

NOTAS

LA AVENTURA Y EL ORDEN: LA VANGUARDIA Y LA REVISTA *SUR*

Nora Pasternac*

Como todos los países colocados bajo la influencia cultural europea, Argentina vivió el capítulo de la abundante proliferación de revistas literarias, en el sentido más contemporáneo de la expresión ‘revista literaria’, a fines del siglo XIX y durante las primeras décadas del XX. Guillermo de Torre señala: “El ultraísmo fue más pródigo en gestos y ademanes que en obras, más rico en revistas de conjunto que en obras individuales.”¹ En efecto, la década de 1920-1930 ve florecer una cantidad particularmente rica de revistas literarias y movimientos de renovación y cambio, de ruptura incluso, con

gran parte de la tradición anterior. ¿Qué relación guarda toda esta efervescencia con la revista *Sur* fundada justamente una vez terminada la década, y apagada también, hasta cierto punto, la agitación vanguardista, es decir, en 1931?

A comienzos de la década de 1920, se produce una profunda transformación en la literatura argentina, sobre todo en un sector de escritores jóvenes que luego constituirán una parte importante de ella. Algo que algunos llegan a considerar como una verdadera ‘revolución’² que se

* Departamento Académico de Redacción y Lenguas, ITAM.

¹ Guillermo de Torre, *Las literaturas de vanguardia*, 1965, Buenos Aires, Losada, p. 42.

² Córdoba Iturburu lo anuncia en el título de su libro, *La revolución martinfierrista*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1962. Por su parte, Eduardo González Lanuza, participante activísimo en estos movimientos, y luego colaborador prolífico de la revista *Sur*, dice lo siguiente: “Pueden sucederse siglos sin que surja una generación auténtica y [...] me atrevería a decir que la

manifestó claramente por algunos rechazos y por ciertas adhesiones. El rechazo apuntaba a la estética modernista rubendariana y la adhesión se dirigía a las novedades de las vanguardias europeas.

Ya había síntomas anteriores de los cambios que iban a producirse; sin embargo, se pueden establecer fechas claves relacionadas con una historia de las revistas. En 1921, Jorge Luis Borges vuelve de España con las novedades del ultraísmo y promueve con gran combatividad el nuevo movimiento.

El ultraísmo no es una escuela de direcciones claras, sino un movimiento que reúne tendencias dispares. Su intención es asimilar las proposiciones de varios movimientos de vanguardia que, con pocas diferencias de fechas, aparecieron

en Europa: el futurismo italiano, el dadaísmo, el cubismo, junto con la asimilación del creacionismo de Huidobro.

Una de las primeras manifestaciones de esta renovación es la revista mural *Prisma*: “El veintiuno regresé —dice Borges— a la patria y arriesgué con González Lanuza, con Francisco Piñero, con Norah Lange, con mi primo Guillermo Juan [Borges], la publicación mural *Prisma*, cartelón que ni las paredes leyeron y que fue una disconformidad hermosa y chambona.”³

Como corresponde a la novedad, en ese primer número-cartelón de *Prisma* (aparecieron sólo dos) hubo una proclama que definía las intenciones de los responsables:

En su forma más evidente y automática, el juego de entrelazar palabras campea en esta entablillada nadería que es la literatura actual. Los poetas se ocupan de cambiar de sitio los cachivaches ornamentales que los rubenianos heredaron de Góngora —las rosas, los cisnes, los faunos, los dioses griegos, los paisajes ecuanímes i enjardinados— i engarzar millonariamente los flojos adjetivos *inefable*, *divino*, *azul*, *misterioso*. ¡Cuánta socarronería i cuánta mentira en este manosear de

de estos poetas es la primera Generación Literaria con cabal conciencia de serlo, la primera operante como organismo vivo que aparece en nuestro país.” Eduardo González Lanuza, *Los martinfierristas*, 1961, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, p. 44. Esta consideración contradice tanto la afirmación de Guillermo de Torre citada al principio como también la célebre descalificación de Borges que aludía a su primera etapa como escritor llamándola ‘equivocación ultraísta’. Por otra parte, desde la misma revista *Sur* emergió una de las más duras condenas al ultraísmo como movimiento. Ver H. A. Murena, “Condenación de una poesía”, *Sur*, n° 164-165, jun.-jul. de 1948, p. 69-86 y Carlos Mastronardi, “Sobre una poesía condenada”, *Sur*, n° 169, nov de 1948, p. 52-61. La polémica entre Murena y Mastronardi merecería un artículo aparte.

