

**LA VANGUARDIA HISTÓRICA
EN EL RÍO DE LA PLATA
Y RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA.
Encuentros y desencuentros (1922-1931)⁽¹⁾**

Nicolás Gropp

Introducción⁽²⁾

Las vanguardias hispanoamericanas representan una vocación crítica de revisión del pasado y una mirada atenta a los cambios que se producen en nuestras sociedades en la década del veinte y principios del treinta. Lejos de haber significado una ruptura estéril con todo y con todos, dejaron como saldo lo que unas décadas más tarde iba a convertirse en una serie diversa de experiencias estéticas de hondo arraigo y fructíferos resultados en el continente.

Estudiar el diálogo llevado a cabo entre los vanguardistas rioplatenses y Ramón Gómez de la Serna como fundamental para la constitución del movimiento martinfierrista en Buenos Aires y para un sector importante de la vanguardia montevideana –del cual Alfredo Mario Ferreiro es el autor más representativo– no es un intento por explicar un movimiento cultural a través de una personalidad, ni la literatura hispanoamericana, como un reflejo frente a los estímulos metropolitanos. Por el contrario, sería útil reflexionar y documentar el diálogo de los escritores rioplatenses de vanguardia con este escritor –hiperconocido e hiperleído entre 1920 y 1950– cuya obra no resistió el paso del tiempo, como sí lo hicieron las de muchos de los que –Oliverio Girondo es un caso– lo tomaron tempranamente como uno de sus referentes. Sin estudiar este diálogo (1922-1931) no es posible describir ni explicar –dando cuenta de su complejidad– la vanguardia en el Río de la Plata.

Oliverio Girondo afirma que “*MARTÍN FIERRO cree en la importancia del aporte intelectual de América previo tijeretazo a todo cordón*

(1) Este trabajo ha sido financiado por la Comisión Sectorial de Investigación Científica (CSIC). Agradezco al profesor Pablo Rocca sus correcciones y sugerencias.

(2) El presente objeto de estudio solo ha sido tenido en cuenta lateralmente en algunos libros como el de Jorge Schwartz (1983) y artículos como el de Beatriz Sarlo (1982), que versaban sobre otro tema. El trabajo de Juana Martínez (1993), “El café de Pombo. Gómez de la Serna e Hispanomérica”, es un artículo de divulgación que no se circunscribe a la vanguardia ni al área geográfica tomada en cuenta en estas páginas.

umbilical”⁽³⁾. Sin embargo, como dice Jorge Schwartz, esto se produce sólo tres años después, cuando en 1927 se desata la polémica sobre el “meridiano intelectual de Hispanoamérica”. En este trabajo se intentará determinar cómo fue leído Gómez de la Serna en el Río de la Plata, cuál fue la apropiación que se hizo de su obra, cómo fue “*digerido*” (Girondo, 1924), en qué medida fue un fetiche, una excusa o un tótem para los martinfierristas, en pugna con los jóvenes del llamado grupo de Boedo y con algunos mayores consagrados como Manuel Gálvez u Horacio Quiroga.

La periodización utilizada coincide casi con la de la vanguardia histórica en el Río de la Plata. En este caso, elegimos 1922 como fecha de inicio de la relación con Ramón Gómez de la Serna, ya que es de ese año la publicación de *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*, de Girondo. Este libro ha sido considerado unánimemente por la crítica – sin dejar de señalarle un sello marcadamente personal– como muy vinculado al ramonismo⁽⁴⁾. Elegir 1931 como fecha de finalización del intercambio en el marco de la vanguardia tiene algunas ventajas. En primer lugar, para esa fecha en Latinoamérica la vanguardia muestra claros signos de agotamiento. En Buenos Aires ya no hay revistas de vanguardia y no es casualidad que esto coincida con la emergencia de la revista *Sur*, que dirigida por Victoria Ocampo se encargará de rediseñar el “campo intelectual” en la capital argentina. Tres de las revistas montevideanas que alojaron o promovieron distintas manifestaciones de la nueva sensibilidad⁽⁵⁾, dejan de salir ese año: *La Cruz del Sur* (34 números, 1924-1931), *La Pluma* (19 números, 1927-1931) y *Cartel* (10 números, 1929-1931). Solo sobrevive *Alfar* (30 entregas montevideanas, 1929-1955).

Las relaciones entre la vanguardia histórica hispanoamericana y Ramón Gómez de la Serna fueron tempranas. Su creación más célebre, la greguería, definida por él como “metáfora + humor”, repercutió en el desarrollo de una escritura que, en prosa o en verso, tuvo fascinación por la brevedad y promovió, junto a su prosa, algunos cambios en el repertorio temático. El diálogo también puede seguirse a través de una

(3) “Manifiesto de Martín Fierro”, en *Martín Fierro* (a partir de ahora *MF*), Buenos Aires, N° 4, 15/5/1924, redactado por Girondo, apareció sin firma.

(4) Ver capítulo I de este trabajo.

(5) La expresión *esprit nouveau* difundida por Apollinaire en 1913, fue traducida por Ortega y Gasset en una conferencia dictada en Buenos Aires en 1916 como “*nueva sensibilidad*” y retomada por Girondo en 1924 en el manifiesto “Martín Fierro”, según consigna Jorge Schwartz (1993 [1983]: 52). Seguramente una errata en el libro citado introduce 1925 por 1924, que, como vimos, es el año de publicación del manifiesto.

incesante agitación cultural que desborda la escritura y se vierte en una variadísima serie de manifestaciones performativas que, de algún modo, prefiguran el *happening*, desarrollada en Buenos Aires, pero también en Montevideo y fuera del Río de la Plata en las cercanas ciudades de Asunción y Santiago, que fueron también escenarios de una variada serie de *performances*. Estas actividades no son un acto reflejo, sino que los vanguardistas rioplatenses –lejos de limitarse a repetir gestos pasivamente– producen creativas formulaciones.

Parece claro que el diálogo es propiciado por la intención de construir una vanguardia en América Latina que mantenga distancia respecto de la ortodoxia futurista y dadaísta, que permita desarrollar la tensión entre la nueva sensibilidad y la tradición; entre el universalismo cosmopolita y el intento de construir una identidad nacional; entre la fe por las nuevas máquinas de eficacia arrolladora y la mirada detenida en pequeños objetos intrascendentes. La heterodoxia martinfierrista comulga con más facilidad con el ramonismo que con el futurismo, que F. T. Marinetti crea en 1909 y promueve durante varias décadas. Esa preferencia tiene también explicación en el terreno personal, ya que durante años la tertulia de Pombo fue una visita obligada para todos los hispanoamericanos que pasaron por Madrid⁽⁶⁾. Mientras los modernistas como Rubén Darío o Quiroga visitan París como paso previo e indispensable para convertirse en escritores, la década del veinte convierte a Madrid en un lugar de encuentro para los intelectuales que cruzan el océano y se reúnen tanto en Pombo como en las tertulias de Ramón del Valle Inclán y Rafael Cansinos Assens, tan frecuentada –esta última– por Jorge Luis Borges.

Sin embargo, la atención que mereció Ramón de los escritores de vanguardia del Río de la Plata no es comparable a la recibida por ningún otro artista español. Se obtienen similares resultados si la comparación se extiende al resto de Europa, ya que Apollinaire y Paul Morand no tuvieron –ni lejanamente– una presencia y una recepción semejantes. Mucho menos los surrealistas. El único término de comparación se encuentra en la figura de Filippo T. Marinetti.

La temprana relación con el argentino Oliverio Girondo puede explicar esa atención. Para probarla basta comprobar que casi ningún protagonista deja de opinar sobre su obra, desde Alfredo Mario Ferreiro y Juan M. Filartigas en Uruguay, hasta Borges, Macedonio Fernández

(6) Gómez de la Serna en 1909 y 1910 introduce el futurismo en España, a través de su revista *Prometeo*, en la cual publica textos futuristas de su cosecha, así como una traducción propia de la “Proclama futurista a los españoles” que le pidiera expresamente a Marinetti.

y Ricardo Güiraldes, pasando también por Leopoldo Marechal, en Argentina. Mientras en el martinfierrismo su figura casi no genera resistencia –el caso de Borges es más complejo⁽⁷⁾– al menos hasta 1927, no ocurre lo mismo con el uruguayo Idefonso Pereda Valdés o –fuera de la región– con el brasileño Mário de Andrade⁽⁸⁾. En México el estridentismo lo invoca también desde su fundación. El nombre de Ramón Gómez de la Serna es el segundo que aparece en el “Directorio de vanguardia” que cierra *Actual N° 1*, 1921⁽⁹⁾.

I. Primeros vínculos

Uno de los puntos de partida del itinerario a seguir es producto de la iniciativa creativa de Gironde, que publica su primer poemario (*Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*) en 1922. Otro es producto de la iniciativa crítica de Gómez de la Serna, quien reseña este libro en *El Sol* (Gómez de la Serna, 1923), y *Fervor de Buenos Aires* (1923) –el primer libro de Borges– en la *Revista de Occidente* (Gómez de la Serna, 1924). Mientras que con el primer comentario inaugura una relación intelectual sin asperezas y una amistad para toda la vida, con el segundo no ocurre lo mismo. En la reseña sobre el libro de Gironde –la primera que recibe–, Gómez de la Serna dice que “traza imágenes rotundas y greguerías que le pertenecen” (1923). Esta línea crítica tendrá una continuidad unánime al punto de que no será posible reseñar la obra de Gironde sin establecer esa genealogía. Jean Cassou y Jules Supervielle –citados por Schwartz (1993 [1983]: 119)– harán su parte y también Guillermo de Torre hará lo mismo más adelante con su comentario sobre *Calcomanías* (1925), al referirse a “Ramón, su único par en nuestras letras, más bien que maestro” (Torre, julio 1925). Dice Jorge Schwartz que

(7) También merece una aclaración el caso de Alberto Hidalgo que intentamos en el capítulo I.

(8) Dice Pablo Rocca: “Del creador de las «greguerías», quien fuera idolatrado entonces en todo el Río de la Plata, Borges opinó en un artículo incluido en *Inquisiciones* (1925), que «queriendo hacer labor fantástica, ha realizado la autobiografía de nosotros todos» [Borges, 1994: 17]. En el ejemplar de este libro que el modernista brasileño Mário de Andrade tuvo en su propiedad subrayó esta frase y anotó al margen: «fantasia argentina». Para los vanguardistas rioplatenses, Gómez de la Serna representaba la posibilidad de erosionar la prosa inflamada del castellano y, a su vez, la opción por el humorismo y la parodia; evidentemente, ese sesgo para el paulista –quien leyó este libro hacia 1928– carecía de interés.” (Rocca, 2000: 24; dato sobre la biblioteca Mário de Andrade en Antelo, 1986).

(9) Véase Schwartz, 1991.

En aquella época Ramón fue uno de los escritores de lengua española de mayor prestigio. Aunque nos falten documentos que confirmen nuestra hipótesis, creemos que el poeta español fue mediador de textos para Gironde, y también sirvió de enlace con el mundo literario de la capital francesa. Ello se infiere a partir del hecho de que VP, publicado en París el 15 de diciembre de 1922, será reseñado por Jean Cassou en la prestigiosa Revue de l'Amérique Latine en setiembre de 1923, o sea, cuatro meses después de la reseña de Ramón y nueve meses después de su publicación. (1993 [1983]: 120).

Pueden agregarse al “mapa” de Schwartz la opinión de José Carlos Mariátegui y la de Ildelfonso Pereda Valdés, aparecidas en Lima y Montevideo respectivamente ⁽¹⁰⁾. Ambos autores siguen el ineludible camino de filiar a Gironde con Gómez de la Serna. La diferencia con el resto de las opiniones y lo que tienen en común entre sí es que no celebran las greguerías del español. Mariátegui opina sobre la poesía de Gironde:

Esta gaya barbarie, que la civilización occidental no ha logrado domesticar, diferencia su arte del que, en ánforas disparatadas símiles a las suyas, se envasa y se consume en las urbes de Occidente. En la poesía de Gironde el bordado es europeo, es urbano, es cosmopolita. Pero la trama es gaucha (Mariátegui, 1960: 106).

Para decir más adelante en su artículo que “*Entre un aria sentimental del viejo parnaso y una «greguería» acérrima y estridente, Oliverio Gironde nos ofrece al menos versiones verídicas de la realidad.*” (Mariátegui, 1960: 108) ⁽¹¹⁾. Borges se suma también a la larga lista de críticos que filian ambas literaturas. Termina su reseña sobre *Calcomanías* (1925) –segundo libro de Gironde– admitiendo que “*es achaque de críticos el prescribirles una genealogía a los escritores de que hablan. Cumpliendo con esa costumbre, voy a trazar el nombre, infalible aquí, de Ramón Gómez de la Serna*” ⁽¹²⁾.

Borges participó en España del movimiento ultraísta y visitó la tertulia de Pombo, aunque era asiduo a la de su rival: Rafael Cansinos Assens. Sobre la publicación de la reseña de *Fervor de Buenos Aires* en la *Revista de Occidente*, dice Rodríguez Monegal que

(10) La opinión de Pereda Valdés es comentada más adelante en este mismo capítulo.

(11) Publicado originalmente como “Oliverio Gironde”, en *Variedades*, Lima, 15 de Agosto de 1925.

(12) “Oliverio Gironde- CALCOMANÍAS”, en *MF*, N° 18, 26/6/1925.

El libro de poemas de Georgie fue bien recibido en la revista. Nadie menos que Ramón Gómez de la Serna habría de reseñar Fervor de Buenos Aires. [...] El artículo no solo fue el primer ejemplo realmente importante de crítica que se haya dedicado a Georgie; fue decisivo para su reputación, en virtud del lugar en que fue publicado (1993 [1978]:163-4).

Es probable, sin embargo, que el tono algo paternalista de la reseña –con Gironde el español había utilizado un registro radicalmente distinto– molestara a Borges. Gómez de la Serna despliega varias opiniones de este tipo: “*Mi impresión del Borges lejano me revelaba un muchacho pálido de gran sensibilidad y escondido entre cortinas espesas forradas de raso crema, un joven medio niño al que nunca se encuentra cuando se le llama*” (1986 [1924]). Quizá se trate de una pequeña venganza, ya que Borges el año anterior había dicho que “*Gómez de la Serna no hace sino puntualizar la vida con insistencias de maniático. Su excelencia estriba en su estilo, no en su visión, que es ahogadora, espesa y carnal*” (Borges, 1997: 176)⁽¹³⁾.

