

CONTENIDOS

- Las vanguardias de 1920
- Textos de Oliverio Girondo, Raúl González Tuñón, Nicolás Olivari y Macedonio Fernández
- Florida y Boedo
- Los manifiestos y las publicaciones literarias
- La estética de la década del '20
- La generación del '27
- "Romance sonámbulo", de Federico García Lorca
- El *Romancero gitano*
- Las revistas literarias en España

4 BOEDO Y FLORIDA LAS VANGUARDIAS DEL '20



OLIVERIO GIRONDO

(1891-1967).

Escritor argentino.

En 1922 publicó su primer libro: *Veinte poemas para ser*

leídos en el tranvía.

También es autor de *Espantapájaros* y *Persuasión de los días*.

Milonga

Sobre las mesas, botellas decapitadas de "champagne" con corbatas blancas de payaso, baldes de níquel que trasuntan enflaquecidos brazos y espaldas de "cocottes".

El bandoneón canta con esperezos* de gusano baboso, contradice el pelo rojo de la alfombra, imanta los pezones, los pubis y la punta de los zapatos.

Machos que se quiebran en un corte ritual, la cabeza hundida entre los hombros, la jeta hinchada de palabras soeces.*

Hembras con las ancas nerviosas, un poquitito de espuma en las axilas, y los ojos demasiado aceitados.

De pronto se oye un fracaso de cristales. Las mesas dan un corcovo y pegan cuatro patadas en el aire. Un enorme espejo se derrumba con las columnas y la gente que tenía dentro; mientras entre un oleaje de brazos y de espaldas estallan las trompadas, como una rueda de cohetes de bengala.

Junto con el vigilante, entra la aurora vestida de violeta.

Oliverio Girondo: en *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*, Buenos Aires, Losada, 1993 [1922].



Corso

La banda de música le chasquea* el lomo
para que siga dando vueltas
cloroformado bajo los antifaces
con su olor a pomo y a sudor
y su voz falsa
y sus adioses de naufragio
y su cabellera desgredada* de largas tiras de papel
que los árboles le peinan al pasar
junto al cordón de la vereda
donde las gentes

le tiran pequeños salvavidas de todos los colores
mientras las chicas
se sacan los senos de las batas
para arrojárseles a las comparsas
que espiritualizan
en un suspiro de papel de seda
su cansancio de querer ser feliz
que apenas tiene fuerzas para llegar
a la altura de las bombitas de luz eléctrica.



Oliverio Girondo: en *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*, Buenos Aires, Losada, 1993 [1922].



**RAÚL GONZÁLEZ
TUÑÓN**

(1905-1974).

Poeta y periodista argentino. Publicó numerosos libros de poesía entre los que se encuentran *El violín del diablo*, *La calle del agujero en la media*, *Todos bailan* y *La rosa blindada*.

La calle del agujero en la media

Yo conozco una calle que hay en cualquier ciudad
y la mujer que amo con una boina azul.

Una calle que nadie conoce ni transita.

Yo conozco la música de un barracón* de feria,
barquitos en botella y humo en el horizonte.

Yo conozco una calle que hay en cualquier ciudad.

Ni la noche tumbada sobre el ruido del bar

ni los labios sesgados sobre un viejo cantar

ni el afiche gastado del grotesco armazón

telaraña del mundo para mi corazón.

Ni las luces que siempre se van con otros

[hombres

de rodillas desnudas y de brazos tendidos.

Tenía unos pocos sueños iguales a los sueños

que acarician de noche a los niños queridos.

Tenía el resplandor de una felicidad

y veía mi rostro fijado en las vidrieras

y en un lugar del mundo era un hombre feliz.

¿Conoce usted paisajes pintados en los vidrios
y muñecas de trapo con alegres bonetes
y soldaditos juntos marchando en la mañana
y traen todo el rumor y todo el polvo de ese

[arrabal

de las insurrecciones, de las resignaciones, de los

[asesinatos

y los entierros pobres

de las ferias trashumantes y los circos sin nombre.

Bassin de la Villette, tan humilde, tan trágico,

hermanito menor del Sena, desheredado.

Una tarde a la hora en que los niños pobres

[vuelven de las escuelas

y orinan graciosamente en tus orillas.

Raúl González Tuñón: en *La calle del agujero en la media*,
Buenos Aires, Seix Barral, 2005.

Quisiera hacer contigo una película hablada

Oye, muchacha que hablas con la nariz y eres

[pecosa

y tienes veinte años y una ambición muy grande

y ese novio plomero parecido a Nils Aster

y una pantalla verde sobre la azul mirada:

Quisiera hacer contigo una película hablada.

Cantan sobre los árboles los pájaros pintados.

Mujeres con canastas vienen de los mercados.

Aquí construyen, veo los hombres y las luces,

arañas, esqueletos, mapas, vigas y cruces.

En blancos edificios brillantes ascensores,

de sótanos flamantes suben nuevos rumores.

Pienso en ideas veloces que van del corazón

hasta el cerebro igual que una exhalación.

Tiendas de cinco y diez. Cansados jugadores,

columnas de colores en las peluquerías.

Casas en cuyos largos y estrechos corredores

son de iguales colores las noches y los días.

Y un puerto. Un puerto es siempre paraje bien

[querido.