³ Pedro Juan Vignale y César Tiempo, *Exposición de la actual poesía argentina (1922-1927)*, 1927, Buenos Aires, Minerva, p. 93.

ineficaces i desdibujadas palabras, cuánto miedo altanero de adentrarse verdaderamente en las cosas, cuánta impotencia en ese vanagloriarse de símbolos ajenos! Mientras tanto los demás líricos, aquellos que no ostentan el tatuaje azul rubeniano, ejercen un anecdotismo gárrulo i fomentan penas rimables que, barnizadas de visualidades oportunas, vendrán después con un gesto de amaestrada sencillez i de espontaneidad prevista. [...] Nosotros los ultraístas [...] hemos sintetizado la poesía en su elemento primordial: la metáfora, a la que concedemos una máxima independencia, más allá de los juegos de aquellos que comparan entre sí cosas de forma semejante, equiparando con un circo a la luna. Cada verso de nuestros poemas posee su vida individual i representa una visión inédita. El Ultraísmo propende así a la formación de una mitología emocional y variable.⁴

Leídos hoy, estos principios pueden parecer escasos, limitados

⁴ Jorge Luis Borges *et al.*, "Proclama ultraísta", *Ultra* (Madrid), n° 21, enero de 1922, p. 7-8. Un poco antes, la revista *Nosotros* había publicado un manifiesto de Jorge Luis Borges en el que se definían las líneas de la nueva estética: "1) reducción de la lírica a su elemento primordial: la metáfora. 2) Tachadura de las frases medianeras, los nexos y los adjetivos inútiles. 3) Abolición de los trebejos ornamentales, el confesionalismo, la circunstanciación, las prédicas y la nebulosidad rebuscada. 4) Síntesis de dos imágenes en una que ensanche de ese modo su facultad de sugerencia." Jorge Luis Borges, *Nosotros*, Buenos Aires, n° 51, dic. de 1921, p. 446-51.

y hasta poco revulsivos. Sin embargo, traen consigo un rechazo que hasta ese momento casi no se había manifestado, contra el peso del modernismo que se prolongaba como movimiento adocenado. Por módicas que parezcan las propuestas de los ultraístas, no hay que olvidar que fueron un paso indispensable para la renovación poética posterior que ahondó y amplió las posibilidades planteadas por esta rebeldía tan juvenil que parece candorosa. En España, por ejemplo, se ha señalado que el paso de la poesía posmodernista a la de la generación del veintisiete no se explica totalmente sin recordar esta etapa de atrevimientos antiacadémicos. En Argentina, permitió que emergiera una pléyade de jóvenes poetas, que después seguiría su propio rumbo abandonando muy rápido el ultraísmo estricto e impregnándose de todas las corrientes de vanguardia posteriores o reanudando de manera renovadora una relación muy rica con la tradición poética en lengua española. En ese momento, el ataque directo de los jóvenes iba dirigido contra el Lugones posterior al modernismo y los 'sencillistas'.

Como una especie de reconocimiento, sorprendentemente inmediato hay que decirlo, la venerable y establecida revista *Nosotros* publica lo que debe considerarse la primera antología ultraísta en su número 160,

de septiembre de 1922: los textos son de Borges, Francisco Piñero, Norah Lange, Clotilde Luisi, Helena Martínez, Roberto A. Ortelli, Guillermo Juan, González Lanuza. A este reconocimiento se agrega una célebre encuesta de *Nosotros*, de 1923, aparecida en cuatro números, sobre “Las nuevas generaciones literarias” en la que ya está el comienzo de la polémica con el ‘grupo de Boedo’.

Entretanto, había nacido la revista *Proa* (primera época). Aunque sólo aparecen tres números (de agosto de 1922 a julio de 1923), la revista posee dos características que la hacen muy importante. La primera es que representa la consolidación del movimiento ultraísta; la segunda es la aparición de la figura singular de Macedonio Fernández que, aunque mucho mayor que los jóvenes ultraístas, es recibido como un precursor y respetado como un maestro.⁵

En el primer número de *Proa* (agosto de 1922), los jóvenes ultraístas definen sus propósitos y se

dirigen al ‘oportuno lector’: “El ultraísmo no es una secta carcelaria. Mientras algunos, con altielocuencia juvenil, lo consideran como un ansia insaciable de lejanías, otros, sencillamente, lo definen como una exaltación de la metáfora.”