Beatriz Sarlo califica a los “*héroes*” de *Martín Fierro* como “*moderados*”, y dice que “*El héroe de la vanguardia argentina es un español: Ramón Gómez de la Serna*” (1997 [1982]: 245). Sin embargo, se equivoca al plantear que la veneración que le profesaron los martinfierristas fue “*promovida por Borges*” (1997 [1982]: 246). El ejecutor en las páginas de la revista de esa promoción fue Evar Méndez, y Gironde el verdadero promotor, no Borges. Oliverio Gironde fue uno de los que pensó *Martín Fierro* y el que la financió de su bolsillo, y tiene no solamente afinidad estética con Gómez de la Serna sino que para ese momento ya existe una amistad entre ambos. Borges, por el contrario, mantiene una actitud ambigua, cuando no sutilmente hostil. Por último, acierta Sarlo al decir que Borges es el único en proponer que “*Gómez de la Serna es insuficiente, aunque admirable, si no se lo descentra a partir de un foco exterior a su sistema. En este caso Whitman, pero también La Celestina, Rabelais, Jonson y The Anatomy of Melancholy de Robert Burton*” (Sarlo, 1997 [1982]: 246)⁽¹⁴⁾.

Gómez de la Serna es el “*héroe*” de *Martín Fierro* o quizá sería más certero decir que es el estandarte o el tótem que proporciona una estirpe

(13) El subrayado es nuestro, “Macedonio Fernández –El Recién venido– inédito aún. (Acotaciones)”, *Proa* (1ª época), Buenos Aires, N° 3, julio 1923.

(14) Sarlo se refiere a la reseña de Borges a *La Sagrada Cripta de Pombo* de Gómez de la Serna, publicada en *MF*, N° 14 y 15, 24/1/1925, como Ramón y “Pombo”.

—y un padrino— a la beligerancia de la vanguardia estética porteña. Esa lucha se libró en varios frentes y el tan publicitado enfrentamiento entre los grupos de Boedo y Florida, en Buenos Aires, es sólo uno de ellos. Esta polémica fue iniciada por Roberto Mariani con “MARTÍN FIERRO y yo”, una nota en la cual argumenta que los redactores de la revista niegan “*nuestra sensibilidad*” y “*adhieren a mediocres brillantes como Paul Morand, francés, y Ramón Gómez de la Serna, español*”⁽¹⁵⁾. La respuesta de “La Redacción” (probablemente de autoría de Evar Méndez) no se hace esperar, y en el número siguiente contesta duramente a las distintas críticas de Mariani⁽¹⁶⁾. Entonces la redacción de *Martín Fierro* declara:

Todos tenemos una sensibilidad lo suficientemente refinada como para responder a las sugerencias del momento y comprender y amar a escritores como Paul Morand y Gómez de la Serna y [a] otros a quienes nuestro crítico moteja de «mediocres brillantes», confundiéndolos en un solo gesto de olímpico desdén.

Evar Méndez no consiente en que el arte de la nueva generación se convierta en un instrumento de propaganda. Mariani resume en los nombres de dos escritores la apuesta a la nueva sensibilidad de *Martín Fierro*. Antes de que lanzara su invectiva, Gómez de la Serna aparece nombrado explícitamente sólo tres veces⁽¹⁷⁾. Pero Mariani —y el tiempo rápidamente lo confirma— sabe de primera mano sobre la adhesión de la otra vanguardia porteña a Ramón y a Paul Morand. En una pequeña nota Mariani da por finalizada la polémica⁽¹⁸⁾, que en otros medios dura algunos meses y, entre otros artículos, da a conocer uno que sería reproducido en el prólogo de *La exposición de la actual poesía argentina (1922-1927)*, de Pedro Vignale y César Tiempo (Buenos Aires, Ed. Minerva, 1927). En ese artículo —que tiene mucho de manifiesto— se antepone las dos estéticas:

(15) *MF*, N° 7, 25/7/1924.

(16) *MF*, N°s 8-9, 6/9/1924.

(17) En “Oliverio Girondo”, sin firma (N° 2, 20/3/1924), se confirma el ya señalado parentesco entre *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* y las greguerías. En “Las letras en los diarios y revistas” (N° 3, 15/4/1924) se informa de la existencia de “Caprichos”, de Ramón Gómez de la Serna, en el diario *La Razón* de fin de mes. Por último, en un aviso publicitario de la librería Samet (N° 5-6, 15/6/1924) se encuentra *Pombo* entre los títulos ofrecidos. A esto cabría agregar, como una forma indirecta de presencia, los “Membretes” (textos emparentados con las greguerías) publicados por Girondo en algunos de los números anteriores.

(18) *MF*, N°s 10-11, 9/10/1924.

Florida- Boedo/ Vanguardismo- Izquierdismo/ Ultraísmo-Realismo [...] / Martín Fierro, Proa- Extrema Izquierda, Los Pensadores, Claridad/ La greguería- El cuento y la novela/ La metáfora- El asunto y la composición/ Ramón Gómez de la Serna- Fedor Dostoiewsky.

Gómez de la Serna parece ser el blanco preferido de la burla de Mariani en sus intentos de rebajar a la vanguardia estética. Evar Méndez –sobre todo– se siente en la responsabilidad de responder en el mismo tono ⁽¹⁹⁾ y lo hace de esta manera:

La muerte que desencuaderna/ Te ha tornado un Gómez más/
Sin «RAMÓN», ni «de la Serna».../ Pero alégrate: aquí estás,
Disuelto en la nada eterna./ Lejos de Soler Darás!/ Más nunca
descansarás./ Pues tu enorme cráneo roto/ Han de hurgar todos
los días./ Para formar alboroto/ O encontrarles porquerías./
Mariani. Barletta y Soto. ⁽²⁰⁾

Como fue reiteradamente señalado por críticos y protagonistas – Borges es uno de ellos–, la división tajante entre las escuelas de Florida y Boedo nunca existió. Estos apuntes sobre la polémica simplemente tratan de mostrar cómo funcionaba el nombre de Gómez de la Serna en las acusaciones que lanza Mariani y cómo ese nombre es convertido en estandarte del movimiento, a través de la acción que Evar Méndez –por ejemplo– lleva a cabo contra “el bando opuesto”.

Ramón Gómez de la Serna es conocido durante la década del veinte en Uruguay sobre todo por su sostenida colaboración con *Alfar*, la revista que Julio J. Casal dirigía en La Coruña (desde Montevideo, a partir del N° 61, 1929), y por unas pocas colaboraciones en la revista *Actualidades* (1924-1925), promovidas por José Mora Guarnido. Esta última no estuvo dirigida específicamente al reducto de lectores del campo literario, su circulación fue bastante limitada y su vida breve. Es probable que a partir del fluido vínculo establecido entre los escritores cercanos a la nueva sensibilidad de ambos márgenes del Plata y el intercambio de revistas y colaboraciones, los lectores montevideanos hayan tenido noticia del vanguardista español también a través de *Martín Fierro* (1924-1927) y *Proa* (1924-1926). Pero antes de que la acción difusora

(19) Es cierto que las antítesis de Mariani pueden perfectamente leerse como si todas fueran “serias”. Simplemente apelamos –sin forzar la lectura– a la posibilidad de que alguna presente de ser leída como sátira de un enfrentamiento que se pretende heroico.

(20) Estos versos firmados por E[var] M[éndez] pertenecen al “Parnaso Satírico” de *MF*, N° 19, 18/7/1925.

de esos medios de vanguardia se hiciera efectiva, Ildefonso Pereda Valdés, un joven poeta uruguayo que había dirigido junto a Federico Morador la revista *Los Nuevos* (1919-1920), estaba al tanto de la existencia de Ramón. Al reseñar *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* (1922) de Oliverio Gironde, en *La Cruz del Sur*, expresa que

En algunas páginas nos recuerda –no sabríamos explicar por qué razón– las greguerías de Ramón Gómez de la Serna. La greguería se está filtrando de una manera alarmante en algunas poesías modernas; la greguería se está convirtiendo en sensación poética, y ese, sin duda alguna, es uno de los tantos males que tiene la greguería (Pereda Valdés, 1924) ⁽²¹⁾.

Pereda Valdés había difundido el ultraísmo en Uruguay antes que Borges volviera a Buenos Aires, y tenía cierta noticia sobre la interna del movimiento en el cual trataba de inscribirse, no sin traspies (Rocca, 1995). Su posición frente a la literatura de Ramón posiblemente tuviera que ver con su militancia de escuela. Pereda Valdés meses más tarde colaboraría activamente con la revista *Martín Fierro*, de la cual se siente cerca. También Alberto Hidalgo –el poeta futurista y martinfierrista peruano-argentino– identifica la poesía de Gironde con la literatura de Ramón, pero ahora la censura se presenta en otra variante, la exclusión de la antología. El argumento para excluir a Gironde en 1926, del *Índice de la nueva poesía americana*, consiste en haber dejado fuera a todo imitador de Gómez de la Serna (Sarlo, 1988: 101) ⁽²²⁾. Resulta curioso que el propio Hidalgo, en 1925, le haya dedicado los siguientes versos futuristas a Ramón: “eres el tanque de acero de la literatura actual,/ eres una máquina de decir genialidades,/ [...] eres la cinematografía del lenguaje” ⁽²³⁾. Para convertir la sorpresa en confirmación habría que recordar que con la vanguardia los enfrentamientos literarios, entre escuelas, tendencias y personas tan comunes en la práctica social que

(21) En este mismo N° 5, en la página siguiente (p. 13) también se publican “Dos poemas de Oliverio Gironde”: “Croquis en la arena” y “Milonga”.

(22) Buenos Aires, Sociedad de Publicaciones el Inca, 1926, con tres prólogos: del propio Hidalgo, de Jorge Luis Borges y de Vicente Huidobro. Cuando Juana Martínez hace referencia al libro, señala uno de los rasgos que los tres autores tienen en común: “Es de mencionar a este respecto, la antología que preparó [Alberto Hidalgo] en 1926, junto a otros dos tertulianos de Pombo: Vicente Huidobro y Jorge Luis Borges” (Martínez, 1993). Haber pasado por Pombo no implica ninguna “fidelidad” y, como ya se aclaró, Borges era en verdad asiduo a la tertulia rival: la de Rafael Cansinos Assens.

(23) Alberto Hidalgo, “Poema a Ramón”, en *MF*, N° 19, 18/7/1925 (Suplemento de “Homenaje a Ramón”).

habitualmente se llama literatura, devienen explícitos y públicos necesariamente y que la publicidad de esos enfrentamientos –reales o ficticios– es también una práctica de vanguardia.

II. Homenajes de *Martín Fierro* y *La Cruz del Sur*

Gómez de la Serna planea viajar en 1925 a Buenos Aires en compañía de José Ortega y Gasset. Según cuenta el escritor en su pequeña biografía sobre Oliverio Girondo, Ortega –quien lo había alentado a venir– desiste de su viaje y él no se anima a lanzarse solo “*a un mundo desconocido aunque lleno de amigos*” (Gómez de la Serna, 1938). Ortega había viajado en 1916 y volvería a hacerlo en 1928, pero Ramón no pisa América hasta 1931. El programado y frustrado viaje es un excelente pretexto para que la gente de *Martín Fierro* se vuelva a congregarse en torno a un tema y reafirme su sentimiento grupal con el suplemento de “Homenaje a RAMÓN” del N° 19 de la revista, (18/7/1925), al que publican de todas maneras. El diseño del martinfierrismo porteño incluye un escudo de armas, que lleva la redonda cara de Ramón en su centro. La camaradería y el halago infinito hacia este escritor avivan los ataques que recibe de otras tiendas estéticas. Un caso es el de la polémica Boedo-Florida, otro el del despechado Manuel Gálvez ⁽²⁴⁾.

El homenaje a Ramón es un acto de grupo o al menos esto parece desprenderse de la revisión de la lista de sus colaboradores ⁽²⁵⁾. Con los otros homenajes de *Martín Fierro* no sucede lo mismo. En el homenaje que le realizarán a Marinetti ⁽²⁶⁾, colaboran Nino Frank, Sandro Volta, Leopoldo Marechal, Piero Illari y Guillermo de Torre –del que se toma un fragmento de *Literaturas europeas de vanguardia* (1925) ⁽²⁷⁾–. En la celebración del tricentenario del nacimiento de Góngora ⁽²⁸⁾ colaboran

(24) *MF*, N° 20.

(25) Colaboran en el suplemento de homenaje: Alberto Prebisch, Oliverio Girondo, Jorge Luis Borges, Ricardo Güiraldes, Sergio Piñero (hijo), Alberto Hidalgo, Brandán Caraffa, Francisco Luis Bernárdez, Arturo Cancela, Macedonio Fernández, Evar Méndez. Y la última hoja del suplemento la ocupa la “Instantania” (sic), dibujo de Oliverio Girondo. El suplemento está encabezado por la “Salutación” de Ramón Gómez de la Serna. Habían visitado la tertulia de Pombo en Madrid, al menos, Girondo, Bernárdez, Hidalgo y Borges.

(26) *MF*, N° 29-30, 8/6/1926.

(27) El 7 de junio de 1926, Marinetti llega a Buenos Aires en el marco de una gira por Brasil, Argentina y Uruguay. Ver Sylvia Saítta, 1998, (capítulo 5) y, por su estadía montevideana, Rocca, 1998.

(28) *MF*, N° 41, 28/5/1927.

Jorge Luis Borges, Ricardo E. Molinari, Pedro Henríquez Ureña y Arturo Marasso. En el suplemento dedicado a Ramón las once firmas son de la revista, incluidos Güiraldes y Macedonio, considerados como amigos o aliados del movimiento por Sarlo (1997 [1982]: 226), mientras que en el caso de los dedicados a Marinetti y Góngora, aparecen las solitarias firmas de Marechal y Borges, respectivamente. Otros dos homenajes del periódico no se llevaron a cabo. Uno en 1925 a Evaristo Carriego y otro en 1927 al recién desaparecido Ricardo Güiraldes ⁽²⁹⁾. Probablemente este último también haya logrado convocar al martinfierrismo, pero, como el periódico no pudo publicarlo, el único homenaje que cumple con esas características es el que se dedicó a Ramón.

