la inglesa), incluía también la argentina, en particular la gauchesca, de la que siempre fue un atento y devoto lector.

Cuatro de los textos reunidos en *Inquisiciones*, por ejemplo, muestran esta predilección por la literatura gauchesca. Pero su visión de la cultura argentina es inconformista y amarga. **Propone una lengua y una literatura que se correspondan con la realidad porteña.** Llega a la siguiente conclusión: "Ya Buenos Aires, más que una ciudad, es un país y hay que encontrarle la poesía y la música y la pintura y la religión y la metafísica que se avienen con su grandeza".

Del mismo modo en que sus poemas habían rechazado al Buenos Aires moderno y ajetreado del centro, y preferido —en su lugar— los arrabales humildes y los barrios apartados del progreso, ahora rechaza la imagen convencional del argentino: indiscreta y ruidosa. En la lengua gauchesca, por el contrario, se divisa una media voz y un tono carente de todo exceso verbal.

Años después, Borges cambia gran parte de sus contenidos ideológicos, pero sigue pronunciándose sobre el tema de la identidad nacional. Por ejemplo, dicta una conferencia cuyo título es, precisamente, "El escritor argentino y la tradición". Allí argumenta que, dado que la cultura nacional es joven y carente por lo tanto de grandes tradiciones, los escritores pueden abordar todos los temas, todos los géneros con total libertad. No hay por qué sujetarse a ningún canon nacional, ni tampoco sobrecargar las narraciones con excesivo color local, o buscar personajes y temáticas específicamente argentinos. **La cultura argentina debe ser, por el contrario, abierta y permeable, y buscar un lenguaje natural, sin folclorismos ni pintoresquismos.**

La intertextualidad gauchesca

La preocupación de Borges por la literatura gauchesca y por la identidad no sólo se ve en los ensayos, sino también en su narrativa. Consagra sendos relatos a los personajes principales de la obra gauchesca fundamental: el *Martín Fierro*. En "El fin", Borges ficcionaliza la muerte de Fierro. En "Biografía de Tadeo Isidoro Cruz", el movimiento es inverso: narra la vida de Cruz antes de su encuentro con Fierro.

El relato exige un lector conocedor del poema de Hernández. **De algún modo, lo que formula Borges es un homenaje y una actualización de los versos del *Martín Fierro*.** En este relato, el narrador imagina la vida, el destino, la identidad de Cruz para que así se entienda mejor por qué este decide traicionar a la partida y aliarse al gaucho prófugo. El relato desarrolla las acciones de un modo tal, que ellas respetan la ficción vertebrada por Hernández y resultan, así, complementarias de aquella.

Por otra parte, la narración focaliza su atención en el destino de Cruz. De este modo, explica su actitud.

La biografía de Cruz

La textualidad de la "Biografía de Tadeo Isidoro Cruz" es coherente con lo que Borges postulaba sobre la literatura nacional. En efecto, el cuento está escrito en tercera persona, en una lengua culta, pero sencilla y despojada. Para revelar la conciencia del personaje, el narrador acota enunciados tales como: *"Comprendió que un destino no es mejor que otro, pero que todo hombre debe acatar el que lleva adentro"*. Así logra dos propósitos fundamentales: **en primer lugar, "completar" el poema de Hernández, renovarlo y actualizarlo para su mejor entendimiento. Y en segundo lugar, restaurar la poesía gauchesca y rendirle homenaje**, revivirla en una lengua literaria que no la transforme en una tradición nacional caduca.

Borges no sólo abandona la lengua gauchesca para actualizar su tradición. También, integra elementos extraños al género gauchesco, ajenos en principio a la cultura nacional, para ahondar en el espíritu humano universal. Por ejemplo: los versos de Yeats que sirven de epígrafe al relato. Estos, traducidos, dirían: *"Estoy buscando el rostro que yo tenía / antes de que se hiciera el mundo"*.

La narración de una identidad

El relato, desde el título, **se propone como una "biografía"**. Se sabe que una biografía es la narración escrita de una vida. En este caso, se trata de una biografía ficcional, en tanto y en cuanto Cruz es un personaje literario, no histórico.

El caso es que Borges nunca mostró predilección por el género biográfico, ni tampoco por la novela. Hay que señalar, entonces, dos cuestiones.

- **Al actualizar la literatura gauchesca, introduciendo todas las modificaciones necesarias, Borges tiene que cambiar el modo de narrar la vida de los personajes.** En el poema de Hernández, los personajes, tras su encuentro, se cuentan sus vidas. En el caso de Martín Fierro, entonces, se trata de autobiografías. Estas, además, son orales, puesto que Hernández utilizaba la primera persona y emulaba el habla popular gauchesca. Como Borges manifiesta su rechazo de toda forma lingüística local, debe apelar a la biografía, para articular el relato en tercera persona y mantener intacta su propia lengua narrativa.