Además de Macedonio Fernández, colaboran en esta primera época de *Proa* una buena parte de los poetas agrupados alrededor de Jorge Luis Borges.

En agosto de 1924, nace una segunda *Proa*, cuyos directores son Jorge Luis Borges, Alfredo Brandán Caraffa, Ricardo Güiraldes y Pablo Rojas Paz. Esta segunda época de la revista representa la culminación del ultraísmo iniciado con *Prisma* y con la primera *Proa* y, además, aparece en el momento de mayor florecimiento de revistas literarias. Por un tiempo coexisten con *Babel*, *Biblos*, *Extrema Izquierda*, *Ichthys*, *Martín Fierro*, *Noticias Literarias*, *Los Pensadores*, *Valoraciones* y muchas otras en las que se expresa la panoplia completa de los escritores de la época y constituye uno de los momentos de mayor bullicio y experimentación de la historia de la literatura argentina. Sin embargo, a diferencia de ciertas declaraciones especialmente juveniles y provocativas exclusivas de la revista *Martín Fierro*, *Proa* pretende ser una publicación de unión, un ‘frente único’ de

⁵ La edad de los escritores que circulaban por las revistas y movimientos de vanguardia, que participaron en los movimientos intelectuales de la década y se convirtieron en personajes de la historia cultural argentina, oscila entre los 17 años y los 30. Cuatro hombres ‘mayores’ fueron considerados como inspiradores de la tendencia nueva: Macedonio Fernández (49), Ricardo Güiraldes (37), Evaristo González (Evar Méndez, 35) y Oliverio Gironde (32).

los artistas nuevos. Esto constituye su novedad en medio de las batallas y las ruidosas querellas que enfrentaban a los grupos. El mayor promotor de este 'frente único' es Ricardo Güiraldes que percibe las extraordinarias posibilidades de unir a los jóvenes en un solo movimiento.

Es así como *Proa* inicia sus números publicando incluso a algunos colaboradores de la izquierda, conocida como el 'grupo de Boedo', pero la armonía dura poco, sobre todo por las disidencias y la combatividad de cada uno de los grupos en sus posiciones literarias y el 'frente único' se rompe muy pronto.

El momento culminante de esta historia es *Martín Fierro* (segunda época),⁶ la revista más importante y

conocida de la nueva generación. Lo que la caracteriza ante todo es la polarización que produjo, contrariando justamente el proyecto voluntarista y abarcador de Güiraldes, aunque en otros aspectos coincidieran profundamente con él, tanto en la congregación de colaboradores que se constituyen en un bloque, como por la introducción de un tono sarcástico y de prácticas que modificarán todo el panorama de costumbres literarias de la época. Provoca el mayor revuelo, no sólo porque insiste con fuerza y agresividad en recoger las novedades de la vanguardia europea, sino principalmente por su desenfado, insolencia e irrespeto hacia una buena parte de los valores consagrados tradicionales. La existencia de la revista va acompañada por algunas manifestaciones públicas que recuerdan al dadaísmo: homenajes en broma y en serio a determinados personajes públicos, banquetes con disfraces,

⁶ Una primera revista *Martín Fierro*, fundada también por Evar Méndez, existió en 1919 sin una relación verdaderamente directa con la segunda. Era menos literaria que política. Difundió artículos de fuerte crítica al gobierno de Hipólito Irigoyen. En cuanto a la segunda y al movimiento llamado de 'Florida' (por el nombre de lo que en aquella época era una elegante y exclusiva calle céntrica, así como 'Boedo' toma su nombre de una calle de barrio popular), están estudiados en una abundante bibliografía. Por ejemplo: Juan José Sebreli, "Los martinfierristas: su tiempo y el nuestro", *Contorno* (Buenos Aires), n° 1, nov. de 1953, p. 1-13; Adolfo Prieto, "El martinfierrismo", *Revista de Literatura Argentina e Iberoamericana* (Mendoza, Arg.), n° 1, 1959, p. 9-29; *idem*, *Diccionario básico de literatura argentina*, 1968, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina; *idem*, *El periódico "Martín Fierro"*, 1969, antología de textos y estudio por..., Buenos Aires, Galerna; Rafael Alberto Arrieta (dir.), *Historia de la literatura argentina*, 1959, Buenos Aires, Peuser, t. 4; Beatriz Sarlo, *Martín*

Fierro (1924-27), 1969, antología y prólogo por..., Buenos Aires, Carlos Pérez Editor; Nélida Salvador, *Revistas argentinas de vanguardia. 1920-1930*, 1960, Buenos Aires, Instituto de Literatura de la Facultad de Filosofía y Letras; H. R. Lafleur, S. D. Provenzano y F. P. Alonso, *Las revistas literarias argentinas (1893-1960)*, 1962, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas; Susana Zanetti (dir.), *Los proyectos de la vanguardia, Historia de la literatura argentina*, 1987, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, t. 4; Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*, 1983, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.

declaraciones provocativas, pequeños escándalos en exposiciones de pintura, etc.