Otra de las revistas rioplatenses vinculada a la vanguardia es *La Cruz del Sur*, que coexistió con *Martín Fierro* y la sobrevivió cuatro años. La publicación montevideana sintió también la necesidad de canonizar figuras —o reforzar una canonización previa— a través del homenaje, pero a diferencia de su compañera porteña no lo hizo entre 1925 y 1927, un período en el cual la prédica vanguardista pesaba de otra manera. Marinetti también pasó por Montevideo, sin que *La Cruz del Sur* ni otra publicación periódica lo encumbraran. Nadie obtiene una recordación hasta el N° 28, de marzo-abril de 1930, en que se produce el número de homenaje a Julio Herrera y Reissig, bajo la dirección de Alberto Lasplaces y los hermanos Guillot Muñoz, entre otros y cuya nómina de colaboradores incluye además de los previsibles uruguayos un importante número de españoles e hispanoamericanos ⁽³⁰⁾. El N° 30, de noviembre-diciembre de 1930, es también un número de homenaje, ahora dedicado al poeta franco-uruguayo Jules Supervielle, dirigido por Gervasio y Álvaro Guillot Muñoz y con una gama más restringida de colaborado-

(29) En 1949 escribe Gironde en “El periódico «Martín Fierro». Memoria de sus antiguos directores” (memoria leída por Córdova Iturburu en un acto celebrado al cumplirse los veinticinco años de la aparición del periódico): “*El número 46, con un homenaje póstumo a Ricardo Güiraldes, que ya se encontraba en prensa, no alcanza a imprimirse nunca*” (Gironde, 1999: 318).

(30) Los directores de ese número son Alberto Lasplaces, Jaime L. Morenza, Gervasio Guillot Muñoz, Álvaro Guillot Muñoz, Melchor Méndez Magariños; en él aparecen textos de Alberto Lasplaces, Emilio Oribe, Pablo de Grecia, Juan Mas y Pi, Carlos T. Gamba, Guillermo de Torre, R. Cansinos-Assens, Jorge Luis Borges, Ventura García Calderón, Pietro Pillepich, Juan M. Filartigas, José Pereira Rodríguez, Pedro César Dominici, Ildefonso Pereda Valdés, Franz Tamayo, Francisco González Guerrero, Ernesto Mario Barreda).

res⁽³¹⁾. Hay un tercer homenaje de *La Cruz del Sur*. Se trata del número monográfico dedicado a Carlos Reyles bajo la coordinación de Gervasio y Álvaro Guillot Muñoz y otros, en el N° 31, abril-mayo 1931.

Ramón Gómez de la Serna, Filippo T. Marinetti y Luis de Góngora por un lado y por el otro Julio Herrera y Reissig, Jules Supervielle y Carlos Reyles. Las series no pueden ser comparadas en términos del radicalismo de los autores elegidos en sí, ya que al menos a Julio Herrera e incluso al Carlos Reyles del novecientos no se los puede tildar de “tibios”. El problema es que no hay apuesta por lo nuevo al rescatar a los autores de la generación anterior. Supuestamente el parricidio es una condición –al menos para la vanguardia– a fin de sentar las bases de la nueva generación. *Martín Fierro* sentía atracción y rechazo por Leopoldo Lugones, pero una de las cosas que unía a los jóvenes –y no tan jóvenes– de la revista era la guerra contra ese representante de la generación anterior. El homenaje es un monumento erigido en el espacio discursivo. Mientras *Martín Fierro* asume un riesgo al dibujar ese espacio consagratorio y no otro, *La Cruz del Sur* se desliza por carriles más seguros.

La comparación con los homenajes de *Martín Fierro* deja otro saldo: los tres autores elegidos por la revista argentina son extranjeros (los dos homenajes frustrados sí eran para autores argentinos), mientras que los tres autores que distingue *La Cruz del Sur* son uruguayos –aunque sea “a medias” como Supervielle–. Seguramente el hecho de que 1930 sea el año del Centenario incide en la elección.

En el suplemento martinfierrista dedicado a Ramón, el humorismo de la revista se suma a la misma insoslayable práctica que despliega a la hora de homenajear a este escritor sin etiqueta. Gómez de la Serna ejerce sobre el mundo una mirada omnívora que genera referencias como la de Alberto Prebisch reclamándole una mirada de descubridor: “*Viene Ramón a explicarnos nuestras realidades argentinas. Mirando los cafetines saturados de humo y de tango de la calle Corrientes, Ramón sabrá decirnos mejor que don Ricardo Rojas, el rumbo de nuestros destinos*”. Su amigo Oliverio Girondo se pregunta: “*¿Cuándo desarrollaremos ante usted el panorama de nuestra ciudad cubista y bombardeada junto al menú más indigestamente literario?...*”. Para Francisco Luis Bernárdez “*Este regio Adelantado del idioma viene a presidir la tercera y definitiva fundación de Buenos Aires.*”

(31) Escriben: Gervasio Guillot Muñoz, Julio Supervielle, Alberto Lasplaces, Ricardo Güiraldes (carta del 15/1/1927), I. Pereda Valdés, N. del Castillo, Pedro Leandro Ipuche, A. Guillot Muñoz, Emilio Oribe, Humberto Zarrili, Octavio Ramírez, Rosamel del Valle, A. Zum Felde.

Uno de los aspectos más llamativos del suplemento de *Martín Fierro* es la alusión al descubrimiento –o redescubrimiento– de América, en relación a la visita de Gómez de la Serna. Jorge Luis Borges desarrolla este tópico a lo largo de todo el artículo que le dedica en ese espacio, en el cual de paso aprovecha –al igual que Bernárdez– para maltratar a Rojas: “*Por él [por Ramón] sabremos de qué aburridero, de qué aula, de qué verso de Rojas sale ese tedio que recarga los domingos urbanos*”. Y también para burlarse un poco de Quiroga: “*Por él sabremos el renegrido secreto que ha emboscado en su barba renegrada Horacio Quiroga*”. Establece un entero sistema de afectos, a través de nombres y detalles entrañables colgados a esos nombres y le atribuye a Ramón –“*el hombre de los ojos radiográficos y tiránicos*”– la capacidad de abarcar con su mirada –solo asemejable a la “*que tuvo ese otro develador de esta América: Don Juan Manuel de Rosas*”– la totalidad, la capacidad de armar el rompecabezas. De los cuatro autores citados, es Borges el que menciona a Colón y dice más adelante:

Carriego descubrió los conventillos, Bartolomé Galíndez el rosedal, yo las esquinas de Palermo con instalación de puesta de sol, Lanuza cualquier pájaro. De Luis María Jordán se afirma que es el inventor de la siesta. La entereza de América, sin embargo, está por descubrir y el descubridor ya es Ramón y el 12 de octubre de veras caerá este año en agosto.

Descubrimiento que es una exageración atribuir a Colón –dice Borges–, falta mucho por descubrir y el descubridor ya es Ramón. La ironía aquí sí es clara. Las amabilidades de Borges suelen ser inquietantes. “Para el advenimiento de Ramón” funciona como una parodia de todo el homenaje.

Gómez de la Serna se define en el suplemento como “*el menos oficial de los emisarios, soy quizás el más disparatado, pero soy de los más leales, sin que piense hacer campanuda mi voz al hablaros y mostraros mi sencilla prestidigitación*”. El español que los descubriría es –aunque en cierto sentido marginal al *statu quo*– un intelectual de la Madre Patria, que en muchos aspectos funciona como un embajador de lo español, entre ellos el lingüístico. En este sentido no es inocente la mención de Borges a Santos Vega.

Borges afirma que España –al menos que el español– tiene la posibilidad de seguir descubriéndonos, para desmontar esa afirmación con el compacto sistema de referencias con el cual traza “su” mapa de la argentinidad, una red que su deseo segrega y es lo suficientemente “argentina” como para resultar impermeable a la intelección metropo-

litana. Prebisch, Borges, Bernárdez y Gironde saben que la mirada del otro nos construye, pero también necesitan testigos que certifiquen que Buenos Aires es una cosmópolis, que la literatura argentina tiene poetas nuevos, pero también tiene una estirpe propia. Los porteños construyen y diseñan un imaginario, una identidad y una ciudad que necesitan mostrar. En la anónima presentación del suplemento no puede esconderse otro nombre más que el de Evar Méndez, quien a diferencia de Borges es un entusiasta sincero, hasta ingenuo. En el sentido literal de sus expresiones no hay distancia con el resto de sus camaradas:

Ramón era el episodio más urgente que precisaba la ciudad. Desde el ómnibus y la vereda, desde el escenario y el café porteño de orilleros 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.

Gómez de la Serna pudo significar lo que significó para el martinfierrismo –al menos para cierto sector del movimiento– no solo por su escritura siempre atenta a todas las manifestaciones de lo nuevo en Europa –incluso en América– y su actitud vital de escritor al servicio exclusivamente de la literatura, sino también porque a diferencia de su compatriota Guillermo de Torre era un hombre diplomático y respetuoso con sus interlocutores americanos ⁽³²⁾. Dice en la “Salutación” que

Lo que marcaba la perspectiva de lo que iba haciendo es lo que me escribían desde esa otra orilla. Así desde que se inició mi literatura tengo ahí unos amigos correspondientes en las mismas corazonadas y con los mismos atisbos, [nombra a Borges y a Güiraldes] Esa facilidad para la imagen que hay en los ojos funambúlicos de Gironde –100 revoluciones al segundo– y en los cuarenta grados de fiebre de Alberto Hidalgo, quiero exponerme yo a experimentarla andando también por el alambre de ese meridiano.

Voy a comprobar en la Argentina el mundo de enfrente, donde se habla la palabra en que nacimos, con la misma claridad y con una esperanza que está más en su mediodía.

No voy en tono profético ni revelador. [...] Soy en realidad el primer condiscípulo literario de esas juventudes y siento entu-

(32) Ver capítulo IV de este trabajo.

siasmado el milagro de que silenciosa y desinteresadamente se encuentren junto a mí los jóvenes que más protestan de todo y para los que será difícil encontrar un emisario español.

Gómez de la Serna intenta cumplir con los requisitos para ser un embajador español de la vanguardia en Buenos Aires. Esa tarea sobre el terreno nunca la pudo desarrollar, ya que en 1931 era tarde y la embajada se convirtió en exilio, cuando en 1936 se radica definitivamente en Buenos Aires. La lectura del suplemento no da ni siquiera una idea comprensiva ni una nota crítica sobre la literatura de Gómez de la Serna. No era su cometido, que parece estar más cerca del manifiesto y la proclama que del balance, o del acercamiento crítico. La excepción está dada por Macedonio Fernández, quien afirma que Ramón es

la figura más fuerte en el arte literario contemporáneo. Su inventiva, la suma de sus realizaciones, exceden a toda otra de nuestros tiempos. [...] Es gratísimo en llaneza de estilo [...] presta la información y mínimum del «sí mismo», de ese «cada uno» que amaga siempre la luz de esta belleza del vivir que es la tertulia. Procuro significar, con alguna dificultad quizás, que sea mucho o ninguno en Gómez de la Serna el deseo de la aprobación y la gloria, no se siente en tan magnífica producción la presencia de la molesta persona del que demanda dos lugares para su «sí mismo», en el coloquio de los espíritus. [...] Y, sin embargo, es un hombre sin rosas; todavía no ha partido el pan.

Pasión, Misterio y Miedo de Dolor, ¿los padece y no los confiesa? O se reserva presentar su tragedia en una hora máxima de genio en toda posesión de los poderes del «decir», pues el «saber» de tragedia siempre lo tiene.⁽³³⁾

En la revista *Proa* (2ª época), con su tono un tanto más académico, en la cual parece no haber demasiado lugar para el desenfado que caracterizó a su camarada *Martín Fierro*, existen, sin embargo, algunos intentos irreverentes a cargo de Soler Darás y Brandán Caraffa (Nº 11, junio 1925; Nº 12, julio 1925) que funcionan como un pequeño homenaje a Gómez de la Serna, paralelo al de *Martín Fierro*.

(33) A partir de 1928 Macedonio Fernández continuará expresando parecidas opiniones en cartas que publica Alicia Borinsky, 1970. También a partir de esa fecha comienza a enviarle datos –muchos cercanos a lo inverosímil– para el diseño de su “biografía”, que será publicada por Gómez de la Serna en el Nº 28 de *Sur*, de enero de 1937, como “Silueta de Macedonio Fernández” y republicada en *Retratos Contemporáneos*, Buenos Aires, Sudamericana, 1941 (consultamos la ed. de 1944 y la de *Sur*).

III. Algunos apuntes sobre las greguerías y “lo nuevo”

Para Juan M. Filartigas, a diferencia de Pereda Valdés –otro de los uruguayos que se encargan del tema–, las greguerías no suponen ningún tipo de desviación negativa y si bien considera que Ramón “*no es un maestro*” lo reconoce como “*espíritu conmovido por un sentido que ajusta en la nueva estética*”, y califica “*su obra [como] recogedora de la emoción átomo, de la vida fragmentaria, en los mil aspectos de la hora viva y multiforme*”. Su artículo, en el cual se nota demasiado que sus coordenadas de la nueva sensibilidad son precarias y que su adhesión a la vanguardia es bastante ecléctica, concluye de esta manera: “*Y nosotros los de la nueva generación, saludamos a Ramón Gómez de la Serna, como uno de los nuestros, de los que marchan subiendo la escalera maravillosa del hecho nuevo en la vida nueva.*” (Filartigas, 1927) ⁽³⁴⁾.