Allí están la aventura, el recuerdo, el olvido

y el ansia de partir que ¿quién no la ha sentido?

Un puerto, las tabernas y el mar todo llovido.

Pero te digo, digo, tu boina colorada

bien vale un dólar y cincuenta.

Quisiera hacer contigo una película hablada.

Y algo más que no entra en la cuenta.

Raúl González Tuñón: en *La calle del agujero en la media*,
Buenos Aires, Seix Barral, 2005.



Presentación

Bajo la montaña gris de la tarde,
escribo mi dolor a máquina.
¿Quién asirá el tentáculo de mi gran tristeza?
¿Mi resoplido de ansia?
¿Mi dolor a cadena perpetua?
Soy un gran romántico al revés,
—ésta es la confesión que más me duele—,
partir de la colina del odio, hasta la frontera del
aburrimiento
y saber que nadie entrará en el país de mi tristeza,
ni mi amigo, ni mi mujer, ni mi hijo... Acaso mi
[madre
con sólo mirarme.
Esta canción desolada y asmática
no se la hubiera dicho nunca a Ud., lector,
pero me la recito a viva voz,
cuando busco argumentos para mi suicidio.
Por eso me toca decir lo que muchos decir no
[saben,

ese suicidio diario que apresura
nuestra arterioesclerosis, nuestra frontera
a este país, nocherniego y boreal,
que no es el del buen rey Passoule.
Me gustaría tentar otro camino;
pero ya es tarde,
y estamos clausurados por la desdicha
y por la democracia.

Tomado de Nicolás Olivari, *Poesías 1920 - 1930*.
La amada infiel, La musa de la mala pata, El gato escaldado,
Buenos Aires, El 8vo loco, 2006.



**NICOLÁS
OLIVARI**

(1900-1966). Poeta
argentino, también
escribió narraciones
breves y piezas
dramáticas. Entre
sus libros de poesía
más conocidos se
encuentran: *La musa
de la mala pata*,
La amada infiel y
El gato escaldado.

Blasón

Un árbol de la calle todo lleno
de gorriones;
un fregar de pisos,
—matutino salmo de la higiene—
entre locos ritmos de canciones...

Fauces son tus calles, abiertas
a tus crepúsculos cuadriculados,
entre un teléfono y un árbol
que se seca de tanto intentar llegar al cielo.

¡Buenos Aires, entraña cálida,
golpe de émbolo,* cimbrón de ansias!
mi alma cansada,
te da un escudo oval:
¡mi bostezo!

Tomado de Nicolás Olivari, *Poesías 1920 - 1930*.
La amada infiel, La musa de la mala pata, El gato escaldado,
Buenos Aires, El 8vo loco, 2006.



*

esperezo: acción de esperezarse
(vulgar por desperezarse).

soez: grosero, indigno, vil.

chasquear: dar chasquidos.

desgreñada: despeinada,
descuidada.

barracón: aumentativo de barraca:
edificio rústico.

émbolo: pieza que se mueve
alternativamente en el interior de una
máquina.

1. Lean las poesías y elaboren una lista con los términos que pertenecen al lenguaje coloquial.
2. ¿Qué efectos produce el uso de estas palabras en los poemas? Intercambien respuestas y opiniones.





MACEDONIO FERNÁNDEZ

(Buenos Aires, 1874-1952).

Practicó la abogacía y la

filosofía. A principios del siglo

XX publicó poemas en la

revista *Martín Fierro*. Ante su

tumba, su amigo Jorge Luis

Borges dijo: "Un filósofo, un

poeta y un novelista mueren

en Macedonio Fernández".

Entre sus obras más conocidas

se encuentran: *Papeles de*

Recienvenido, *No todo es vigilia*

la de los ojos abiertos, *Museo*

de la novela de la Eterna.

El Zapallo que se hizo cosmos

(Cuento del crecimiento)

Dedicado al señor Decano de la Facultad de Agronomía. ¿Le pondré "doctor"? A lo mejor es abogado.

Érase un Zapallo creciendo solitario en ricas tierras del Chaco. Favorecido por una zona excepcional que le daba de todo, criado con libertad y sin remedios fue desarrollándose con el agua natural y la luz solar en condiciones óptimas, como una verdadera esperanza de la Vida. Su historia íntima nos cuenta que iba alimentándose a expensas de las plantas más débiles de su contorno, darwinianamente; siento tener que decirlo, haciéndolo antipático. Pero la historia externa es la que nos interesa, ésa que sólo podrían relatar los azorados* habitantes del Chaco que iban a verse envueltos en la pulpa zapallar, absorbidos por sus poderosas raíces.

La primera noticia que se tuvo de su existencia fue la de los sonoros crujidos del simple natural crecimiento. Los primeros colonos que lo vieron habrían de espantarse, pues ya entonces pesaría varias toneladas y aumentaba de volumen instante a instante. Ya medía una legua de diámetro cuando llegaron los primeros hacheros mandados por las autoridades para seccionarle el tronco, ya de doscientos metros de circunferencia; los obreros desistían más que por la fatiga de la labor por los ruidos espeluznantes de ciertos movimientos de equilibración, impuestos por la inestabilidad de su volumen que crecía por saltos.