- Borges abjuraba de la biografía y de la novela, pues le parecían formas demasiado extensas y abigarradas, propensas al exceso verbal. ¿Cómo logra compatibilizar su afán biográfico con su exigencia de brevedad? **Echa mano a un recurso frecuente para la síntesis narrativa: la elipsis.** Esta consiste en omitir, parcial o total, explícita o implícitamente, información narrativa prescindible. Un ejemplo: *"De los días y noches que la componen, sólo me interesa una [...]"*. En otros casos, la elipsis es posible porque se remite al relato preexistente en el *Martín Fierro*, como cuando el narrador enuncia: *"Un motivo notorio me veda referir la pelea"*.



Llegada de Cruz y Fierro a las tolderías.
Ilustración para la primera edición
de La vuelta de Martín Fierro (1879).



Jorge Luis Borges recibió el premio
Cervantes en 1980.

GUÍA DE LECTURA 40

1. En el *Martín Fierro*, de Cruz sólo se sabe su apellido. Borges le da un nombre desde el principio. Hasta el final del relato, el lector no puede darse cuenta de que se trata del mismo personaje. ¿Cómo logra esto el narrador?
2. ¿Se producen reiteraciones narrativas entre el texto de Borges y el poema de Hernández? Fundamenten su respuesta con elementos de los textos.
3. Además de la mención de Yeats, Borges también apela a otros nombres de la cultura universal para dilucidar la naturaleza de Cruz. Búsquenlos en el texto. ¿Están de acuerdo con su postura universalista? Fundamenten su respuesta.
4. El narrador enuncia: *"En su oscura y valerosa historia abundan los hiatos"*. Eso mismo que no se narra en la "Biografía...", ¿aparece relatado en el *Martín Fierro*? Justifiquen sus respuestas.
5. Expliquen de qué manera Borges trata, en "Biografía de Tadeo Isidoro Cruz", el tema de la identidad de los argentinos.



Esquina de la Av. de Mayo y Bernardo de Irigoyen en la ciudad de Buenos Aires, en 1917.

Buenos Aires en 1920

La década de 1920, en Buenos Aires, es una de las más interesantes y complejas de analizar. ¿Cuál es la particularidad de esta década? Que, en muy poco tiempo, la ciudad cambió por completo y pasó a ser un escenario eminentemente moderno. La de 1920 fue una década de vertiginosas transformaciones sociales, de nuevos hábitos, de impactantes novedades en la cultura. Y, sobre todo, se produjeron modificaciones profundas en los modos de relacionarse de la gente con su propia ciudad.

Muy rápido, las calles se vieron pobladas por nuevos sujetos. Una fuerte oleada inmigratoria prácticamente revolucionó la sociedad argentina, en especial la porteña. Tras la Primera Guerra Mundial, concretamente entre 1921 y 1930, se registró un total de 878.000 inmigrantes radicados

Entre ellos, españoles e italianos compusieron la contundente mayoría, pero también llegó al Río de la Plata gente de los más distantes puntos del mundo. Ya en 1890 Buenos Aires había dejado de ser una sociedad homogénea. Para la década de 1920, había duplicado su población respecto de veinte años atrás. Inmigrantes e hijos de inmigrantes constituyeron el setenta y cinco por ciento del crecimiento de la ciudad. Fueron ellos quienes se vieron beneficiados por el aumento de la tasa de alfabetización y la escolaridad. Comenzaban, en ese momento, el complicado camino del ascenso social y la lucha por sus lugares en el campo de la cultura y en las profesiones liberales.



Durante las primeras décadas del siglo xx, la ola inmigratoria modificó la sociedad argentina.

El urbanismo y la lengua

En el campo del urbanismo, en la arquitectura, en la decoración, surgieron también nuevas formas. Estas tendían a privilegiar el funcionalismo, pero con el uso de elementos de las nuevas tecnologías y del maquinismo. Hubo, incluso, obras arquitectónicas completamente de vanguardia. Buenos Aires se encontró de pronto con obras monumentales, que exhibieron el vigor y las nuevas tendencias de la modernidad, como el cine Gran Rex y el edificio Kavanagh. Obviamente, en los barrios, no eran tantas ni tan notables las novedades. Pero los medios de transporte también se multiplicaron y extendieron sus redes. Esto provocó el nacimiento de un nuevo hábito urbano: la "salida al centro", que les permitía a los paseantes deleitarse con la espectacularidad de los modernos edificios.