Poco después será publicado “Lo nuevo”, la única colaboración de Gómez de la Serna en *La Cruz del Sur*. Desconocemos publicación anterior de este artículo que cuenta con la peculiaridad de ser el germen del prólogo de su famoso libro *El cubismo y otros ismos*, de 1931. En esas líneas advierte a los artistas sobre la tendencia tan propagada, de la repetición *ad infinitum* de ciertos tópicos. Esta invectiva coincide –al menos parcialmente– con la lanzada por César Vallejo en su artículo “Poesía nueva” ⁽³⁵⁾.

(34) En el mismo número de *La Cruz del Sur* en el cual Filartigas publica su artículo sobre el ramonismo, en la sección “Notas y comentarios” se avisa sobre la aparición de *La Gaceta Literaria*: “*Hay que saludar al nuevo periódico que tan gallardamente viene a hacer compañía a «Les nouvelles littéraires» «La fiera literaria», «Martín Fierro» y otros por el estilo. Gracias a ellos los lectores de buen gusto por un precio accesible a todos, pueden ponerse en contacto con los más altos espíritus de nuestra generación y librarse de la horripilante literatura tutankamonesca que algunos traperos ofrecen al público desde los diarios [...] acompañan a Giménez Caballero y Guillermo de Torre en la redacción de la revista los siguientes escritores: Ramón Gómez de la Serna, Pedro Sainz Rodríguez, Antonio Marichalar, José Moreno Villa, José Bergamín, Antonio Espina, Melchor Fernández Almagro, Benjamín Jarnés, Enrique Lafuente, Juan Chabás y M. Arconda, en la sección literatura; [...] Barradas como dibujante; [...] han sido designados como colaboradores de «La Gaceta Literaria» entre nosotros, los señores Alberto Lasplaces, I. Pereda Valdés, José Mora Guarnido, Álvaro y Gervasio Guillot Muñoz, Pedro L. Ipuche, Juan M. Filartigas y Fernán Silva Valdés.*” (El subrayado es nuestro). Filartigas es hoy un autor olvidado, pero desarrolló durante las décadas del veinte y del treinta una intensa labor, como colaborador de *Alfar* y *La Cruz del Sur*, fundando revistas, preparando antologías y libros de crítica literaria.

(35) “Poesía nueva” fue publicado en París en julio de 1926 y en Lima, en el N° 3 de la revista *Amauta*, de noviembre de ese año.

Aventurémonos cada vez más en lo nuevo, pero no en lo que se coincide de lo nuevo, que es lo nuevo ya refundido en lo viejo, sino cada uno en lo nuevo especial y que en la exploración de la lectura encontremos después un nuevo aspecto de la vida que dilate el terráqueo (Gómez de la Serna, 1927).

La publicación de esta especie de manifiesto en *La Cruz del Sur* es una muestra más de la política literaria de una revista que –dirigida entonces por Alberto Lasplaces– se caracterizó siempre por tomar distancia de la vanguardia ortodoxa futurista que tanto eco tuvo en América Latina. Basta pensar, aunque con matices, en casos como el estridentismo mexicano o en el propio Alfredo Mario Ferreiro, quien asume el riesgo de transitar por la delgada línea que hay entre la repetición de “*lo nuevo*” y su descubrimiento. A él le debemos la aproximación más importante y productiva entre la obra de Gómez de la Serna y la literatura uruguaya ⁽³⁶⁾.

Si la vanguardia porteña es moderada (Sarlo, 1997 [1982]: 225), la vanguardia uruguaya, cuya existencia es discutible y discutida (incluso podría pensarse que la propia expresión es un oxímoron) se presentó de manera muy tenue, al menos hasta 1927 con la publicación en Montevideo de tres libros de filiación futurista. Se trata de *El hombre que se comió un autobús*, de Ferreiro; *Palacio Salvo*, de Juvenal Ortiz Saralegui y *Paracaídas*, de Enrique Ricardo Garet ⁽³⁷⁾.

El hombre que se comió un autobús es uno de los textos más claramente vanguardistas que ha producido este país. El autor intenta filiarlo con la literatura de Ramón ubicando al final de este desacralizador y rupturista volumen el “Itinerario a regir hasta nuevo aviso”, en el cual se aclara que “*Este autobús expide combinaciones, sin alterar los precios del pasaje, para las siguientes líneas de reciente instalación*”. La lista incluye *Pombo*, de Ramón Gómez de la Serna, junto a títulos de otros autores ⁽³⁸⁾, entre los que se encuentra *El tamaño de mi esperanza* (1926) de Jorge Luis Borges, sustituido en 1930 por *Días como flechas* (1926) de Leopoldo Marechal. *Pombo* sigue formando parte de la red urdida por Ferreiro, hasta nuevo aviso ⁽³⁹⁾. Otro de los títulos incluidos

(36) En el final de este artículo se menciona someramente el caso de Felisberto Hernández, cuya obra podría desmentir esta afirmación.

(37) El libro de Ortiz Saralegui en: Barreiro y Ramos, el de Garet en: La Facultad.

(38) Algunos de esos autores son: Breton y Soupault; Cardoza y Aragón; Girondo y Paul Morand.

(39) Ferreiro planeaba reeditar su libro en la editorial La Cruz del Sur. Esa reedición nunca se produjo en vida del autor, pero quedan en cambio los apuntes que hizo el autor

es *Veinte poemas para leer en el tranvía*, de Oliverio Girondo, que como ya se ha señalado es un libro emparentado con la literatura de Gómez de la Serna y de alguna manera también con sus greguerías.

En la revista *Martín Fierro* la presencia del “género” es muy significativa. No solo los “Membretes”, del propio Girondo ⁽⁴⁰⁾, sino otras innumerables muestras, producidas por varios de sus colaboradores ⁽⁴¹⁾. Coincidimos con la opinión de Beatriz Sarlo de que “*La greguería, inventada por [Gómez de la Serna], le proporciona uno de sus instrumentos más productivos a la poética martinfierrista*” (Sarlo, 1997 [1982]: 245) y que “*La metáfora como procedimiento y la greguería como forma unifican el programa de la vanguardia*” (Sarlo, 1997 [1982]: 246). Es que no se trata de greguerías puras –léase “seltas”– sino de una variante que las aventaja sustancialmente y que consiste en incluirlas en un poema. Como esta de Leopoldo Marechal: “*Las ventanillas del ómnibus son muy caprichosas:/ no acaban de elegir el paisaje*” ⁽⁴²⁾. Ramón en 1940 le dedica a Girondo su primera selección de greguerías publicada en Argentina y en la dedicatoria lo define como el “*escritor más original y fantasmagórico de la literatura argentina*” ⁽⁴³⁾. No parece casualidad la elección del libro.

La greguería, en general, desde el punto de vista gramatical, no supera la frase, que coincide a su vez con lo que en lógica se llama proposición. “*El cisne es la jirafa del estanque*” escribirá Arturo Cancela al hacer una de sus *gringuerías* “*a la manera de R. G. de la Serna*” ⁽⁴⁴⁾. El español escribirá más tarde: “*La jirafa es un caballo alargado por la curiosidad*” ⁽⁴⁵⁾. A estas greguerías sueltas podemos sumarles algunas que constituyen poemas y que irán diseñando un tópico.

El “Poema del rascacielos de Salvo” de Ferreiro es identificado por Raúl Antelo con las greguerías, concretamente sus primeros versos: “*El*

con ese fin en uno de los ejemplares, en el que elimina a Borges y pone a Marechal en su lugar. Ver la edición de Pablo Rocca de 1998.

(40) “*Aunque VP posea de las greguerías apenas el humor crítico, meses más tarde comenzarán a aparecer en el periódico Martín Fierro los “Membretes”, de estructura y estilo análogos a aquellos textos que han hecho famoso a Gómez de la Serna.*” (Schwartz, 1993 [1983]: 120).

(41) Pueden señalarse por ejemplo las “Greguerías criollas”, de Sergio Piñero (hijo), en *MF*, N°s 12-13, 20/11/1924.

(42) Leopoldo Marechal, “Breve ensayo sobre el ómnibus”, en *MF*, N° 20, 5/8/1925.

(43) Ramón Gómez de la Serna, *Greguerías*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1940.

(44) *MF*, N° 19, 18/7/1925 (Suplemento de “Homenaje a Ramón”)

(45) Ramón Gómez de la Serna, “Ramonismo. Greguerías inéditas” (especial para *Martín Fierro*), en *MF*, N° 30-31, 8/7/1926.

rascacielos de Salvo/ es una jirafa de cemento armado/ con la piel manchada de ventanas.” (Ferreiro, 1927). Para Antelo esta greguería “*puede aún leerse en paralelo con los versos del argentino Gironde o del brasileño Menotti de Picchia...*” (Antelo, 1992: 860, nota 14). El poema no solo comienza con una greguería, sino que en rigor también está construido por la suma de cinco greguerías que se despliegan a lo largo de sus seis estrofas. Es interesante observar cómo esta sintonía entre Cancela, Gómez de la Serna y Ferreiro se produce en distintos niveles. Comparten la intención del encuentro de la metáfora con el humor, comparten la brevedad, la agilidad y la síntesis, y comparten la apuesta por la renovación del repertorio temático. Sobre todo entre estos dos últimos, ya que Cancela retoma el tópico ramoniano de la jirafa en el marco del citado homenaje al escritor español, en el cual las citas y el “ingenio” intertextual se convierten en condición *sine qua non*.

La jirafa es un animal de proporciones inverosímiles (o increíbles, como se prefiera), es por sí sola una novedad, su belleza atenta contra el precepto de armonía, su imagen, sin llegar a ser el icono del caos, es “desproporcionada”. El integrante más inofensivo del más imaginativo de los bestiarios tiene la marca implícita de la mutación, del cambio, de la renovación. Por eso es una materia prima que interesa a la vanguardia. El exotismo de su imagen sufrió también otras transformaciones en España, a manos de Salvador Dalí y Luis Buñuel. En el Río de la Plata este simpático y ridículo animal es convocado para desplazar y desacralizar, sin sustituirlo, al cisne rubendariano, y en el caso de la “gringuería” de Cancela, funciona como la versión *naïf* del ya famoso “*tuércele el cuello al cisne*”, del posmodernista mexicano Enrique González Martínez. En los casos de Cancela y de Ramón, a diferencia de Ferreiro, la jirafa sigue siendo un animal: “*La jirafa es un animal alfombrado*” (Gómez de la Serna, 1955: 477), pero el encuentro en una mesa de disección de un paraguas y una máquina de coser es buscado con desnudo y así también “*La jirafa es una grúa que come hierba*” (Gómez de la Serna, 1960: 85) o un “*periscopio para ver los horizontes del desierto*” (Gómez de la Serna, 1952: 68).

José Carlos Mariátegui, quien mira con agudeza los procesos de renovación estética que se producen en la década del veinte, hace una apreciación que interesa para este tema:

El ciclo fin de siglo se cierra con la depreciación absoluta de estos animales [se refiere a búhos y gatos] en el mercado literario. Desde la victoria de la máquina, la fauna en general anda de capa caída. [...] La poesía moderna tiene una predilec-

ción sintomática: la metáfora antropomórfica (Mariátegui, 1960: 130).⁽⁴⁶⁾

El interés del fin de siglo por animales nocturnos e inquietantes se desplaza hacia otros más inofensivos –a la jirafa podría sumársele la tortuga o la oruga, por citar solo dos casos– y diurnos. Pero la luz del sol y la supresión del misterio no permite pensar en una diferencia dionisiaco-apolínea, ya que se trata de dos maneras de buscar la trascendencia. Aquí la oposición marcada es entre lo serio y lo ridículo, y en este sentido suelen clasificarse estas propuestas como humorismo quitándoles así la posibilidad de dialogar “al mismo nivel” con las propuestas serias. Es cierto, como dice Mariátegui, que “*desde la victoria de la máquina, la fauna en general anda de capa caída*”, pero no en los casos aquí presentados, en algunos de los cuales a través de la metáfora la fauna y la máquina se encuentran.

La fantasmagoría es otro de los géneros del ramonismo. Se trata de relatos brevísimos, como los que desde fines de los cincuenta produce el guatemalteco Augusto Monterroso. Hay una fantasmagoría que dice “*El turista excepcional sorprendió las cosas en su momento inesperado [...] a la Torre Eiffel la había sorprendido en ese momento en que como una jirafa que baja la cabeza, se pone a comer hierba en el Campo de Marte*” (Gómez de la Serna, 1945: 157)⁽⁴⁷⁾. Ferreiro es sin lugar a dudas un “*turista excepcional*” en su propia ciudad, un espectador de los cambios que se producen en “*el zoológico edilicio/ de Montevideo*”, que tiene ahora también su Torre Eiffel. Así en el poema ya citado, el rascacielos de Salvo es “*una jirafa empantanada en Andes y 18,/ incapaz de cruzar la calle,/ por miedo de que los autos/ se le metan entre las patas y le hagan caer.*”

Al igual que Gironde, Ferreiro produce una aleación entre futurismo y ramonismo que no carece de originalidad. El futurismo de Gómez de la Serna está hace tiempo fosilizado y resulta opaco⁽⁴⁸⁾. Es el trabajo

(46) Publicado originalmente como “«Levante», por Blanca Luz Brum”, en *Mundial*, Lima, N° 342, 1° de enero de 1927.

(47) Gómez de la Serna colaboraba con diarios y revistas de todo el mundo de habla hispana, generalmente con textos de “creación”. Entre sus colaboraciones en *Martín Fierro* (10/5/1926) se encuentra por ejemplo esta fantasmagoría: “El palco vacío”, recogida posteriormente en libro (Gómez de la Serna, 1945: 162). Nos resulta imposible fechar “El turista excepcional”, ya que no existe bibliografía de colaboraciones de Gómez de la Serna en prensa periódica, aunque es probable que no hubiera sido publicado por primera vez en libro. Lo mismo ocurre con las greguerías con las que se trabaja en este capítulo.

(48) También en lo referente a las adhesiones explícitas mantiene distancia con el futurismo y Marinetti. Según Guillermo de Torre: “*Respecto a los demás movimientos:*

arqueológico de Gironde y de Ferreiro el que nos permite refiliar en algunos puntos esa literatura con la de Marinetti. Ferreiro toma de cada estilo y de cada escuela lo que su estómago americano puede y quiere digerir, sorteando así el obstáculo de la repetición de lo nuevo, buceando en las distintas opciones del recambio del repertorio temático y licuando el cemento con vida, cantándole a la máquina como naturaleza, ablandando el futurismo a golpes de humor.