Cundía* el pavor. Es imposible ahora aproximársele, porque se hace el vacío en su entorno, mientras las raíces imposibles de cortar siguen creciendo. En la desesperación de vérselo venir encima, se piensa en sujetarlo con cables. En vano. Comienza a divisarse desde Montevideo, desde donde se divisa pronto lo irregular nuestro, como nosotros desde aquí observamos lo inestable de Europa. Ya se apresta a sorberse* el Río de la Plata.

Como no hay tiempo de reunir una conferencia panamericana —Ginebra y las cancillerías europeas están advertidas—, cada uno discurre y propone lo eficaz. ¿Lucha, conciliación, suscitación de un sentimiento piadoso en el Zapallo, súplica, armisticio? Se piensa en hacer crecer otro Zapallo en el Japón, mimándolo para apresurar al máximo su prosperación, hasta que se encuentren y se entre destruyan, sin que, empero, ninguno sobrepalle al otro. ¿Y el ejército?

Opiniones de los científicos; qué pensaron los niños, encantados seguramente; emociones de las señoras; indignación de un procurador, entusiasmo de un agrimensor y de un toma-medidas de sastrería; indumentaria para el Zapallo; una cocinera que se le planta delante y lo examina, retirándose una legua por día; un serrucho que siente su nada. ¿Y Einstein?; frente a la Facultad de Medicina alguien que insinúa: ¿purgarlo? Todas estas primeras chanzas habían cesado. Llegaba demasiado urgente el momento en que lo que más convenía era mudarse adentro. Bastante ridículo y humillante es el meterse en él con precipitación, aunque se olvide el reloj o el sombrero en alguna parte y apagando previamente el cigarrillo, porque ya no va quedando mundo fuera del Zapallo.

A medida que crece es más rápido su ritmo de dilación; no bien es una cosa ya es otra; no ha alcanzado la figura de un buque que ya parece una isla. Sus poros ya tie-



nen cinco metros de diámetro, ya veinte, ya cincuenta. Parece presentir que todavía el Cosmos podría producir un cataclismo para perderlo, un maremoto o una hendidura de América. ¿No preferirá, por amor propio, estallar, astillarse, antes de ser metido dentro de un Zapallo? Para verlo crecer volamos en avión; es una cordillera flotando sobre el mar. Los hombres son absorbidos como moscas; los coreanos, en la antípoda, se santiguan y saben su suerte es cuestión de horas.

El Cosmos desata, en el paroxismo*, el combate final. Despeña formidables tempestades, radiaciones insospechadas, temblores de tierra, quizá reservados desde su origen por si tuviera que luchar con otro mundo.

“¡Cuidaos de toda célula que ande cerca de vosotros! ¡Basta que una de ellas encuentre su todo-comodidad de vivir!” ¿Por qué no se nos advirtió? El alma de cada célula dice despacito: “Yo quiero apoderarme de todo el ‘stock’, de toda la ‘existencia en plaza’ de Materia, llenar el espacio, y, tal vez, los espacios siderales; yo puedo ser el Individuo-Universo, la Persona Inmortal del Mundo, el latido único”. Nosotros no la escuchamos ¡y nos hallamos en la inminencia de un Mundo de Zapallo, con los hombres, las ciudades y las almas dentro!

¿Qué puede herirlo ya? Es cuestión de que el Zapallo se sirva sus últimos apetitos para su sosiego final. Apenas le faltan Australia y Polinesia.

Perros que no vivían más que quince años, zapallos que apenas resistían uno y hombres que raramente llegaban a los cien... ¡Así es la sorpresa! Decíamos: es un monstruo que no puede durar. Y aquí nos tenéis adentro. ¿Nacer y morir para nacer y morir...?, se habrá dicho el Zapallo: ¡oh, ya no! El escorpión, cuando se siente inhábil o en inferioridad se pica a sí mismo y se aniquila, parte al instante al depósito de la vida escorpiónica para su nueva esperanza de perduración; se envenena sólo para que le den vida nueva. ¿Por qué no configurar el Escorpión, el Pino, la Lombriz, el Hombre, la Cigüeña, el Ruiseñor, la Hiedra, inmortales? Y por sobre todos el Zapallo, Personación del Cosmos, con los jugadores de póker viendo tranquilamente y alternando los enamorados, todo en el espacio diáfano y unitario del Zapallo.

Practicamos sinceramente la Metafísica Cucurbitácea. Nos convencimos de que, dada la relatividad de las magnitudes todas, nadie de nosotros sabrá nunca si vive o no dentro de un zapallo y hasta dentro de un ataúd y si no seremos células del Plasma Inmortal. Tenía que suceder: Totalidad todo Interna, Limitada, Inmóvil (sin Traslación), sin Relación, por ello sin Muerte.

Parece que en estos últimos momentos, según coincidencia de signos, el Zapallo se alista para conquistar no ya la pobre Tierra, sino la Creación. Al parecer, prepara su desafío contra la Vía Láctea. Días más, y el Zapallo será el Ser, la Realidad y su Cáscara.

(El Zapallo me ha permitido que para vosotros —queridos cofrades de la Zapallería—yo escriba mal y pobre su leyenda y su historia.

Vivimos en ese mundo que todos sabíamos, pero todo en cáscara ahora, con relaciones sólo internas y, así, sin muerte.