En el campo de la lengua, sucedía algo similar. En esos días, recorrer las calles porteñas era ingresar, casi, en una Babel. Había tantas lenguas como grupos sociales. La educación pública logró que los hijos de inmigrantes pudiesen, sin mayores dificultades, integrarse en el seno de la vida social. Pero todavía había muchos que, a duras penas, podían hacerse comprender. Por otra parte, si ciertos argentinos nativos se habían acostumbrado a un determinado uso del idioma, este se vio definitivamente modificado. Era tal la proliferación de jergas y dialectos, tantos los préstamos entre las diversas lenguas vernáculas y el castellano, que el idioma pasó a ser un tema de preocupación y debate para la mayor parte de los intelectuales y escritores del período.



NUEVOS ESCRITORES

A partir de 1913, y como rasgo que marca la progresiva profesionalización del escritor, se establece por ley el otorgamiento de premios nacionales de literatura, lo cual no se implementa hasta 1916 y se lleva a cabo siempre con un retraso de dos o tres años. El monto de estos premios no es alto, sino altísimo: \$ 30.000 para el primero, \$ 20.000 para el segundo y \$ 10.000 para el tercero. Con lo que había en juego (el dinero, el prestigio, la publicidad y la consiguiente venta del libro) y con la elección de evaluadores que sólo satisfacían a unos pocos, no hubo un año en que el fallo no se viera sometido a discusión por los participantes, los diversos grupos intelectuales o políticos, o por todos en general.

Nuevos hábitos y consumos culturales

En Buenos Aires, ingresaron, además, **novedades tales como la radiofonía, el cine, la publicidad y los medios masivos de comunicación**, que ya no apuntaban a una pequeña elite ilustrada, sino a vastos sectores sociales. Por su parte, la educación pública había generado un nuevo tipo de lector, muy diferente de los anteriores. Nunca antes los sectores alfabetizados habían sido tan numerosos.

Aparecieron géneros y fenómenos culturales, que antes no existían. **Surgieron, por ejemplo, diarios y revistas con nuevos formatos y contenidos, a menudo, despreciados por los sectores más conservadores e ilustrados.** Fenómenos tales como las revistas de moda, las novelitas sentimentales que se vendían a muy bajo precio y se publicaban en tiradas espectaculares, los cancioneros de tangos y boleros, las revistas que traían fotos y chismes sobre los actores de cine conformaron el nuevo tipo de consumos culturales. Pero también se crearon nuevos contextos e instituciones: bibliotecas actualizadas en todos los clubes barriales o sociedades de fomento; editoriales que ejercían la divulgación cultural, publicando libros muy baratos, en grandes tiradas, sobre literatura, filosofía, y ciencias aplicadas y sociales, entre otras disciplinas.

Pero estos rasgos, aunque fundamentales, no resultan suficientes para entender las modificaciones de todo el contexto literario. Para esto, es necesario analizar cómo adquirió cada vez más relevancia un elemento que, hasta entonces, no parecía muy significativo: el hecho de ser joven.

Juventud e identidad

Joven era todavía la modernidad porteña, joven la ciudad, jóvenes los inmigrantes o los hijos de quienes habían arribado primero. **Jóvenes también fueron, entonces, los escritores de la nueva literatura argentina.**

Es que Buenos Aires, en la década de 1920, era una ciudad completamente abocada a transformarse, a crecer, a progresar. **En un contexto moderno, los valores que se propugnaban y defendían a ultranza eran los del cambio, la renovación, el progreso, el futuro.** Desde este punto de vista, el papel de la juventud se convirtió en algo primordial.

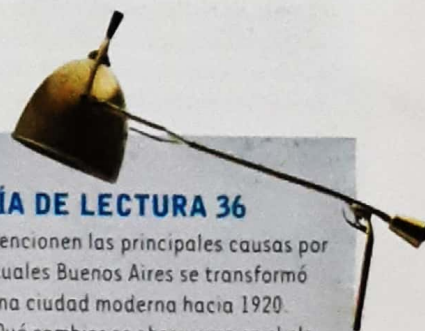
Varios hechos históricos, en la Argentina y en el mundo, vieron desplegarse este valor supremo de la juventud, con su brío, su entusiasmo y su rebeldía, con su desacato ante lo establecido. Entre ellos, en la Argentina, uno de los más importantes fue, sin duda, lo que se conoce como la **Reforma universitaria de 1918. En Córdoba, ese año, se produjo en la universidad el enfrentamiento de las nuevas tendencias ideológicas contra el viejo orden académico.** Este conflicto adquirió las formas de un problema generacional. En efecto, fueron jóvenes quienes se levantaron en Córdoba contra el viejo orden universitario, quienes se emplazaron frente a los salarios misérrimos de los obreros y, también, quienes fundaron el periódico *Martín Fierro*, principal órgano del movimiento literario llamado Florida.