Es esto a lo que se refiere Borges cuando dice: “*Alfredo Mario Ferreiro es el único futurista que he conocido. No es como el orador itálico Marinetti, un declamador de las máquinas ni un dominado por su envión o su rapidez; es un hombre que se alegra de que haya máquinas*” (1997: 321)⁽⁴⁹⁾. Es que hay ahí un trabajo de digestión –para seguir con la metáfora de Gironde– que el texto intenta hacer explícito en la lista de combinaciones citada al final, de la cual trabajamos aquí apenas con dos autores.

Dos años después de la publicación de su primer libro, Ferreiro escribe un artículo crítico y entusiasta a la vez sobre Gómez de la Serna, en uno de los primeros números montevidianos de *Alfar*. A diferencia de muchos de los martinfierristas del homenaje a Ramón de 1925, no es complaciente ni adulón. Es cierto que para esa fecha tampoco existía en Buenos Aires el entusiasmo de 1925. En estos cuatro años –justo en el centro de este período– había ocurrido el incidente del meridiano. Para Ferreiro, Gómez de la Serna es el modelo de escritor ágil y sin empaque a quien le interesa, “*el tipo de escritor-revolver. Seis tiros, calibre variado, y silencio hasta el nuevo cargador [un] escritor ametralladora*”. Es una referencia en muchos aspectos, pero más que un maestro es un compañero de ruta:

Ahora las cosas se miran de todas partes. La gente que escribe está más en la vida que antes. Yo no sé qué pasa, pero sé que Gómez de la Serna, como esos «botones» maravillosos, conoce todos los recovecos del rascacielos de la emoción actual.

Aun simpatizante y coincidente, parcialmente, con los principios de las nuevas estéticas, Ramón Gómez de la Serna no les ha otorgado nunca plenamente su adhesión y su capacidad comprensiva. Así, por ejemplo, conocedor del Futurismo, amigo lejano de Marinetti desde 1910, no creemos haya acertado a pronunciar una palabra justa y luminosa sobre tal movimiento.” (Torre, mayo 1925). Gómez de la Serna –como vimos entusiasta del futurismo en 1909 y 1910– reseña su actitud hacia el movimiento y su caudillo, en el capítulo que le dedica en *El cubismo y otros ismos* (1931) y en *Automoribundia* (1948: 254-255).

(49) Jorge Luis Borges, “Alfredo Mario Ferreiro. El hombre que se comió un autobús”, en *Síntesis*, Buenos Aires, N° 6, noviembre 1927.

La admiración sincera necesita de algunas puntualizaciones:

No quiero creer, ni quiero que nadie crea, que algunas toneladas de la prosa de Gómez de la Serna son inútiles. Esa cantidad de prosa que hay en torno de las más sublimes greguerías y de las más desconcertantes genialidades, son como aire o como agua si suponemos que sus definiciones son aviones o son pescados. Es el único escritor con atmósfera propia que existe.

Tienen sus hallazgos mucho de lo que tiene el radio. Para encontrarlo es menester triturar grandes masas de roca. Por eso vale más. De nada sirven las cosas que se encuentran a montones a nuestro paso.

Para descubrir hay que padecer. Y Gómez de la Serna quiere que, tras el padecimiento de una novela grande, se atrapen veinte, treinta, cincuenta ingeniosidades que han manado en un pozo de genialidad evidente.[...] Un artista da lo que se le ocurre. Y, por las rendijas de su inteligencia desmesurada, deja ver la luz de su mundo interior. De su estupendo universo que es –y hay que decirlo a gritos– para solaz del agraciado que lo obtuvo, y no para la merza de patanes que quieren gozar de él sin padecerlo.

Y esto lo hemos escrito después de leer «El Dueño del Átomo» y «La Mujer de Ámbar», querido Casal (Ferreiro, 1929).

IV. Gómez de la Serna y el “meridiano intelectual de Hispanoamérica”

Apenas tres meses después de publicado *El hombre que se comió un autobús*, en Buenos Aires los martinfierristas reaccionan violentamente en el N° 42 de su revista (10/7/1927) contra el artículo “Madrid, meridiano intelectual de Hispanoamérica”, publicado en la capital española de autoría de Guillermo de Torre, aunque aparece sin firma en la portada del N° 8 de *La Gaceta Literaria* (abril de 1927). Hasta ese momento, Madrid y Buenos Aires, a través de la vanguardia de cada una de esas ciudades, se habían entendido perfectamente, sobre la base de la camaradería y la sintonía estética. Gómez de la Serna colabora en *La Gaceta Literaria* desde su primer número (al menos según es consignado en una nota de *Martín Fierro*)⁽⁵⁰⁾, y forma parte del grupo de los españoles que contestan desde esa tribuna la airosa respuesta de *Martín Fierro*. Esto genera el único desacuerdo registrado en *Martín Fierro*,

(50) *MF*, N° 38, 26/2/1927.

entre él y la vanguardia porteña. Se trata de la última entrega ⁽⁵¹⁾, que finaliza una polémica que tiene cuatro instancias: propuesta de *La Gaceta Literaria*, repulsa de *Martín Fierro*, contestación de *La Gaceta Literaria* y última respuesta de *Martín Fierro*. En la primera respuesta de *Martín Fierro* y antes de que Gómez de la Serna ingresara a la polémica, Borges arremete con dureza:

Madrid no nos entiende. Una ciudad cuyas orquestas no pueden intentar un tango sin desarmarlo; una ciudad cuyos estómagos no pueden asumir una caña brasileña sin enfermarse; una ciudad sin otra elaboración intelectual que las greguerías; una ciudad cuyo origen es Primo de Rivera; una ciudad cuyos actores no distinguen a un mejicano de un oriental [...] ¿de dónde va a entendernos, qué va a saber de la terrible esperanza que los americanos vivimos? (“Sobre el meridiano de una Gaceta”, en *MF*, N° 42, 10/7/1927).

Resumir la metralla de Borges en una frase quizá –y únicamente en este caso– no sea tan difícil. La fórmula podría reducirse así: Madrid no existe. Intelectualmente la producción madrileña se reduce a la greguería. ¿Eso es un halago hacia este género poético? Mas bien se parece al desprecio que el enojo permite aflorar, más cuando pocas líneas antes ataca a la juventud literaria española por “*festejar* [a la generación anterior,] *el coche de Ortega y la estilográfica de Ramón y el otro brazo que no plagia, de Valle Inclán*”.

Gómez de la Serna se suma desde Madrid a la disputa sobre la lengua y el meridiano, y desde Buenos Aires ⁽⁵²⁾ le responden Leopoldo Marechal, Enrique González Trillo, el director y el anónimo autor del “Parnaso satírico”. Para Leopoldo Marechal “*Ramón Gómez de la Serna, en su nota, que por vulgar y plañidera es indigna de tan admirable ingenio, hace descender su tono piadoso hasta lo que él llama nuestro «espíritu confuso»*” ⁽⁵³⁾. Enrique González Trillo, por su parte, en su artículo titulado “Nadería de una proposición”, señala:

(51) *MF*, N°s 44-45, 15/11/1927.

(52) *MF*, N°s 44-45, 15/11/1927.

(53) Marechal había visitado Pombo ese año. En la sección “Cartas de amigos” de *MF*, N° 39, 28/3/1927, se dice: “*Por su parte Marechal, [...] llegó a fines de enero a París, después de haber visitado Madrid, y allí a Gómez de la Serna, Ortega y Gasset, de Torre, Marichalar, Jarnés, quienes elogiaron grandemente Martín Fierro, con cuyos ejemplares inundó Pombo, y se mostraron muy interesados por nuestra joven literatura*”.

Dice Gómez de la Serna que quedaríamos aislados –aislados de España– si nos agenciásemos de un idioma nuestro- floración nueva de una rama vieja. [A] Sarmiento hace más de tres cuartos de siglo se le hizo en España esa misma objeción a propósito de la reforma ortográfica que él propiciaba, y contestó: «Este no es un grave inconveniente; como allá no leemos libros españoles, ni sabios, ni economistas, ni políticos, ni historiadores, ni cosa que lo valga; como Uds. aquí y nosotros allá traducimos, nos es absolutamente indiferente que Uds. escriban de un modo lo traducido y nosotros de otro.» [...] convengamos con Sarmiento –cuya lectura humildemente les recomiendo– que «traducen mal lo malo» (*MF*, N^os 44-45, 15/11/1927).

El anónimo autor –tal vez Evar Méndez– de los versos de “Para lelos del meridiano” (“Parnaso satírico”), asume una postura conciliadora y entiende lo que desea: “*Con evidente desgano/ Ramón se metió en la encuesta/ y amaneció... más temprano:/ el que con «chicos» se acuesta....*”⁽⁵⁴⁾. Sobre la defensa de la variante lingüística peninsular del castellano que sostenía Guillermo de Torre, junto a Gómez de la Serna, antes del altercado del meridiano, dice Carlos García,

en realidad, Torre ya había hecho a menudo (desde 1923, cuando menos) comentarios similares sobre la corrupción idiomática en nuestras latitudes y acerca del liderazgo que en ellas correspondía a España antes que a Francia, Italia o Inglaterra (postura sostenida por Torre hasta el final y compartida, por ejemplo, por Gómez de la Serna), pero la situación cultural en Argentina y en otros países latinoamericanos había cambiado favorablemente en los años anteriores, dando paso a una nueva autoconciencia. Esta vez, la propuesta de Torre caldeó los ánimos (García, 2000: 157).

Efectivamente, ya en 1925 y en el mismo *Martín Fierro*, el mal asesorado Guillermo de Torre expresa –aunque en este caso con menos crudeza– sus intenciones y sus veleidades coloniales en la “Carta abierta a Evar Méndez”. Es interesante que se trate del número en el que aparece el “Homenaje a Ramón”:

tanto los de un lado del Atlántico, como los del otro lado, padecíamos, en parte, un espejismo. Intelectualmente, Europa y en especial Francia imantaban capciosamente nuestras miradas con un exclusivismo absorbente. Mas hoy, afortunadamente, el

(54) *MF*, N^os 44-45, 15/11/1927.

error, la limitación, el hecho de considerar inevitablemente a Francia como un puente de conocimiento, está en vías de terminar. Sin desdeñar tampoco en absoluto tales regiones espirituales, hemos comprendido mutuamente que lo más urgente y digno de conocimiento está en nosotros, en las propias fronteras del «Dominio español».

Aunque el impulso aproximador haya sido casi simultáneo, su exteriorización primera ha partido de vosotros, amigos argentinos, que en la hora de encontraros a vosotros mismos, de afirmar la legitimidad de vuestro nacionalismo autóctono, habéis vuelto instintiva y generosamente los ojos del espíritu hacia España. «La nota de renovación –ha escrito ese vigía permanente, ese amigo de todos que es Ramón Gómez de la Serna– de las juventudes americanas no podía ser francesa: necesariamente tenían que volver a España» (*MF*, N° 19, 18/7/1925).

Es claro que en 1927 la situación era otra y no es menos claro que era difícil mirar hacia otro lado en esa oportunidad, ante lo planteado por Guillermo de Torre en *La Gaceta Literaria*. En el lapso que duró la travesía de *Martín Fierro* (1924-1927), esta revista mantuvo un fluido vínculo con España y eligió como santo patrono a Gómez de la Serna. Una de las múltiples lecturas de ese itinerario incluye el seguimiento de la emergencia y la caída de un tótem. Jorge Schwartz opina que el N° 42 “de *MF* representa el «tijeretazo a todo cordón umbilical» previsto por Girondo en su «Manifiesto», y sirve como afirmación de la «argentinidad», en cuanto oposición a una supuesta influencia estética madrileña” (1993 [1983]: 97).

V. Ramón, Girondo, Ferreiro: del texto a la *performance*

Puede trazarse una línea entre Ramón, Girondo y Ferreiro tomando en cuenta la *performatización* del texto literario que llevan a cabo. La lectura que hace Ramón del primer libro de Girondo colabora con la realización plena del texto:

iba leyendo con delectación en el tranvía de luces pasadas por agua ese gracioso y original libro de mi desconocido amigo Oliverio Girondo, *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*, [...] «Para que vean –pensaba yo– que leo el libro del tranvía y pasen envidia hasta llegar a las náuseas» (Gómez de la Serna, 1923).

Jorge Schwartz rescata la lectura cómplice de quien se convierte de esta forma y a partir de este hecho no solo en un interlocutor muy valioso para Gironde, sino también en un promotor de su obra:

Es Ramón el primero en publicar una reseña sobre VP, bajo el significativo título de «La vida en el tranvía» [...] De la Serna [despliega] en el artículo una inusitada e imaginaria lectura crítica, realizada conforme al presupuesto del título del libro (1993 [1983]: 117).

Pereda Valdés reconoce en Gironde a un poeta moderno con altas condiciones pero desautoriza el título que *performatiza* su texto y funciona como un instructivo de lectura –o al menos de *locus ad legendum*– con la siguiente afirmación: “*Estos veinte poemas para leer en el tranvía, se pueden leer con gusto en todas partes*” (1924). Si bien la frase es retórica, no deja por eso de contravenir la ingeniosidad de Gironde con una afirmación que no coopera con la propuesta del libro. Es claro que el cómodo sillón de una solitaria y apartada sala burguesa, así como un jardín o una casa de campo, son lugares de lectura inadecuados. La intimidad es un estado prohibido, por un título que propone y alienta una fiesta pública en medio del ruido y del bullicio. Este libro no se puede leer en todas partes, dice Gironde, eliminando entre tantas otras cosas una lectura solitaria de alma a alma, a favor de una lectura inmersa en la tan temida y demonizada multitud –desde Baudelaire hasta la vanguardia–. La línea trazada: Ramón, Oliverio, Ferreiro, excluye –entre otros– a Pereda Valdés. Esta sintonía entre Ramón y Oliverio tiene muchas otras manifestaciones. Responde a una concepción del arte que parte de la palabra escrita pero supera sus límites, con un texto que toma del presente inmediato lo inédito, en un intento de dar cuenta de los cambios que se producen en el mundo circundante –que son también cambios en la vida– e intenta incluir versos nuevos en el paisaje urbano. La lectura es transformada en una práctica moderna, en otra de las actividades modernas y de esta manera se salva con Gironde de ser olvidada en el rincón donde van quedando las reliquias. Paradójicamente es esta apuesta de riesgo la que evita que el texto sucumba ante la pura *performance*. Pero no logra salvarlo –ni intenta hacerlo– del “*utilitarismo*”, ni de entrar en el circuito del flujo de bienes y capitales:

La unión de la rapidez al utilitarismo aparece de inmediato en el título: «Veinte poemas **para** ser leídos en el tranvía» [subrayado de Schwartz], en que la preposición «para» sugiere finalidad, al tiempo que orienta al lector para una lectura determinada

(función connotativa del lenguaje). La ligazón del medio de locomoción con la obra de arte funciona como un modo de atribuir a esta última un cuño pragmático, vinculándola irremisiblemente a lo urbano. De esa forma tanto el trayecto del tranvía como la lectura del poema se equiparan y son considerados como objetos de consumo, lección rápidamente aplicada por Ramón Gómez de la Serna en *sulectura tranviaria* del poema (Schwartz, 1993 [1983]: 143).