Esto es mejor que antes.)

Fernández Macedonio: “El Zapallo que se hizo cosmos”, en *Relatos, cuentos, poemas y misceláneas*, Buenos Aires, Corregidor, 2004, pág. 51 -55.

*

azorado: sobresaltado, asustado.

cundir: propagarse, multiplicarse.

sorber: beber aspirando.

paroxismo: exaltación extrema de afectos y pasiones.



1. Entre los procedimientos que usa en sus textos, Macedonio Fernández inventa términos. Busquen en “El Zapallo que se hizo cosmos” algunos neologismos e intenten definirlos teniendo en cuenta el contexto en el que aparecen.



Florida y Boedo: dos caras de una moneda

La estética del '20

Entre fines del siglo XIX y principios del XX surgieron en Europa varias corrientes artísticas conocidas como "movimientos de vanguardia": el Expresionismo, el Futurismo, el Dadaísmo, el Cubismo, el Surrealismo.

Las vanguardias se enfrentaron a estéticas consideradas antiguas, como el Realismo y el Naturalismo, o a corrientes que predominaron durante la segunda mitad del siglo XIX, como el Modernismo.



El escritor Jorge Luis Borges, colaborador de *Martín Fierro*, dirigió junto con Ricardo Güiraldes la revista *Proa* (1924) cuyo lema era: "Revista de renovación literaria".

Los escritores argentinos de principios del siglo XX, conocidos como la vanguardia del '20, compartieron el espíritu de una época más que la adscripción a una corriente estética. Los cambios producidos en la sociedad a partir del desarrollo de las ciudades y la tecnología influyeron en ellos. La modernización en las comunicaciones y en los medios de transporte facilitaron los viajes a Europa y, de esta manera, los artistas americanos entraron en contacto con el espíritu de las vanguardias europeas.

Fue así como el Ultraísmo, movimiento de origen español introducido por Jorge Luis Borges, influyó en la producción literaria de nuestro país. El Ultraísmo pretendía comunicar estados y sensaciones, por lo que rechazaba cualquier línea argumental, cualquier anécdota. En cuanto a lo formal, privilegiaba la metáfora y las formas libres y asonantes. La poesía fue su forma natural de expresión.

Por otra parte, durante la misma época se desarrolló una poesía de mayor contenido social, que reflejaba las voces de la gente común. Así, ambas corrientes —la que recibió la influencia del Ultraísmo y la que se inclinó por expresar una problemática social— estuvieron representadas en nuestro país por dos grupos: Florida y Boedo.

El grupo de **Florida** tomó su nombre del lugar donde habitualmente se reunían los escritores que lo integraban: una famosa y elegante confitería ubicada en esa calle de la Capital Federal. Difundían sus creaciones a través de la revista *Martín Fierro*, por esta razón también se denominaban "martinfierristas". A este grupo pertenecían, entre otros, Jorge Luis Borges, Oliverio Girondo, Raúl González Tuñón, Norah Lange, y también algunos representantes de las antiguas corrientes postmodernistas, como Leopoldo Lugones.

El grupo de **Boedo** adoptó su nombre, al igual que el de Florida, por el lugar donde se reunían: la sede de la editorial Claridad, ubicada en la calle Boedo al 800. Este grupo estaba integrado, entre otros, por Nicolás Olivari, Elías Castelnuovo y Leónidas Barletta. Sus publicaciones periódicas eran de orden político más que estético; entre ellas, se recuerdan *Los pensadores*, *Campana de palo* y *Claridad*.

Mientras que el nombre de Florida representaba la elegancia y la superficialidad, el de Boedo pretendía practicar la literatura como instrumento revolucionario. Durante mucho tiempo, se consideró que ambos grupos estaban enfrentados de manera irreconciliable.

En las páginas de sus publicaciones se podían leer burlas en forma de epitafios o críticas despiadadas a los autores del otro grupo. Sin embargo, esta rivalidad no fue tal. Muchos de los escritores vinculados políticamente con Boedo frecuentaban las tertulias del grupo de Florida o publicaban en la revista *Martín Fierro*. El humorista Antonio Cancela proponía la fusión de ambos grupos a través de una denominación original: "Escuela de la calle Floredo".

Los miembros de Florida y Boedo eran principalmente jóvenes escritores, poetas, dramaturgos y ensayistas que desarrollaron su obra en la primera mitad del siglo XX. Sin embargo, algunos escritores de mayor edad, como Macedonio Fernández, también participaron de la efervescencia y el entusiasmo renovador de la época.



Vista de la calle Florida hacia 1901.

El martinfierrismo

El fin de la Primera Guerra Mundial (1918) trajo consigo un sentimiento de esperanza, ánimos de renovación y la idea de que todo estaba por hacerse. Los vínculos entre Europa y América Latina se estrecharon; las nuevas estéticas llegaron a estas orillas y fueron adoptadas por los escritores autóctonos. Para difundir sus producciones se desarrollaron las revistas literarias. La revista *Martín Fierro*, por ejemplo, reunía en sus páginas toda la inquietud artística e intelectual de la época, así como también a los escritores consagrados que representaban a las viejas escuelas. De este modo, era posible encontrar a postmodernistas como Leopoldo Lugones, ultraístas, creacionistas, y autores tan diferentes entre sí como Oliverio Girondo y Raúl González Tuñón. Si bien en los primeros números hubo variedad y amplitud en los textos publicados, muy pronto su concepción se radicalizó en una estética bien definida. La revista *Martín Fierro* se convirtió, entonces, en el exponente de la nueva literatura que ella misma contribuyó a divulgar.