Como en su primera época, la revista vuelve a tener como director a Evar Méndez y, en un principio, se pretendía que tuviera características similares a la de 1919, pero a esta segunda versión están asociados los ultraístas en pleno y en especial le está asociado Oliverio Girondo, cosa que le da un matiz mucho más audaz desde el punto de vista literario y precipita la ruptura con la tradición establecida. Dentro de este espíritu, que se reflejará poco después en la revista, Oliverio Girondo había publicado poco antes, en Argenteuil, Francia, un libro: *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* (1922). El autor irrumpe en las letras argentinas como alguien poseedor del “mejor estómago del mundo, un estómago ecléctico, libérrimo, capaz de digerir tanto unos arenques septentrionales o un kouskous tradicional como una becasina cocinada en la llama o uno de esos chorizos épicos de Castilla”.⁷ Y ya en plena batalla martinfierrista, es uno de los más radicales al expresar la idea de que estos jóvenes son los nuevos ‘propietarios’ de la cultura que comienza a producirse: “Porque es imprescindible tener fe,

como tú tienes fe, en nuestra fonética desde que fuimos nosotros, los americanos quienes hemos oxigenado el castellano, haciéndolo un idioma respirable, un idioma que puede usarse cotidianamente y escribirse de ‘americana’, con la americana de todos los días.”⁸

Beatriz Sarlo analiza severamente esta actitud ideológicamente marcada de dueños y señores de la cultura. En este aspecto, esta postura los distancia totalmente de la vanguardia europea que era antiburguesa, antiaristocrática, antinacionalista y con aspiraciones democráticas y revolucionarias:

La literatura de la ‘novela semanal’ (arquetipo de literatura ‘baja’ [publicada por el grupo de Boedo]) tiene una poética que, definida por la presión del mercado, revela su origen. Escrita según una típica ‘deformidad de pronunciación’ donde puede rastrearse al inmigrante; *Martín Fierro* retoma a propósito de ella, el tema de la pureza lingüística como prueba de su disposición ‘natural’ para la cultura y el arte. [...] También para el periódico *Martín Fierro*, la ‘jerga ramplona plagada de italianismos’ (número 8) tiene su explicación de clase: una literatura que se complace en la ‘anécdota de conventillo’ es

⁷ Dedicatoria de *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*, *Obras Completas*, 1968, Buenos Aires.

⁸ “Carta abierta a La Púa”, 31 de agosto de 1925, *O. C.*, p. 51.

la que corresponde a sus autores, los 'realistas italocriollos'. Dos tipos de escrituras y también dos públicos: los que son 'argentinos sin esfuerzo' y los que, por su origen y por su lengua, no pueden reivindicar una larga tradición nacional.⁹

Aunque en los primeros números la revista es bastante ecléctica, tiene mucho del espíritu rebelde de la vanguardia. Sus ataques se dirigen contra Pío XI, contra el embajador de la Rusia zarista todavía en funciones, Rubén Darío, la Liga Patriótica—organización de extrema derecha—, el regente de la ciudad de Buenos Aires, Ricardo Rojas, Jacinto Benavente, insultado sin atenuantes por haber aceptado una condecoración del directorio de Primo de Rivera. Entre todos, Lugones es el blanco repetido, a pesar de que no faltan los que sienten una condescendiente y temperada admiración por el vate oficial, víctima de los más sarcásticos y crueles 'epitafios' que se prodigaban tanto a los enemigos como a los amigos.¹⁰

⁹ Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, *Ensayos argentinos...*, p. 150.