Girondo no habita la torre de marfil, al menos no la de los modernistas. Su artepurismo no lo inhibe de algunas convivencias, que implican cierta peculiar ampliación de los consumidores de arte: “*Como lo demuestran los esfuerzos disciplinados para la difusión de sus libros, y los happenings montados en el momento de la aparición, Girondo necesita del público y esto lo remite y lo lanza hacia la sociedad*” (Sarlo, 1988: 146).

Ramón y más tarde Oliverio se dedican a una serie de manifestaciones que son referidas muchas veces como extravagancias, pero pueden ser consideradas sin esfuerzo como parte de su obra. Por ejemplo, la conocida conferencia de Ramón sobre el trapecio de un circo para presentar su libro homónimo, o en París sobre el lomo de un elefante, o sus conferencias maleta, entre otras. Muchas de estas manifestaciones son capitales por el nivel de ruptura que implican. Para Hugo Achugar

El prestigio de la palabra escrita y de la literatura apenas sufre con la experiencia vanguardista hispanoamericana un relativo y menor ajuste. [...] El problema quizá radica en el hecho de que las manifestaciones que realmente fueron «subversivas» ocurrieron no a nivel textual –o al menos o particularmente al nivel textual en lo que tiene que ver con la narración– sino en las «acciones» (hoy diríamos en las «performances») que algunos grupos vanguardistas realizaron. Y en el mejor de los casos ocurrieron a nivel del «manifiesto» y la «proclama». Lo anterior varía como es sabido cuando uno se refiere a la escritura poética (1996: 32-33).

Pero en el caso de los poetas martinfierristas y de Ferreiro no se llega a disolver la escritura –tampoco Gómez de la Serna intenta en absoluto llegar a ese grado–, aunque haya en Ferreiro algunas muestras, como el onomatopéyico “Tren en marcha” de su primer poemario. Sí producen algunas “*acciones*” que al menos lejanamente se parecen a las mencionadas por Achugar, que, sin significar “*subversión*”, cuestionan la escritura y la lectura, entendidas como una práctica burguesa de reclusión, seriedad y recato.

Se trata de gestos de protesta y de afirmación dibujados en el aire. Girondo en Buenos Aires con sus compañeros de *Martín Fierro* organiza banquetes rodantes en los años veinte y más tarde monta un enorme operativo de *marketing* para presentar *Espantapájaros*.

La solvencia económica de Girondo le permite, por lo demás, organizar a la moderna la presentación de *Espantapájaros* (con el célebre muñeco que luego conservó en su casa y las señoritas que vendían el libro por las calles de Buenos Aires) (Sarlo, 1988: 64).

Girondo, como Ramón, promociona su libro con el plus de escándalo de la presentación. Pero mientras el español elude costos, al utilizar las instalaciones de un circo real, el argentino puede permitirse un montaje propio. Gómez de la Serna, en la única biografía de Oliverio Girondo, lo recuerda de esta manera:

En 1932, cuando yo me vuelvo a España, surge su libro *Espantapájaros* con todo el escándalo que merecía tan decisivo libro. Oliverio alquila nada menos que un coche coronario –es decir el coche que va detrás de la carroza fúnebre llevando las coronas– y en ese coche tirado por seis caballos y con cochero y lacayo vestidos a la moda del Directorio, eleva un gran espantapájaros con chistera, monóculo y pipa, alrededor del que revolotean unos cuervos y lo hace pasear por las calles de Buenos Aires durante algunas semanas anunciando su libro (1938).

La poesía es una mercancía y no tiene vergüenza de serlo, el libro debe entrar en el flujo de productos y capitales, en ese tránsito acelerado del capitalismo. El arte no se limita a la escritura y el gesto vanguardista no muere en la protesta o la exaltación del mundo. En opinión de Sarlo, a la vanguardia le molesta el mercado que convierte el arte en lucro y el gran público ítalo-gallego que lo constituye. El interés del martinfierrismo está en segmentar el mercado (Sarlo, 1997 [1982]: 228) para diferenciarse de un público que le resulta indeseable. Al menos un sector del movimiento mantiene una política clasista para la cual es inadmisibles el arte al servicio de las masas, el arte al alcance de todos. Con eso juega Oliverio Girondo, un poeta absolutamente seguro de su posición social, que puede darse el lujo de escribir poemas “*para ser leídos en el tranvía*” o subtítular, diez años después, su libro de 1932 como “*al alcance de todos*”.

Nada más antipopular –en este caso sí tiene razón Ortega y Gasset (1985 [1925]: 13)– que el arte nuevo. Nada más lejos de la comprensión del gran público que esta poesía, que asume además la tarea de atacar

simultáneamente la concepción burguesa de la “obra de arte” y la concepción revolucionaria de un arte de consumo masivo al servicio de la revolución social. Gironde puede convertir el arte en mercancía porque no necesita del dinero de la venta de sus libros para ser un escritor. Se ríe porque no hay confusión posible. Está muy seguro de su pertenencia de clase. El acto de promoción del producto es a la vez una provocación contra lo más conservador de la sociedad burguesa.

Esta apuesta extratextual que es provocación y es *marketing* tiene su correlato textual. Pablo Rocca (1999: 105) dice refiriéndose a *El hombre que se comió un autobús*:

Como el poema es el núcleo de la nueva realidad, la síntesis de todos los discursos, mediante el humor y la parodia puede transformar en objeto artístico otros recursos del capitalismo, como el aviso comercial que, también desde el punto de vista gráfico, había alcanzado refinadas peculiaridades nuevas. Así, por ejemplo, utiliza la quinta estrofa de «El dolor de ser Ford» para promocionar esta marca de automóvil, que se vende en la casa «*Serratos & Castells. 18 de julio 1401*». Escéptico ante estos procesos, Zum Felde se pregunta con sorna si «*¿los verdaderos, los genuinos poetas de nuestra época, no serían los hombres de empresa, los hombres de pujanza económica y política, que son los que crean el dinamismo moderno y las nuevas realidades del mundo?*»⁽⁵⁵⁾

Eso es lo que le molesta a Borges, para quien la literatura –a pesar de ser él, al menos a partir de su obra narrativa, uno de los escritores que más han ampliado el territorio que abarca el término– es el arte de la palabra con pretensiones de belleza:

A Borges le perturba en Ferreiro la captación de la violencia de la vanguardia, entendida como intervencionismo en los circuitos convencionales [...] los escritores vanguardistas anticipan el discurso carismático de la industria cultural. Si Ferreiro se come el ómnibus, Mário de Andrade se traga la radio. Borges en cambio desconfía que, al captar la violencia de la vanguardia, estos escritores acaben interiorizándola y violen el vigor constructivo del texto. Los futuristas son el modelo más acabado de este proceso. Para ellos el texto es nada y la performance, todo (Antelo, 1992: 862).

(55) “El Palacio Salvo y la literatura (II)”, Alberto Zum Felde, en *El Día, edición de la tarde*, Montevideo, 15 de enero de 1928.

La radio también se traga el texto y atenta contra el acto íntimo y el recogimiento de la lectura, así como el *performer* se traga el trasmisor, propone leer en el tranvía, hace convivir en flagrante promiscuidad publicidad con poesía. Así también difunde la literatura a través de los nuevos medios masivos, una literatura que no por eso deja de ser para unos pocos:

El señor Washington Pereyra posee cartas de Francis de Miomandre y Jules Supervielle donde se le informa a Gironde sobre gestiones para que se publiquen notas sobre sus libros y traducciones de sus poemas en Francia (de Miomandre, 18 de octubre de 1932; de Supervielle, 7 de julio de 1923). Son conocidos, por otra parte, los originales recursos que ideó Gironde para la presentación de *Espantapájaros*. **Sus amigos en Montevideo, Alfredo Mario Ferreiro, Enrique Amorim, le informan, también en varias cartas, de la difusión, por radio y otros medios, de sus libros de poemas** (SARLO, 1988: 146, nota 43, el subrayado es nuestro).

La radio alberga también la incontinencia verbal de Gómez de la Serna, quien cuenta para saciarla con un micrófono en Madrid, en 1930. En 1931 visita Buenos Aires y, desde ahí, Santiago, Asunción y Montevideo. En Chile lo pasan a buscar “*los médicos jóvenes*” en una ambulancia con la sirena prendida y lo llevan al quirófano de un hospital. Lo aprontan con la imprescindible túnica blanca y con guantes, y comienza el banquete en la sala de operaciones “*donde el vino bajaba de irrigadores nuevos colgados de su percha colgante [y] en vez de cuchillos usamos bisturís, y en carritos para llevar operados aparecía algún fiambre imitado con las botas por delante.*” (Gómez de la Serna, 1948: 552). El relato que rescata nuevamente la apuesta vanguardista por el escándalo y la burla, juega también, con cierta hibridez, en la cual la analogía aséptica que siempre vinculó la ciencia con el arte puro, se trenza con la visión que el castellano no deja pasar, del ritual del sacrificio humano precolombino, ubicado aquí por razones prácticas – o por una homogeneización europea de “América” – en una zona un tanto más austral. “*Fue algo macabro, frenético y divertido, en que la pechuga de gallina sabía a otra cosa y los tomates sabían a corazón.*” (op. cit: 552).

Las actividades en Buenos Aires parecen haber sido un poco más protocolares. Guillermo de Torre reseña en su momento en la revista *Sur* las conferencias dictadas por Ramón en Amigos del Arte y señala el espacio limítrofe en el que este se mueve: “*Hace, al mismo tiempo, la*

conferencia y su reverso caricaturesco. Sin dejar de ser conferenciante realiza la burla más sutil del conferenciante.” (Torre, 1931). La enorme mano de cartón con la que Ramón se burla de los gestos más característicos del conferenciante, categoría, en la que se incluye con distancia paródica, así como una serie de trucos entre los que no descarta el ilusionismo, forman parte de su repertorio.

En su autobiografía recuerda que en una de las conferencias dictadas en Amigos del Arte, soltó cien globos en la sala, cada uno de los cuales llevaba colgado un papelito con una greguería autógrafa (Gómez de la Serna, 1948: 551). Esta apuesta que por comodidad podría catalogarse como *naïf* es la que diferencia las actividades de Ramón tanto de las del futurismo, como de las del dadaísmo, ya que se trata de un arte exento de agresividad en su “mensaje”, y en su ejecución, y también en su relación con el público. El público es burlado en sus expectativas de contemplación seria y con aspiraciones a la trascendencia de la alta cultura, pero no atacado.

Si Marinetti conferenciante parece una máquina, Ramón parece un payaso, tan cursi como los objetos que rompe con su martillo durante las conferencias maleta “*en holocausto a los dioses*” (Gómez de la Serna, 1948: 550). Este *performer* no se animó en Amigos del Arte a llevar adelante un espectáculo que seguramente algunos años antes, en Europa, no habría dudado realizar. Diecisiete años después recuerda que

Hubiera intentado una conferencia final vestido de *clown*, pero no me atreví, porque hubiera sido la última. Hubiera sido la mejor, la más conmovedora, pero mi cadáver de Doctor que se vistió de payaso hubiera flotado siempre en el río del aire americano (1948: 551).

A esa faceta se refiere Borges no sin malicia en su autobiografía, al dar su última palabra sobre una relación intelectual que duró décadas.

VI. Ramón Gómez de la Serna. Primer viaje a América

El primer viaje de Ramón Gómez de la Serna a América fue en junio de 1931, cuando visita Buenos Aires invitado por Bebé Sansinena de Elizalde, presidenta de Amigos del Arte, a dar siete conferencias en esa institución. En la capital argentina se quedó seis meses y viajó desde ahí hacia Montevideo, Asunción y Santiago. En 1933 hará otro viaje al Río de la Plata y más adelante, cuando en 1936 comience en España la guerra civil, se radicará definitivamente en Buenos Aires. En 1931 la aventura

vanguardista está tocando a su fin. Los días de *Proa* y *Martín Fierro* –hace años terminados– dejan lugar a los de *Sur*, la revista de Victoria Ocampo.

La comparación del adelantado recibimiento de *Martín Fierro* en 1925 con el que le ofreciera la revista *Sur* –en ocasión de una concretada visita–, puede resultar interesante por tratarse de revistas representativas de períodos distintos de la vida cultural argentina, que tienen en común –entre otras cosas– la atención prestada a la cultura europea. En 1925 Oliverio Girondo en el “Homenaje a Ramón” de *Martín Fierro* ofrecía a Gómez de la Serna desarrollar ante sus ojos “*el panorama de nuestra ciudad cubista [...] bombardeada junto al menú más indigestamente literario*”. Como se ha visto fueron varios los martinfierristas que ofrecieron con orgullo su ciudad a la mirada del español. En 1931 –en cambio– Victoria Ocampo dirá:

Nuestras ciudades de América no pueden ofrecerle ninguna de las bellezas a que Europa lo ha acostumbrado –y hasta la fatalidad quiso que nuestro último farol fuera oficialmente apagado hace algunas semanas–. Pero le daremos a usted su fealdad que, por cierto, no es un fenómeno sin alcance (O[campo], otoño 1931).