Uno de los rasgos que caracterizó a los escritores de este grupo fue la adopción del género poético como medio de expresión. Los martinfierristas buscaron la ruptura de los esquemas poéticos fijos, una sonoridad que no apelara a la rima fácil y la renovación de los recursos poéticos. En este último aspecto, privilegiaron la metáfora, es decir, la traslación del significado de un término a otro, en la búsqueda de asociaciones poco comunes.

Por otra parte, también incluyeron en sus poesías términos provenientes del habla cotidiana de la ciudad o de los ámbitos rurales con la intención de revalorizar el lenguaje americano junto con temáticas nacionales, como el arrabal porteño en el caso de Borges.

En este sentido es interesante observar lo referido por Oliverio Girondo en una carta a su editor que fue prólogo de *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*. Ante su propia negativa a la publicación de sus poemas, el escritor esgrimió un argumento que lo justificaría: “Hasta que uno contesta a la insinuación de algún amigo ‘¿Para qué publicar?’... pero como el amigo resulta ser apocalíptico e inexorable, nos replica: ‘Porque es imprescindible tener fe, como tú tienes fe, en nuestra fonética, desde que fuimos nosotros, los americanos, quienes hemos oxigenado el castellano, haciéndolo un idioma respirable, un idioma que puede usarse cotidianamente y escribirse de “americana”, con la “americana” nuestra de todos los días.’”

Los manifiestos y el humor

La revista *Martín Fierro*, que debe su nombre al personaje de José Hernández pero nada a la estética gauchesca, divulgaba sus ideas por medio de manifiestos. Los manifiestos son escritos que hacen pública una doctrina o un propósito. El manifiesto de 1924 marcó un hito en la literatura argentina porque, aunque no todos los escritores lo acataron estrictamente, determinó una postura estética y definió un espíritu de grupo.

Otro de los rasgos característicos era el humor, que se utilizaba como vehículo de la polémica. Fueron famosos los epitafios —recordatorios fúnebres que se inscriben en las lápidas— publicados en una sección llamada “Cementerio Humorístico”, en los cuales satirizaban a otros escritores supuestamente fallecidos. Uno de ellos, por ejemplo, decía:

Descansa dentro de esta fosa
el vate Rogelio Araya.
Apretemos bien la losa
para que no se nos vaya.

Los escritores de este grupo tenían otras formas de difusión como la *Revista Oral*, de publicación imaginaria, cuyas presentaciones se realizaban en un café de la zona.



Manifiesto de *Martín Fierro*

Frente a la impermeabilidad hipopotámica del “honorable público”.
Frente a la funeraria solemnidad del historiador y del catedrático que momifica cuanto toca. [...] Frente a la incapacidad de contemplar la vida sin escalar las estanterías de las bibliotecas [...] *Martín Fierro* siente la necesidad imprescindible de definirse y de llamar a cuantos sean capaces de percibir que nos hallamos en presencia de una **NUEVA** sensibilidad y de una **NUEVA** comprensión que, al ponernos de acuerdo con nosotros mismos, nos descubre panoramas insospechados y nuevos medios y formas de expresión.

Mayo de 1924.

Boedo

En el año 1922, el periódico de carácter revolucionario *La montaña* —dirigido por José Ingenieros y Leopoldo Lugones— convocó a un concurso de jóvenes autores en el cual resultaron premiados Elías Castelnuovo, Leónidas Barletta y Roberto Mariani. Los tres compartían la preocupación por renovar la literatura realista con intenciones sociales que se desarrollaba en la Argentina desde 1900. Esta literatura anterior era claramente naturalista y tenía como objetivo mostrar y denunciar las injusticias de la vida que afectaban a los sectores más pobres.

Las discusiones en torno a esta problemática hicieron que, en el año 1924, se conformaran como grupo alrededor de la revista *Dínamo*. En esta publicación predominaban la prosa narrativa y los ensayos, a diferencia de *Martín Fierro*, en la que se publicaba casi exclusivamente poesía. A *Dínamo* la siguieron *Extrema Izquierda* —de corta duración—, *Los pensadores* y *Claridad*, la más importante de las publicaciones del grupo de Boedo.

Paralelamente, editaban colecciones económicas en las cuales difundían a los escritores vinculados con la revolución, a los grandes escritores realistas europeos y a los jóvenes de su grupo “Los nuevos”.

Su obra crítica y los autores a los que publicaron permiten caracterizar de alguna manera al grupo de Boedo en oposición al de Florida. Los escritores de Boedo se enfrentaban a la literatura romántica y vacía de contenido social; criticaban a sus contemporáneos de Florida por ser extranjerizantes y hacer arte para un grupo minoritario.

En cambio, el grupo de Florida se oponía directamente al modernismo y criticaba a los de Boedo por su apego al naturalismo y su estética conservadora.