Esta caricatura apareció con motivo de la Reforma universitaria en la revista Caras y caretas. En ella, se muestra al presidente Yrigoyen en la Facultad de Derecho.



En Buenos Aires, la radiodifusión se inició en 1920, pero sólo pocas personas podían escuchar las transmisiones desde sus casas. Una década después, el número de radioaficionados era enorme, y la radio se transformó en un importante medio de entretenimiento.



GUÍA DE LECTURA 36

1. Mencionen las principales causas por las cuales Buenos Aires se transformó en una ciudad moderna hacia 1920.
2. ¿Qué cambios se observaron en el plano de la arquitectura y del urbanismo?
3. ¿Qué sucedió en el orden lingüístico? ¿Por qué?
4. ¿Cómo era el nuevo público lector? ¿Qué leía? Justifiquen sus respuestas.
5. ¿Por qué la juventud tuvo un papel fundamental en esta época? Proporcionen ejemplos que ilustren este fenómeno.



Tapa del primer número de Martín Fierro (febrero de 1924).

Los escritores y el mercado

En este contexto, nacieron dos movimientos literarios: el grupo de Boedo y el de Florida. **El público lector había crecido en número, espectacularmente, y este era un dato que no dejaba indiferentes a los escritores.**

Por otro lado, la figura del escritor también era distinta de la de antaño. Antes, el escritor había sido visto como un sujeto cuya actividad literaria, diferente de todas las demás, permanecía “iluminada” y apartada del cotidiano social. En principio, no se veía en el escritor a un “profesional”. Es que, de hecho, en varios sentidos, no lo era. Escritores como Leopoldo Lugones (1874-1938) o Ricardo Güiraldes (1886-1927) ya habían impuesto

su presencia en la literatura nacional y estaban altamente prestigiados en ella. Pero no eran, en rigor, profesionales; puesto que provenían de clases sociales pudientes, no subyacía a su actividad ninguna necesidad económica y escribían completamente libres de presiones.

En cambio, **surgían escritores cuya clase social, mucho más modesta, cobraba cada vez mayor participación en la sociedad.** No eran, como aquellos, escritores *gentlemen*, sino intelectuales que concebían y reivindicaban la actividad literaria como profesional. Entre ellos, fue seguramente **Roberto Arlt (1900-1942) quien mejor representó esta nueva figura de escritor.**

Hubo, también, otros escritores que **despreciaron todo cuanto pudiese recordales que los libros se vendían**, que las producciones culturales también funcionaban como una mercancía que competía con otras. Incluso, consideraban que la “verdadera” literatura, la que realmente nacía de la vocación estética, debía apartarse en forma contundente de los gustos de la mayoría y de las demandas del mercado.

Este último fue el gesto ideológico y estético que caracterizó a los representantes del movimiento literario de Florida, también conocidos como “martinfierristas”.

Los escritores de Florida

El grupo de Florida fue llamado así porque **sus integrantes se reunían en la editorial de la revista que habían fundado, Martín Fierro**, sita en la calle Tucumán, **a pasos de Florida**. Sus aportes fundamentales para la literatura argentina se dieron en la poesía, a la que se abocaban sus exponentes más representativos: Oliverio Girondo (1891-1967), Leopoldo Marechal (1900-1970), Eduardo González Lanuza (1900-1984), Jorge Luis Borges (1899-1986), Jacobo Fijman (1898-1970).

En cuanto a sus características literarias, conformaron lo que puede llamarse **la primera vanguardia argentina**. Como todas las vanguardias, esta expresó su rechazo de lo impuesto por el mercado, su alejamiento de las formas esclerosadas, su irrespetuosidad y desacato ante las obras canonizadas. La figura más prestigiosa y encumbrada de la literatura argentina era, en ese tiempo, el poeta Leopoldo Lugones, a quien los de Florida ridiculizaron y criticaron en reiteradas ocasiones. Proponían los martinfierristas una poesía que se desentendiese de las normativas, tanto en la métrica como en la rima, y vieron que la metáfora debía ser audaz, centelleante, provocativa.



El grupo de Florida estuvo influido por las vanguardias europeas. La imagen corresponde a *Acento en rosa* (1926) del alemán Vassily Kandinsky (1866-1944).