¹⁰ Leopoldo Marechal dirá, resumiendo la posición de algunos de los jóvenes colaboradores de la revista: "Los que profesamos el versolibrismo creemos agotado en nuestro favor el ya enojoso tema; rezongos de abuelo contra motivos más o menos hipotéticos nos resultan las palabras un tanto candorosas del venerable maestro y tocayo [...] Ante todo diré que no soy lugonófono: admiro la vida y la obra del maestro como se admira un

A pesar de que éste y otros rasgos son síntomas de cómo el grupo era heterogéneo en su ruptura, poco a poco va adquiriendo características propias, más definidas, sin abandonar del todo cierto lirismo romántico. En el número 4 aparece un manifiesto redactado por Oliverio Girondo. En primer lugar, hay una serie de elementos 'intelectualistas' que son rechazados. En segundo lugar, aparece la lista de valores positivos para la revista:

MARTÍN FIERRO se encuentra, por eso, más a gusto en un transatlántico moderno que en un palacio renacentista, y sostiene que un buen Hispano-Suiza es una OBRA DE ARTE muchísimo más perfecta que una silla de manos de la época de Luis XV.

MARTÍN FIERRO ve una posibilidad arquitectónica en un baúl 'Innovation', una lección de síntesis en un 'marconigrama', una organi-

espectáculo; no me asustan sus convicciones de último tren y hasta me divierte la indignación que provocan entre los paniaguados de la sociología [...] Empecemos por confesar que la música del verso es pobre como música." En cambio, Roberto Mariani, en el mismo número, escribe: "Hay un pecado capital en *Martín Fierro*: el escandaloso respeto al maestro Leopoldo Lugones. Se le admira en todo, sin reservas, es decir, como filólogo, como versificador, como fascista [...] ¡Maestro: su adhesión al fascismo es una porquería!". Leopoldo Marechal, "Retrueque a Leopoldo Lugones" y Roberto Mariani, "Florida y Boedo, *Martín Fierro* y yo", *Martín Fierro*, Adolfo Prieto, *El periódico 'Martín Fierro'*...", p. 61 y 44.

zación mental en una ‘rotativa’, sin que esto le impida poseer —como en las mejores familias— un álbum de retratos que hojear, de vez en cuando, para descubrirse a través de un antepasado... o reírse de su cuello y de su corbata.

MARTÍN FIERRO cree en la importancia del aporte intelectual de América, previo tijeretazo a todo cordón umbilical. Acentuar y generalizar a las demás manifestaciones intelectuales el movimiento de independencia iniciado en el idioma por Rubén Darío, no significa, empero, que habremos de renunciar, ni mucho menos finjamos desconocer que todas las mañanas nos servimos de un dentífrico sueco, de unas toallas de Francia y de un jabón inglés.

MARTÍN FIERRO tiene fe en nuestra fonética, en nuestra visión, en nuestros modales, en nuestros oídos, en nuestra capacidad digestiva y de asimilación.¹¹

Aunque vago, el programa deja percibir ecos del futurismo y del creacionismo, además, en sus colaboraciones, los jóvenes poetas se reconocen en general como ultraístas de acuerdo con los principios del movimiento español y sus manifestaciones argentinas. Los principios se cumplen en lo que respecta al aprecio coherente por la modernidad y la defensa de la pintura nueva, la música

contemporánea, la arquitectura renovadora y ‘minimalista’, así como en el desdén hacia el post-modernismo rubendariano.

Por otra parte, logran instaurar en la vida literaria y cultural el espíritu insolente e irrespetuoso de las vanguardias que se refleja particularmente en las famosas secciones llamadas “Parnaso Satírico” y “El Cementerio de *Martín Fierro*”, donde no se salvan del escarnio ni los propios colaboradores de la revista.¹²

Como prueba de las oscilaciones en la constitución del movimiento, sólo en el número 12-13 de la revista, Evar Méndez, su director, presenta de manera oficial al grupo, presentación importante, pues significa la conciencia de las transformaciones que se están produciendo y al mismo tiempo constituye un censo informal de la vanguardia por la extensa lista de los redactores y colaboradores permanentes. Esta pléyade de jóvenes, que actuarán juntos, entablarán polémicas y hasta circularán de uno a otro sector (es decir: de ‘Florida’ a ‘Boedo’ y viceversa) o se declararán independientes, significa la irrupción de un

¹² Algunas muestras: “Yace aquí Jorge Max Rhode/ Dejadle dormir en pax/ que de este modo non xode/ Max”; “Aquí yace Manuel Gálvez,/ Novelista conocido/ Si hasta hoy no lo has leído,/ Que en el futuro te salves.” “Silencioso, solo en paxe,/ En este oscuro rincón/ Córdoba Iturburu yace.../ Se amaba hasta el paroxismo/ y murió de la admiración/ Que se produjo a sí mismo.”