Los manifiestos de Boedo

Los escritores de Boedo expresaron su postura por medio de afiches que pegaban en las calles o notas editoriales. Dos de estos se consideran significativos. El primero, un afiche firmado por Leónidas Barletta y Nicolás Olivari, expresaba su adscripción al realismo porque, tal como ellos mismos sostenían: “Tenemos la convicción de que la literatura para el pueblo debe ser sincera, valiente”. Y concluía: “Nuestro lema es continuar haciendo la revolución en los espíritus”.

Más adelante, en el año 1926, publicaron una nota editorial en *Los pensadores*, con el título “Nosotros y ellos”, que representó la más clara definición del grupo. Además de la referencia a la designación de ambos grupos, cuestión que consideraban irrelevante, planteaban: “Excluidos los nombres de las calles y personas, quedamos en pie lo mismo, frente a frente, ellos y nosotros. Vamos por caminos completamente distintos en lo que concierne a la orientación literaria. [...] Fuera del presunto ideal de la literatura, no tienen otro ideal. La literatura no es un pasatiempo de barrio o camorra, es un arte universal cuya misión puede ser profética o evangélica”.

Como se desprende de este fragmento, para los escritores de Boedo la literatura no era un entretenimiento pasajero ni un elemento decorativo; era un medio para transmitir las ideas revolucionarias; debía utilizarse para transformar la realidad en la que estaban inmersos, al mismo tiempo que mostraba las injusticias y los sufrimientos de los sectores más pobres. Su preocupación residía, y en esto se diferenciaban del realismo, en cómo hacer más efectiva a la literatura.



Humor en la batalla

Muchas veces, las discusiones entre ambos grupos se libraban por medio del humor. En el número 157 de la revista *Claridad* se lee:

Para la tumba de Borges

Una patria chiquitita quiso
hacer cada barrio
Y barrios de una casa “sin
vereda d’enfrente”;
payó sobre Quiroga cuando
Barranca Yaco,
sobre un abuelo guapo que
tuvo de pebete,
y engrupiendo en el truco de
las catorce sílabas
a la diestra del Hombre se
pudre para siempre.

El lenguaje de una generación

La influencia del Ultraísmo definió el lenguaje del movimiento martinfierrista; el género privilegiado fue la poesía, ya que ésta permite la comunicación de estados, sentimientos y percepciones originales del poeta; en otras palabras, el desarrollo de la subjetividad. Por otra parte, los escritores de Florida proponían la utilización de metáforas renovadas, del verso libre, y la desestructuración del poema como forma de ruptura con las estéticas anteriores.

Por ejemplo, en “Milonga”, de Oliverio Girondo, se plantea desde el título la estructura poética de la milonga (que designa además del lugar para bailar, un tipo de composición poética), pero luego no se sostiene la estructuración en versos de la poesía convencional. El ritmo y la rima organizan la prosa poética que, junto a la utilización de metáforas nuevas, como “botellas decapitadas”, o extrañas personificaciones como un bandoneón que “canta con esperezos de gusano baboso”, otorgan una perspectiva diferente del lugar.

Por su parte, Raúl González Tuñón introdujo a través de un elemento que es símbolo de la modernidad, el cine, el aspecto exótico del puerto:

Y un puerto. Un puerto es siempre paraje bien querido.
Allí están la aventura, el recuerdo, el olvido
y el ansia de partir que ¿quién no la ha sentido?
Un puerto, las tabernas y el mar todo llovido

Al mismo tiempo, expresaba su predilección por las cosas simples (como un río poco importante) o cotidianas, y también por los ambientes populares o sórdidos y marginales, a los que trató con especial ternura, alejado del panfleto político.

El poeta Nicolás Olivari representó la fusión entre el lenguaje martinfierrista y la preocupación social y política de Boedo. Promotor de este grupo en sus inicios, fue uno de los primeros en abandonarlo y participar del grupo de Florida.

En el poema “Presentación”, el yo lírico expresa por medio de metáforas originales su estado de ánimo:

¿Quién asirá el tentáculo de mi gran tristeza?
¿Mi resoplido de ansia?
¿Mi dolor a cadena perpetua?

Al mismo tiempo incluye una crítica a la situación política de la Argentina en ese momento: “y estamos clausurados por la desdicha / y por la democracia”.

En “Blasón”, el yo lírico se burla de la aristocracia porteña e incluye en el escudo de armas los elementos más cotidianos junto con su hartazgo, representado en el bostezo final.

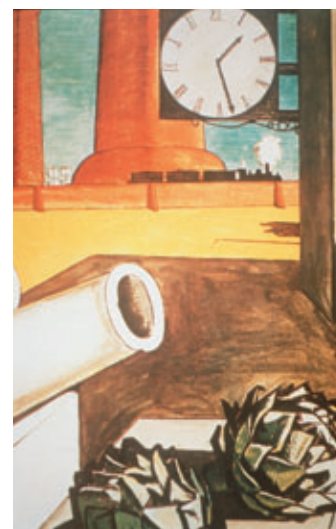
Como pez en el agua

El escritor Macedonio Fernández se valió de la exploración del lenguaje para dar cuenta de sus pensamientos. Su obra se caracterizó por la ruptura de la función representativa, realista; por las novelas sin personajes; por la sucesión de prólogos para una novela que no existirá; por su irreverencia ante las formalidades de la época. Así es que, aunque por edad pertenecía a la generación anterior, su propuesta estética encontró en los jóvenes de la vanguardia del '20 una excelente recepción y sus textos fueron habitualmente publicados en las páginas de *Martín Fierro*.