JUEGOS DE PALABRAS

En el prólogo a su libro de poemas *Prisma* (1924), el martinfierrista González Lanuza sentenciaba: “Yo no he de proclamar mi corazón cual mercancía, ni menos he de piruetear para cautivar tu atención dispersa en el vario kaleidoscopio de tu vivir [...] Si buscas la bazofia de todos los días, saca de tu bolsillo unos niqueles y compra cualquier revista; pero este libro está de más en tus manos”.

La renovación de Florida

Los poetas martinfierristas estaban al tanto de lo que ocurría en la literatura contemporánea del otro lado del mundo. Reivindicaban este conocimiento en contra de las nuevas manifestaciones culturales "bastardas", tanto como desafiaban los cánones literarios de Lugones y del Modernismo.

Así rezaba el texto de Gironde que "abrió" el primer ejemplar de la revista, en 1924: "Frente a la impermeabilidad hipopotámica del 'honorable público'. Frente a la funeraria solemnidad del historiador y del catedrático, que momifica cuanto toca. [...] Y sobre todo, frente al pavoroso temor de equivocarse que paraliza el mismo ímpetu de la juventud, más anquilosada que cualquier burócrata jubilado: MARTÍN FIERRO siente la necesidad imprescindible de definirse y de llamar a cuantos sean capaces de percibir que nos hallamos en presencia de una NUEVA sensibilidad y de una NUEVA comprensión [...]".

Se distinguen en este fragmento atributos estéticos e ideológicos que se mantuvieron hasta el último número de la revista. Estos son: **un lenguaje muy poético y desenfadado, liberado de toda formalidad; un patente rechazo de los valores vigentes y del academismo; una reivindicación de lo novedoso, lo osado, lo juvenil.**

Los escritores de Boedo

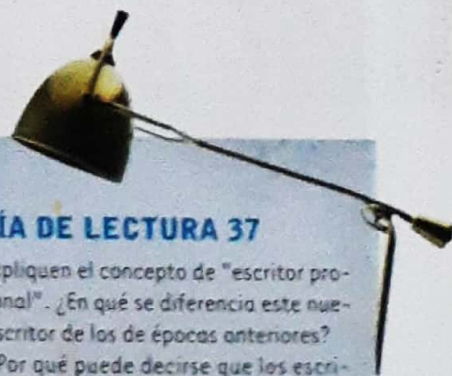
Muy distinta era la realidad de **los escritores de Boedo**. Mucho más modestos en fortuna y en capital cultural, no recibieron la influencia determinante de los centros de vanguardia europeos. Más bien, **estaban preocupados por una literatura realista que diera cuenta de los numerosos conflictos sociales**. Por eso, leían a autores como: Émile Zola (1840-1902), Fedor Dostoiévski (1821-1881), León Tolstoi (1828-1900) y Máximo Gorki (1869-1936).

Si los escritores de Florida se caracterizaron por su abierto cosmopolitismo, los de Boedo propugnaban **una literatura comprometida**, atenta a los conflictos de los sectores sociales más desaventajados y postergados. Sus órganos de difusión fueron *Dínamo*, *Campana de Palo* y, sobre todo, *Los Pensadores*, que apareció en 1922. Mientras los martinfierristas descollaron en la poesía, **los boedistas se manifestaron principalmente en la narrativa**. El signo ideológico de este movimiento era el del **disconformismo ante la injusticia social** (por lo cual, generalmente, sus narraciones transcurrían en los ámbitos laborales) **y el afán revolucionario** —por el cual ponían todas sus esperanzas en los sectores obreros—. Por eso mismo, atendían con ardiente interés un propósito para ellos básico: el de la difusión cultural para las masas.

Algunos de los nombres más representativos del boedismo: Álvaro Yunque (1889-1982), Elías Castelnuovo (1893-1982), Roberto Mariani (1892-1946) y Leónidas Barletta (1902-1975). Muchas veces, asimismo, suele incluirse entre sus filas al narrador, periodista y dramaturgo Roberto Arlt.



Los escritores de Boedo centraron sus textos en ámbitos laborales para manifestar su disconformismo social. El cuadro de Quinquela Martín (1890-1977) se llama *Fundición de acero* (s.f.)



GUÍA DE LECTURA 37

1. Expliquen el concepto de "escritor profesional". ¿En qué se diferencia este nuevo escritor de los de épocas anteriores?
2. ¿Por qué puede decirse que los escritores de Florida, o martinfierristas, conformaron la primera vanguardia argentina? Proporcionen ejemplos que ilustren el fenómeno.
3. ¿Cuáles son las características de la estética martinfierrista?
4. Determinen los rasgos del tipo de literatura de los escritores de Boedo.
5. Comparen ambos movimientos (Boedo y Florida). ¿Cuál prefieren? Justifiquen su elección.