¹¹ “Manifiesto de MARTÍN FIERRO”, *ibid.*, p. 13-4.

campo cultural cada vez más sólido y diversificado en una consolidación de la profesión de escritor, pintor, músico, caricaturista, crítico literario y periodista como nunca antes se había producido previamente a la década de 1920 en la historia argentina.

Contradiendo en parte la primera afirmación de Guillermo de Torre que he citado, la producción de nuevas obras es abundante. Para los martinfierristas será sobre todo el ejercicio de la poesía aunque no falten los prosistas.

En 1927, *Martín Fierro* deja de publicarse, y es el año en que parece terminar la etapa gregaria de la generación de jóvenes ultraístas y martinfierristas. Los autores se reagrupan nuevamente en otras empresas 'revisteriles', pero ya no forman un frente único. En realidad, el cierre de *Martín Fierro* se produjo por una división política y no estética: un grupo de colaboradores proponía apoyar la candidatura a la reelección del presidente radical Irigoyen y otro sector se oponía a tal proyecto. A estas divergencias se debe agregar el paso del tiempo y la maduración, además de cierta tendencia a replegarse en una obra personal que ya no dependiera de una estética más o menos compartida.

En conjunto, y gracias a la renovación aportada por los jóvenes ultraístas, se impone una 'nueva

sensibilidad' como se decía un poco pomposamente, aunque el único que se conservó radicalmente 'vanguardista' hasta el final fue Oliverio Girondo. En realidad, los resultados de un cambio profundo en las formas poéticas sólo se perciben con verdadera agudeza un poco más tarde, por ejemplo, en el grupo de la revista *Poesía Buenos Aires*, en los años 1950-1960. Sin embargo, el gozoso ambiente juvenil y el tono afirmativo y exultante ya no volverán a repetirse de esta manera, entre otras cosas porque, a partir de 1929-1930, desaparecido el relativo bienestar económico y la calma política, los martinfierristas aparecerán como 'los últimos hombres felices' de nuestra literatura.

En cierto modo, *Sur*, cuyo primer número aparece en enero de 1931, es la heredera del martinfierrismo. No sólo por los colaboradores, sino por cierta continuidad de concepciones: Jorge Luis Borges, Oliverio Girondo, Conrado Nalé Roxlo, Francisco Luis Bernárdez, Ricardo Güiraldes, Ramón Gómez de la Serna, Bernardo Canal Feijoo, Eduardo Mallea, Ricardo Molinari, Norah Lange, Leopoldo Marechal, Córdova Iturburu... Hay que decir, sin embargo, que para 1930, la mayoría había abandonado los principios demasiado rigurosos de la vanguardia. Además, la línea sigue su curso a través del primer

secretario de redacción de la revista, Guillermo de Torre, que un poco más tarde dejará ese puesto, pero nunca su lugar en el comité de colaboración.

En *Sur* persisten algunas actitudes del martinfierrismo; así ocurre con la mirada atenta a lo que ocurría en Europa, pero el tono festivo y las bromas han desaparecido completamente. Para *Sur* la cultura es asunto serio, el tono de los artículos es grave, y hay una presencia importante de la búsqueda ética y de 'verdades' que se sitúan por encima de las ideologías.

Es cierto que las épocas son diferentes: de las audacias y el carácter inaugural de los años 20 y la prosperidad económica eufórica, se pasa a la crisis de los 30 y el telón de fondo de los diez primeros años de *Sur* es el ascenso del nazismo, la Guerra Civil española, la crisis mundial y el comienzo de la Segunda Guerra.

Como para el grupo de martinfierristas, también rigen en *Sur* las exclusiones y hay autores de los que nunca se habla y a los que nunca se publica: Leopoldo Lugones, Roberto Arlt, Benito Lynch, Ricardo Rojas, Horacio Quiroga, Alfonsina Storni, entre otros y, por supuesto, están excluidos los autores adscritos al 'grupo de Boedo'.¹³

¹³ He estudiado todos estos problemas en mi libro sobre la revista, *Sur: Una revista en la tormenta. Los años de formación: 1931-1944*, 2000,

Como los martinfierristas y sus revistas, *Sur* tuvo secciones en las que eran defendidas constantemente las expresiones de pintura más moderna y la música más experimental. Pero así como ha desaparecido el humor de los años anteriores, también está prácticamente ausente