De esta manera, no sólo fue impulsor de los nuevos escritores sino también su maestro, su modelo admirado y la referencia obligada. Jorge Luis Borges le dedicó la poesía “La plaza San Martín”, de su primer libro de poemas *Fervor de Buenos Aires*, publicado en 1923.

El Manifiesto surrealista

Al mismo tiempo que en la Argentina se publicaba el Manifiesto del grupo Martín Fierro, en Europa aparecía el primer Manifiesto del Surrealismo. El poeta francés André Breton (1896-1966) definió “de una vez y para siempre” el significado del término. “Surrealismo: sustantivo masculino. Automatismo psíquico puro por cuyo medio se intenta expresar, verbalmente, por escrito o de cualquier otro modo, el funcionamiento real del pensamiento. Es un dictado del pensamiento, sin la intervención reguladora de la razón, ajeno a toda preocupación estética o moral.”



Giorgio de Chirico (1888-1978): *La conquista del filósofo* (1914). Su obra proporcionó un gran impulso al movimiento surrealista.

1. Busquen información sobre la situación política y social en las décadas del '20 y del '30; en particular acerca del gobierno de Irigoyen y del golpe de estado de Uriburu.
2. Relean la poesía “Presentación”, de Nicolás Olivari, y relacionen el último verso con el contexto histórico.



En España, en la década de 1920, un grupo de jóvenes escritores comenzó a darse a conocer y a publicar sus obras. Al igual que los integrantes de Boedo y Florida, también ellos constituyeron un grupo desde su participación en el homenaje a Luis de Góngora y Argote por los trescientos años de su muerte, en 1927. Por esta razón, se los conoce como “la generación del ‘27”. El poeta Federico García Lorca es uno de ellos.



FEDERICO GARCÍA LORCA

Nació en Fuentevaqueros, un pueblo de Granada, España, en 1898. Se graduó en Derecho, pero desde joven se destacó como poeta y dramaturgo. En 1928 publicó *Romancero gitano*. Al año siguiente realizó un viaje a Nueva York, que inspiró *Poeta en Nueva York*, un libro con una notable influencia del surrealismo. De regreso en España, dirigió el grupo de teatro “La Barraca” por encargo del gobierno republicano. Comenzó su producción dramática con el estreno de *Bodas de sangre* (1933). Viajó a la Argentina en 1933 con la compañía de teatro de la actriz Margarita Xirgu. En 1936, al inicio de la Guerra Civil Española, murió fusilado por el ejército franquista. Muchas de sus obras, como *La casa de Bernarda Alba*, se publicaron en forma póstuma.

Romance sonámbulo

A Gloria Giner y a Fernando de los Ríos

Verde que te quiero verde.
Verde viento. Verdes ramas.
El barco sobre la mar
y el caballo en la montaña.
Con la sombra en la cintura
ella sueña en su baranda,
verde carne, pelo verde,
con ojos de fría plata.
Verde que te quiero verde.
Bajo la luna gitana,
las cosas la están mirando
y ella no puede mirarlas.

Verde que te quiero verde.
Grandes estrellas de escarcha
vienen con el pez de sombra
que abre el camino del alba.
La higuera frota su viento
con la lija de sus ramas,
y el monte, gato garduño*,
eriza sus pitas* agrias.
Pero ¿quién vendrá? ¿Y por dónde...?
Ella sigue en su baranda,
verde carne, pelo verde,
soñando en la mar amarga.



—Compadre, quiero cambiar
mi caballo por su casa,
mi montura por su espejo,
mi cuchillo por su manta.
Compadre, vengo sangrando,
desde los puertos de Cabra.

—Si yo pudiera, mocito,
este trato se cerraba.

Pero yo ya no soy yo,
ni mi casa es ya mi casa.

—Compadre, quiero morir
decentemente en mi cama.
De acero, si puede ser,
con las sábanas de holanda.
¿No ves la herida que tengo
desde el pecho a la garganta?

—Trescientas rosas morenas
lleva tu pechera blanca.
Tu sangre rezuma* y huele
alrededor de tu faja.

Pero yo ya no soy yo,
ni mi casa es ya mi casa.

—Dejadme subir al menos
hasta las altas barandas;
¡dejadme subir!, dejadme
hasta las verdes barandas.
Barandales de la luna
por donde retumba el agua.

Ya suben los dos compadres
hacia las altas barandas.
Dejando un rastro de sangre.
Dejando un rastro de lágrimas.
Temblaban en los tejados
farolillos de hojalata.
Mil panderos* de cristal
herían la madrugada.



Verde que te quiero verde,
verde viento, verdes ramas.
Los dos compadres subieron.
El largo viento dejaba
en la boca un raro gusto
de hiel, de menta y de albahaca.
¡Compadre! ¿Dónde está, dime,
dónde está tu niña amarga?
¡Cuántas veces te esperó!
¡Cuántas veces te esperara,
cara fresca, negro pelo,
en esta verde baranda!