Es curioso cómo Ramón, el más cosmopolita de los españoles de aquellos años, frente a la mirada de Victoria Ocampo se transforma en un “nativo” madrileño, en la imagen paradigmática de lo “local”. Para la más francesa de las argentinas, “*Ramón [al hablar] descuartiza tranquilamente el francés para introducir en él el español*” (O[campo], otoño 1931)⁽⁵⁶⁾. La barbarización que realiza de Gómez de la Serna es clara. Dice más adelante Victoria Ocampo:

Mi facilidad para expresarme en varias lenguas, mi dificultad para reencontrar, para descubrir la mía propia, ¿serán acaso particularidades mías? No lo creo. Esto debe existir entre nosotros como una disposición nacional. [...] Palabras francesas, italianas, inglesas, alemanas se me ocurren de continuo para tapar los agujeros de mi español empobrecido. Pero usted, Ramón, si hablase en chino, en Pekín, los chinos se creerían en Madrid (O[campo], otoño 1931).

(56) Para este tema ver Beatriz Sarlo, “Victoria Ocampo o el amor de la cita”, en *La máquina cultural, Maestras, traductores y vanguardistas*, Buenos Aires, Ariel, 1998, pp. 93-194.

Gómez de la Serna ese mismo año se vincula en Montevideo con Ferreiro, Ángel Aller y Ortiz Saralegui ⁽⁵⁷⁾. Su llegada coincide con la liquidación de tres revistas clave para la comprensión del valor de la nueva estética en Uruguay: *La Cruz del Sur*, *La Pluma* y *Cartel*. Las tres dejan de salir en 1931. *La Cruz del Sur* y *La Pluma* sacaron ese último número después de la llegada de Gómez de la Serna a Montevideo, pero no consignan el dato. Los tiempos han cambiado y con la década del veinte se cerró un ciclo. Esto no impide, sin embargo, que los diarios de Montevideo y Buenos Aires organicen concursos de greguerías y que el joven crítico Roberto Ibáñez lo entreviste, haciendo gala de un humor, en el que quizá se note demasiado el esfuerzo por tener “el reloj en hora”, demostrando su espíritu moderno –o su futurismo improvisado– a toda costa, como se ve claramente en este ejemplo –que remite al primer título de Ferreiro–: “*Ramón va a responder; pero, en ese instante, nos sobrecoge el alarido angustioso de un autobús a quien un transeúnte escuálido y hambriento acaba de dar un mordisco terrible*” (Ibáñez, 1931). La intervención del crítico uruguayo nos permite también acceder al contenido de las maletas con las que Ramón dará sus conferencias. Las “conferencias maleta” constituyen otra de las manifestaciones de la voluntad –ya señalada en estas páginas– de llevar adelante un arte que conjugue literatura y espectáculo.

Llega el fotógrafo. Pido a Ramón que le abra las entrañas, no al fotógrafo, sino a una de sus alucinantes maletas. La autopsia inmediata se efectúa. Surge primero un mapa zoológico, con una enorme estrella de mar; un busto de frenología, que Ramón abraza paternalmente; un muñeco, misterioso arquetipo de la raza azul; Ramón me lo entrega, revelándome el secreto mecanismo que lo rige; el ejemplar de la desconocida especie étnica abre los labios, como para decir una greguería [...] En la maleta se hacían muñecos, baleros, mariposas, pelotas... (Ibáñez, 1931).

En 1932 en la revista *Alfar* se publica un artículo del gallego-uruguayo Ángel Aller (firmado en Montevideo, 1931) sobre el artista español –que será recogido por este en el apéndice de su *Automoribundia*–

(57) Existe una foto de 1931 en el puerto de Montevideo, en la cual está Ramón junto a Ferreiro, Aliseris, Ángel Falco y Julio J. Casal. Ese material pertenece a la colección Alfredo Mario Ferreiro del Programa de Documentación en Literaturas Uruguaya y Latinoamericana (FHCE/ UDELAR). Publicado en “Alfredo Mario Ferreiro (I). Sobre Arte y Literaturas de Vanguardia (Artículos en *La Cruz del Sur* y *Cartel*, 1926-1930).” (Compilación, nota preliminar, cronología y bibliografía de Pablo Rocca), Montevideo, Prodlul-Insomnia, 6/10/2000.

en el cual se estudia la obra de Gómez de la Serna inmersa en la cultura española y su papel en la vanguardia no es resaltado en ningún momento, salvo por referencias muy indirectas, como el lugar común de la homologación con Pablo Picasso o el fragmentarismo de la vida que importa la greguería. Es interesante de todos modos notar que Aller había estado vinculado a *Cartel* (1929-1931) –hasta que pocos meses antes cerrara–, la revista de Ferreiro y del también gallego Julio Sigüenza. Sus diez números fueron publicados bajo el signo de la alegría, la amistad y un aguzado desparpajo provocador muy vinculado a la vanguardia. No es difícil imaginar –junto a Ferreiro y Aller– “un grupo de lectores” de Ramón nucleados en torno a esta publicación, aunque sus páginas no le dediquen ni una línea. Como se ha señalado, Gómez de la Serna deja España en 1936 recién comenzada la guerra civil. En su autobiografía anotará: “*Después de los naturales y tan descritos días de navegación llegamos a Montevideo, donde el gran poeta Ángel Aller fue mi primer semáforo, y por fin entramos en Buenos Aires*” (1948: 612) ⁽⁵⁸⁾.

Final

El caso de Felisberto Hernández, ha quedado fuera de esta investigación ya que no ha sido posible documentar contactos anteriores a 1931. Sin embargo, es interesante señalar que Felisberto no solamente leyó a Gómez de la Serna, sino que esa lectura también es productiva para el trabajo que realiza en la década del cuarenta con una serie de materiales tomados de la vanguardia. Entre otros, los maniqués con los que hace funcionar *Las hortensias* (1949).

El 24 de junio de 1945, Felisberto le escribe a Paulina Medeiros, quien se encontraba en Buenos Aires: “*Leo los alucinantes libros de Gómez; pero tengo muy poco tiempo*”. No hay duda de quién es “Gómez”, ya que la carta comienza de esta manera: “*Hoy va la de Ramón Gómez de la Serna (gran revuelo entre la muchachada); y ahora no sé qué hacer con ese hombre tan generoso, lo mismo que su señora. No sé cómo escribirle y cómo agradecersele*” ⁽⁵⁹⁾. Su señora es la escritora argentina Luisa Sofovich, a quien conoció Gómez de la Serna en su viaje

(58) Ángel Aller en 1957, por decreto de Francisco Franco, recibe el título de Comendador de la Orden del Mérito Civil por su destacada actuación en pro del régimen español desarrollada en Uruguay (Aller, Rosalía, 1978).

(59) Paulina Medeiros, *Felisberto Hernández y yo*, Montevideo, Libros del Astillero, 1982 [1974], p. 109.

a Buenos Aires en 1931. Felisberto, en su “Autobiografía”, cita una carta personal que Gómez de la Serna le enviara con motivo de la publicación de *Por los tiempos de Clemente Colling* (1942), en la cual lo llama “*gran sonatista de los recuerdos y de las quintas*” (Hernández, 1987). Seguramente la mención a su generosidad se refiere a esta opinión. Paulina le responde al día siguiente: “*Me alegro que al fin se haya pronunciado Ramón Gómez de la Serna [...] Sus libros están en la librería Fray Mocho donde se venden a \$ 2.00*”⁽⁶⁰⁾⁽⁶¹⁾.

Cuando la generación crítica –según la llamó Ángel Rama– asume con firmeza la tarea de dar cuenta de la literatura que se estaba produciendo en ese momento, Ramón ya había escrito casi toda su obra y estaba comenzando a pasar al olvido. Las vanguardias ya no existían como tales, hacía tiempo que habían tomado nuevos rumbos y sus postulados eran reformulados. Sin embargo, la figura de Gómez de la Serna a fines de la década del cuarenta todavía suscita juicios críticos, mientras en la actualidad, en Uruguay casi nadie sabe quién es, o es conocido –en el mejor de los casos– como el lejano creador de las greguerías.

Emir Rodríguez Monegal, en su artículo a propósito de la publicación de la *Automoribundia*, dirá que “*Ramón vale él solo por toda una generación de dadaístas y surrealistas*”, para agregar más adelante: “*el torreón [...] que Ramón ha descrito con ingenio inagotable es como una cifra de su literatura. Como ella es abigarrado, inesperado, caótico, cursi, en la superficie; pero inquietante, poético, casi mágico en su fondo*”. En el mencionado artículo no abundan este tipo de opiniones, que pueden ser consideradas positivas. Refiriéndose al pasaje en el cual Ramón cuenta su salida de España dice:

Son apenas cuatro páginas, pero cuatro páginas por las que pasa Ramón como sobre ascuas. Y esas cuatro páginas dicen más sobre su apoliticismo (se podría usar otro calificativo), sobre su indecisión oportuna, sobre su miedo, sobre su ciego individualismo, que el resto de las 824. Y esas cuatro páginas, leídas hoy en 1948, cuando en la España franquista se reeditan los libros de Ramón y se le piden colaboraciones en revistas literarias, significan más para un juicio que toda protesta de independencia, de libertad (Rodríguez Monegal, 1949).

(60) *op. cit.*: 109.

(61) Tratamos este tema con bastante detalle en “Una poética de la mirada intrusa. Maniqués y escaparates en la literatura de Felisberto Hernández”, en *Fragmentos*, Florianópolis, Universidade Federal de Santa Catarina (en prensa).

Las opiniones políticas de los últimos años del escritor le costaron lo que había conseguido durante una vida entera de trabajo por la literatura. Cuando Gómez de la Serna está muriendo le llega a Ángel Rama la oportunidad de escribir sobre él, y las líneas sobre este tema son benévolas, y quizá más justas. Ramón

cuando la guerra civil se afincó en Buenos Aires y [...] luego volvió a España donde fue bien recibido. [...] hizo entonces infortunadas declaraciones políticas, él que nunca había tenido que ver con esos menesteres. Por eso mismo fueron desdichadas, por no haberlas aprendido de joven, por hablar de lo que no sabía ni, en definitiva, le importaba (Rama, 1963).

Para Rama el arte no debe desentenderse de la sociedad de la cual nace, por eso opina que Ramón “*no tiene profundidad, espesura en que pueda ubicarse: él es la admirable superficie que despliega un juego pirotécnico que encandila. En definitiva su mundo es estético, y cuando eso no nos baste, él no nos bastará.*” (Rama, 1963). Pero la lectura de Gómez de la Serna ejerce un fuerte magnetismo sobre sus críticos y en muchos casos a pesar de ellos. Ángel Rama no escapa a esta imperiosa necesidad de ser ingenioso frente a él:

Durante casi sesenta años transformó su sangre en tinta de imprenta. ¿Le quedará alguna gota que ofrecerle a Dios ahora o deberá pasarle algún mensaje escrito? (He aquí que yo también estoy bordeando la greguería de rigor en su artículo mortis) (Rama, 1963).

José Bergamín vivió, como exiliado republicano, en Montevideo, entre 1947 y 1954 (Grillo, 1996), donde dictó cursos en la Facultad de Humanidades y fue maestro de un sector de la generación del 45, que lo vio como un discípulo o continuador de algunos aspectos de la obra de Gómez de la Serna. Para Idea Vilariño, José Bergamín

decía disparates tales como que Ramón Gómez de la Serna era el más grande poeta de la «generación del 98», más que Antonio Machado y que Juan Ramón Jiménez, como lo dijo en una conferencia en el Paraninfo de la Universidad. En realidad, él se había metido en la línea de las greguerías de Gómez de la Serna, conocía bien esos recursos, chistes y jueguitos de palabras, pero de magia no había nada (Rocca, 24/1/1997).

Estas opiniones valen para Ramón Gómez de la Serna, pero también para cierto sector de la vanguardia estética con el cual varios

integrantes de esta generación no comulgaban y al que no tomaban en serio.

Jorge Luis Borges que, como vimos, mantuvo una relación intelectual bastante activa con Gómez de la Serna, al iniciarse la década del cuarenta incluye –o admite la inclusión– de un par de pequeños textos de este escritor en la *Antología de la literatura fantástica* ⁽⁶²⁾. En 1970 al dictar su autobiografía –y ya muerto Gómez de la Serna desde 1963– Borges opina sobre este escritor y su actividad cultural:

En el Madrid de la época existía otro grupo [además del de Cansinos] reunido en derredor de Gómez de la Serna. Fui allí una vez y no me gustó la forma en que se comportaban. Tenían un payaso que llevaba un brazalete del que colgaba un cascabel. Le hacían dar la mano a otras personas, el cascabel sonaba y Gómez de la Serna invariablemente preguntaba: «¿Dónde está la víbora?» Se suponía que eso era gracioso. Una vez se volvió hacia mí orgullosamente y comentó: «Tú nunca has visto esto en Buenos Aires, ¿verdad?» Gracias a Dios, no lo había visto (citado por Rodríguez Monegal, 1993 [1978]: 146).

Junto a la reseña de Gómez de la Serna a *Fervor de Buenos Aires* publicada por *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica* (Gómez de la Serna, 1986), hay un recuadro con algunas palabras de la madre de Borges:

A nuestro regreso, en 1921, escribí *Fervor de Buenos Aires*. Pero volvimos a partir hacia Europa y él dejó aquí los ejemplares de su libro... Este llegó sin embargo a España, sin que Georgie lo supiera. Y cuando pasamos por Madrid encontré a Ramón Gómez de la Serna, a Enrique Díez Canedo y a Alfonso Reyes entusiasmados con el libro, al que Gómez de la Serna dedicó un artículo en la *Revista de Occidente*.

Borges, en el prólogo a *Fervor de Buenos Aires* firmado el 18 de agosto de 1969, dice de su libro que “*aquel muchacho que en 1923 lo escribió ya era esencialmente –¿qué significa esencialmente?– el señor que ahora se resigna y corrige. [...] los dos somos devotos de Schopenhauer, de Stevenson y de Whitman*”, y agrega: “*Por lo que dejaba entrever, por lo que prometía de algún modo, lo aprobaron*

(62) *Antología de la literatura fantástica*, Buenos Aires, Sudamericana, 1940 (prólogo de Adolfo Bioy Casares. Selección de Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares).

generosamente Enrique Díez-Canedo y Alfonso Reyes” (Borges, 1977: 19).