Buenos Aires, Paradiso. Sobre Leopoldo Lugones sólo se publicó, en los primeros 35 años de la revista —para tomar las fechas que abarca el primer *Índice* (1931-1966), *Sur*, n° 303-305, 1967— una nota de Jorge Luis Borges de poco más de una página con motivo del suicidio del escritor en 1938. Borges se reconcilia con el poeta tan vapuleado por él mismo anteriormente, y propone olvidar al ideólogo fascista: "Lo esencial en Lugones era la forma. Sus razones casi nunca tenían razón; sus adjetivos y metáforas casi siempre." En cuanto a Quiroga, que se había suicidado un año antes que Lugones, únicamente aparece un pequeño artículo de dos páginas y media precedido de una nota de la Redacción que se ve obligada a precisar: "Un criterio diferente del arte de escribir y el carácter general de las preocupaciones que creemos imprescindibles para la nutrición de ese arte nos separaban del excelente cuentista que acaba de morir en un hospital de Buenos Aires. Como testimonio de respeto a su memoria, en un país donde sólo atreverse a tener ideas y osar expresarse en términos de belleza implica un heroísmo, transcribimos las palabras pronunciadas por Ezequiel Martínez Estrada frente al cuerpo de Horacio Quiroga." Ambos homenajes aparecieron en las secciones finales de la revista, las dedicadas a las reseñas y notas breves y no en el cuerpo principal consagrado a los ensayos y otras colaboraciones centrales. Uno de los casos de exclusión más discutidos actualmente es el de Witold Gombrowicz, autor de *Ferdidurke* (1937), que vivió cerca de 25 años en Argentina, adonde llegó para impartir una conferencia y debió quedarse a raíz del comienzo de la Segunda guerra mundial. Al terminar el conflicto, no regresó a su país, Polonia, y adquirió la nacionalidad argentina. Allí escribió gran parte de su obra restante. Ya conocido y consagrado, abandonó el país en 1964 para instalarse en el sur de Francia (Vence), donde murió en 1969.

la polémica y las referencias a la realidad política y social. Asimismo, la revista nace sin declaración de principios claramente formulada ni mucho menos un manifiesto inicial, a diferencia de las explosivas declaraciones y disputas de la década anterior, y busca colocarse desde el comienzo a una altura mayor que la de las disputas de la realidad literaria existente. Sólo de vez en cuando, en frases aisladas, se alude a ese difícil e irremediable país en el que toda empresa cultural es despreciada y está condenada a la indiferencia del público. En este sentido, hay también una prolongación de la actitud de los martinfierristas, en algo que podríamos llamar la idea de la cultura como esencialmente noble y opuesta a lo mercantil, como lo analizaba más arriba Beatriz Sarlo.

Victoria Ocampo lo dice repetidas veces. Por ejemplo: “*Sur* (revista y editorial) se ha dedicado, desde su fundación a lanzar autores extranjeros y nacionales que pasaron luego a la categoría de ‘best sellers’, o casi, en manos de editoriales poderosas y que entienden de negocios. *Sur* no fue nunca una empresa comercial, sino cultural.”¹⁴

Este proyecto, unido a un gran cuidado por la lengua y al orgullo por el ‘bien escribir’, recuerda las diatribas del grupo de *Martín Fierro* contra los escritores de Boedo, su populismo y su desaliño en la escritura. Igualmente, *Sur* conservó del martinfierrismo y del ultraísmo la ‘superstición culturalista’, si podemos llamarla así, por los visitantes extranjeros, pero las reuniones y homenajes, las conferencias y los banquetes ya no fueron ruidosos, sino estrictamente dedicados a la concentración intelectual.

A pesar de las conocidas críticas de cosmopolitismo y europeísmo que recibió, publicó a gran cantidad de autores nacionales tanto en prosa como en poesía, así como a ensayistas y críticos argentinos. Y por otro lado, ejerció opciones explícitas e implícitas en una operación característica y recurrente cuando se trata de una revista literaria. De algún modo participó en la reordenación de los lugares culturalmente prestigiosos, comenzada por la vanguardia, y organizó su propia antología, pero claramente como una de las herederas de las corrientes en polémica desde las generaciones anteriores.

¹⁴ Victoria Ocampo, “*Sur*”, *Sur*, n° 268, enero-febrero de 1961, p. 7-14.