Con seguridad el silenciamiento de Gómez de la Serna no es producto de un olvido. Borges parece seguir resentido por una reseña que sintió –quizá con razón– como paternalista y algo desdeñosa.

Fuentes

Revistas de Montevideo:

Los Nuevos, 5 números (1919-1920).
Boletín de Teseo, 8 números (1923-1924).
Actualidades, 25 números (1924-1925).
La Cruz del Sur, 34 números (1924-1931).
La Pluma, 19 números (1927-1931).
Cartel, 10 números (1929-1931).
Alfar, 30 entregas. Época montevideana (1929-1955).

Revistas de Buenos Aires:

Martín Fierro (2ª época), 45 números (1924-1927). Edición facsimilar, publicada por El Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires, 1995 (estudio preliminar de Horacio Salas).
Proa (2ª época), 15 números (1924-1926).
Sur, (del N° 1, verano 1931 al N° 5, verano 1932).

ALLER, Rosalía María, “Nativismo e hispanidad en el «Romancero» de Ángel Aller” (monografía inédita, 1978, se conserva copia en Montevideo en el Programa de Documentación en Literaturas Uruguayas y Latinoamericanas).

Nuevo Diccionario de Literatura Uruguaya (2 tomos), Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental/Alberto Oreggioni (ed.); Pablo Rocca (dirección técnica), 2001.

Bibliografía

1. Textos críticos y literarios de los escritores estudiados

ALLER, Ángel, “Ramón Gómez de la Serna”, en *Alfar*, Montevideo, N° 71, 1932.
 BORGES, Jorge Luis, *Obra Poética. 1923-1976*, Buenos Aires, Emecé, 1977.

- BORGES, Jorge Luis, *Inquisiciones*, Barcelona, Seix Barral, 1994 [1925].
- BORGES, Jorge Luis, *Textos recobrados, 1919-1929*, Buenos Aires, Emecé, 1997.
- BORINSKY, Alicia, “Correspondencia de Macedonio Fernández a Gómez de la Serna”, en *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, N° 70, enero-marzo 1970.
- C[ARAFFA], B[randán], “Ramón a Buenos Aires”, en *Proa* (2ª época), Buenos Aires, N° 11, junio 1925.
- C[ARAFFA], B[randán], “Ramón a España”, en *Proa* (2ª época), Buenos Aires, N° 12, julio 1925.
- DARÁS, Soler, “Definición de Gómez de la Serna. Por medio de una langosta o el lírico despachurrado”, en *Proa* (2ª época), Buenos Aires, N° 11, junio 1925.
- de TORRE, Guillermo, “Márgenes del ultraísmo. Esquema para una liquidación de valores”, en *Proa* (2ª época), Buenos Aires, N° 10, mayo 1925.
- de TORRE, Guillermo, “Oliverio Girondo. Un poeta consecuente”, en *Proa* (2ª época), Buenos Aires, N° 12, julio 1925.
- de TORRE, Guillermo, “Crítica de conferencias. Ramón y Morand”, en *Sur*, Buenos Aires, N° 4, Primavera 1931.
- FERREIRO, Alfredo Mario, *El hombre que se comió un autobús. Poemas con olor a nafta*, Montevideo, La Cruz del Sur, 1927; Montevideo, Banda Oriental, 1998 (edición y prólogo de Pablo Rocca).
- FERREIRO, Alfredo Mario, “Ramón Gómez de la Serna. Tiros contra su arco personal”, en *Alfar*, Montevideo, N° 63, mayo-junio 1929.
- FILARTIGAS, Juan M., “El ramonismo en la literatura española. Gómez de la Serna, escritor de vanguardia”, en *La Cruz del Sur*, Montevideo, N° 16, Abril 1927.
- GIRONDO, Oliverio, *Obra completa* (edición crítica, coordinador: Raúl Antelo), Madrid, Ed. UNESCO- Colección Archivos, 1999.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón, “La vida en el tranvía”, en *El Sol*, Madrid, 4/5/1923.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón, “El fervor de Buenos Aires”, en *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica* (Nueva Época), México D.F., N° 188, agosto 1986 [de *Revista de Occidente*, Madrid, abril-junio 1924].
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón, “Lo nuevo”, en *La Cruz del Sur*, Montevideo, N° 18, Julio-Agosto 1927.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón, “Riverismo”, Buenos Aires, *Sur*, N° 2, otoño 1931.

- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón, “Policéfalo y señora”, Buenos Aires, *Sur*, Nº 4, primavera 1931.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón, *El cubismo y otros ismos*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1931 [*Ismos*, Buenos Aires, Poseidón, 1943].
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón, “Silueta de Macedonio Fernández”, Buenos Aires, *Sur*, Nº 28, enero 1937.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón, “Oliverio Girondo. Silueta total a propósito de su nuevo libro «Interludio»”, en *Sur*, Buenos Aires, Nº 40, enero 1938. [con numerosas variantes como “Oliverio Girondo”, en *Retratos contemporáneos*, Buenos Aires, Sudamericana, 1941.]
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón, *Los muertos las muertas y otras fantasmagorías* (segunda edición corregida y aumentada), Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1945 (1ª ed. en Espasa-Calpe 1942; 1ª ed. en Madrid, Cruz y Raya, 1935).
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón, *Automoribundia (1888-1948)*, Buenos Aires, Sudamericana, 1948.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón, *Greguerías (selección 1940-1952)*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1952.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón, *Ramón Gómez de la Serna. Antología. 50 años de literatura* (selección y prólogo de Guillermo de Torre), Buenos Aires, Losada/ Espasa Calpe/ Poseidón/ Emecé/ Sudamericana, 1955.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón, *Greguerías (Selección 1910-1960)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1960.
- HERNÁNDEZ, Felisberto, *Felisberto Hernández. Obras completas* (3 tomos. Introducción, ordenación y notas de José Pedro Díaz), Montevideo, Arca/Calicanto, 1981, 1986, 1988.
- HERNÁNDEZ, Felisberto, “Autobiografía”, en *Revista de la Biblioteca Nacional*, Montevideo, Nº 25, 12/1987 (edición y notas de Pablo Rocca).
- IBAÑEZ, Roberto, “Un reportaje a Ramón Gómez de la Serna”, en *La Gaceta de Montevideo*, Montevideo, Nº IV-V, agosto-setiembre, 1931.
- JARNÉS, Benjamín, “Los tres Ramones que hay en Madrid”, en *La Pluma*, Montevideo, Nº 8, setiembre 1928 [antes en *Proa* (2ª época), Buenos Aires, Nº 5, diciembre 1924].
- MARINETTI, Filippo T., *Manifiestos y textos futuristas* (trad. G. Gómez y N. Hernández), Barcelona, Ediciones del Cotal, 1978 [Mondadori Editore, 1968].
- OCAMPO, Victoria, “Carta a Waldo Frank”, Buenos Aires, *Sur*, Nº 1, verano 1931.
- O[CAMPO], V[ictoria], “Ramón Gómez de la Serna en Buenos Aires”, Buenos Aires, *Sur*, Nº 2, otoño 1931.

P[ereda] V[aldés], I [ldefonso], “«Veinte poemas para ser leídos en el tranvía», por O. Gironde”, en *La Cruz del Sur*, Montevideo, Nº 5, 15/7/1924.

2. Textos teóricos y críticos

ACHUGAR, Hugo. «La década del veinte. Vanguardia y batllismo. El intelectual y el Estado», en *Vida y cultura en el Río de la Plata*, Autores varios. Montevideo, Universidad de la República, Departamento de Publicaciones, 1987.

ACHUGAR, Hugo y VERANI, Hugo, selección y estudios a *Narrativa vanguardista hispanoamericana*, México, Coordinación de Difusión Cultural/Dirección de Literatura, UNAM/Ediciones del Equilibrista, 1996.

ANTELO, Raúl, *Na ilha de Marapatá (Mário de Andrade lê os hispano-americanos)*. São Paulo: HUCITEC/ INAL/ Fundação Nacional Pró-Memória, 1986. [Incluye artículos, notas y catálogo de la Biblioteca de Mário de Andrade].

ANTELO, Raúl, “Veredas de enfrente: Martinfierrismo, Ultraísmo, Modernismo”, en *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, Nºs 160-161, julio-diciembre 1992.

BÜRGER, Peter, *Teoría de la vanguardia* (trad. Jorge García), Barcelona, Península, 1987 [1974].

CALINESCU, Matei, *Cinco caras de la modernidad* (trad. María Teresa Beguiristain), Madrid, Tecnos, 1991 [Duke University Press, 1987].

GARCÍA, Carlos, *Correspondencia Macedonio-Borges, 1922.1939. Crónica de una amistad*, Buenos Aires, Corregidor, 2000.

GONZÁLEZ, José Carlos, “El meridiano intelectual de Hispanoamérica”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Nº 459, setiembre 1988.

GRILLO, Rosa María, *José Bergamín en Uruguay, una docencia heterodoxa*, Montevideo, Cal y Canto, 1996 2ª ed. (prólogo de Pablo Rocca).

HELFT, Nicolás, *Jorge Luis Borges. Bibliografía completa*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1997 (prólogo de Noé Jitrik).

MARIÁTEGUI, José Carlos, *Temas de nuestra América*, Lima, Empresa Editora Amauta, 1960.

MARTÍNEZ, Juana, “El café de Pombo. Gómez de la Serna e Hispanoamérica”, en *Gaceta*, Bogotá, Nº 18, octubre 1993.

ORTEGA Y GASSET, José, *La deshumanización del arte*, Barcelona, Planeta-Agostini, 1985 [1925].

OSORIO T., Nelson, *El futurismo y la vanguardia en América Latina*, Caracas, Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 1982.

PAZ, Octavio, *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*, Barcelona, Seix Barral, 1974.

RAMA, Ángel, “Forzado de las letras. A Ramón, para su muerte”, en *Marcha*, Montevideo, N° 1141, 18/1/1963.

RAMA, Ángel, “Las dos vanguardias latinoamericanas”, en *La riesgosa navegación del escritor exiliado*, Montevideo, Arca, 1993 (antes en *Maldoror*, N° 9, Montevideo, 1973).

RICO, Francisco, *Historia y crítica de la literatura española* (vol. VII, Época contemporánea), Barcelona, Editorial Crítica, 1985.

ROCCA, Pablo, “Ildefonso Pereda Valdés y su tiempo: Una hermandad poética rioplatense”, en *El País Cultural*, Montevideo, N° 277, 24/2/1995 (incluye fragmentos de cartas inéditas de Isaac del Vando Villar a I.P.V.).

ROCCA, Pablo, “Con Idea Vilariño, Manuel Claps y Mario Benedetti. De revistas literarias y otros quehaceres”, en *Brecha*, Montevideo, N° 582, 24/1/1997 (entrevista).

ROCCA, Pablo, “Las rupturas del discurso poético (De la vanguardia y sus cuestionamientos, 1920-1940)”, en *Historia de la literatura uruguaya contemporánea*, Tomo II, Heber Raviolo y Pablo Rocca directores, Montevideo, Banda Oriental, 1997.

ROCCA, Pablo, “Un profeta bastante solitario”, en *El País Cultural*, Montevideo, N° 439, 3/4/1998.

ROCCA, Pablo, “Campo, ciudad, letras, imágenes”, en Gabriel Peluffo y otros, *Los años veinte. El proyecto uruguayo*, Montevideo, IMM-Museo Municipal Juan Manuel Blanes, 1999.

ROCCA, Pablo, “Senderos que se bifurcan (Borges, la vanguardia rioplatense y el modernismo brasileño)”, en *Textura. Revista do Centro de Educação, Ciências Humanas e Letras*, Canoas, Universidade Luterana do Brasil, N° 2, 1er semestre de 2000.

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir, “Triple imagen de Ramón”, en *Marcha*, Montevideo, N° 464, 28/1/1949.

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir, *Borges. Una biografía literaria* (trad. Homero Alsina Thevenet), México, Fondo de Cultura Económica, 1993 [1987]; Jorge Luis Borges. A Literary Biography, New York, E. P. Dutton, 1978.

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir, «El olvidado ultraísmo uruguayo», en *La obra crítica de Emir Rodríguez Monegal*, Montevideo, Ediciones de la Plaza, 1989 (ed. de Homero Alsina Thevenet y Pablo Rocca).

SAÍTTA, Sylvia, *Regueros de tinta. Crítica en la década del veinte*, Buenos Aires, Sudamericana, 1998.

- SALVADOR, Néida, *Bibliografía de tres revistas de vanguardia: Prisma (1921-22), Proa (1922-23), Proa (1924-26)*, Buenos Aires, 1983.
- SARLO, Beatriz, *Una modernidad periférica. Buenos Aires, 1920 y 1930*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1988.
- SARLO, Beatriz, "Vanguardia y criollismo: la aventura de Martín Fierro" [1982], en Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*, Buenos Aires, Ariel, 1997, pp. 211-260.
- SCHWARTZ, Jorge, *Vanguardia e cosmopolitismo: Oliverio Girondo e Oswald de Andrade*, São Paulo, Editora Perspectiva, 1983; y *Vanguardia y Cosmopolitismo en la década del 20. Oliverio Girondo y Oswald de Andrade*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 1993.
- SCHWARTZ, Jorge (Selección, prólogo y notas), *Las vanguardias latinoamericanas, Textos programáticos y críticos*, Madrid, Cátedra, 1991.
- SONTAG, Susan, "Los happenings: un arte de yuxtaposición radical", en *Contra la interpretación* (trad. Horacio Vázquez Rial), Buenos Aires, Alfaguara, 1996 [*Against Interpretation*, 1961].
- Z[UM] F[ELDE], [Alberto], "«Nuevos retratos contemporáneos», por Ramón Gómez de la Serna", en *Alfar*, Montevideo, Nº 86, 1947.