Sobre el rostro del aljibe
se mecía la gitana.
Verde carne, pelo verde,
con ojos de fría plata.
Un carámbano* de luna
la sostiene sobre el agua.
La noche se puso íntima
como una pequeña plaza.
Guardias civiles borrachos
en la puerta golpeaban.
Verde que te quiero verde.
Verde viento. Verdes ramas.
El barco sobre la mar.
Y el caballo en la montaña.

Federico García Lorca: en *Romancero gitano*, Buenos
Aires, Losada, 1961 [1924-1927].

*

garduño: de "garduña": animal nocturno parecido al hurón.

pita: planta espinosa.

rezumar: dejar pasar a través de poros o grietas algún líquido.

pandero: instrumento rústico formado por dos aros superpuestos provistos de sonajas y cascabeles.

carámbano: pedazo de hielo largo y puntiagudo.



1. ¿Cuál es la historia que se cuenta en el "Romance sonámbulo"?
Escribirla en pocas palabras.





Federico García Lorca junto a la actriz argentina Eva Franco, durante su visita a Buenos Aires en 1934.

La influencia en la Argentina

La generación del '27 tuvo una vinculación directa con los escritores argentinos pertenecientes a la vanguardia del '20, especialmente Federico García Lorca, que estuvo en el país durante los años 1933 y 1934, presentando sus obras teatrales y dictando conferencias. Del mismo modo, autores argentinos pasaron temporadas en España. Con motivo del asesinato de García Lorca, Raúl González Tuñón escribió, en su homenaje, el poema "Muerte del poeta".

La generación del '27

La producción literaria española de principios del siglo XX estaba enmarcada en los movimientos vanguardistas europeos. Dentro de estas corrientes rupturistas, en España se gestó el Ultraísmo, que pretendía, como su nombre lo indica, ir más allá de los "ismos".

Sin embargo, no todos los escritores que publicaron durante esta época respondían a la propuesta del movimiento. Por esta razón, los integrantes de la generación del '27 presentan estéticas variadas. La característica que tuvieron en común fue haber vinculado la tradición literaria, desde el folclore popular hasta la obra del Barroco —recuperando la obra de Góngora y Quevedo—, con las vanguardias de principios de siglo.

Entre los autores que pertenecieron a esta generación se encuentran Rafael Alberti (1902-1999), Pedro Salinas (1891-1951), Vicente Aleixandre (1900-1984) y Jorge Guillén (1893-1984). Tuvieron como maestro al escritor Juan Ramón Jiménez (1881-1958) y como "hermano menor" al poeta Miguel Hernández (1910-1942).

El Romancero gitano

Un ejemplo de la unión entre la tradición y la vanguardia es la obra de Federico García Lorca. En su *Romancero gitano* rescató, por una parte, el género romance, de larga trayectoria popular. Por la otra, utilizó recursos y temáticas más cercanas a las vanguardias.

Los romances están entre las primeras manifestaciones literarias de transmisión oral de la España medieval. Son poemas de carácter narrativo, ya que en ellos se cuenta una breve historia, compuestos en versos de dieciséis sílabas divididos en dos partes (denominadas hemistiquios) de ocho sílabas cada una y con rima asonante. Con el tiempo, se generalizó la práctica de escribirlos separando los hemistiquios, como si fueran versos octosílabos, con rima asonante en los versos pares.

En los versos del "Romance sonámbulo" se pueden observar estas características:

Ver/de/ que/ te/ quie/ro /ver/de.	8 sílabas
Ver/de/ vien/to./ Ver/des/ ra/mas.	8 sílabas
El/ bar/co/ so/bre/ la/ mar	7+1= 8 sílabas
y el/ ca/ba/llo en/ la/ mon/ta/ña.	8 sílabas

Federico García Lorca mantuvo la estructura poética del romance, al mismo tiempo que le imprimió una atmósfera de ensueño por medio de la utilización de distintos recursos líricos. Por ejemplo, usó la metáfora —recurso favorito de la estética vanguardista— que asocia las heridas y las rosas: "—Trescientas rosas morenas / lleva tu pechera blanca".

Y también numerosas imágenes sensoriales con predominio de la imagen visual; en este poema, el reiterado "verde". Al mismo tiempo, la temática de su poesía se vinculó al mundo gitano, representación de los ambientes marginales en la España de esa época.

Las revistas literarias en España

Así como en la Argentina los grupos de Florida y Boedo tenían sus propios órganos de difusión, también en España se multiplicaron las revistas literarias dirigidas por escritores de la época, por medio de las cuales se daba a conocer la obra de los nuevos poetas. Algunas de las más conocidas fueron *Litoral* (Málaga, 1926), dirigida por Manuel Altola-guirre; *Gallo* (Granada, 1928), dirigida por Federico García Lorca; *Octubre* (1933), dirigida por Rafael Alberti y *La Gaceta Literaria* (Madrid, 1927).



1. Analicen en forma completa el romance de García Lorca. ¿Qué otros recursos poéticos utiliza?
2. ¿Cuáles de esos recursos sostienen el ritmo del poema?
3. Este romance fue musicalizado por Raimundo Fagner y por el grupo Ketama, bajo el nombre "Verde". Escuchen, si es posible, alguna de estas versiones.

TALLER DE ESCRITURA

Por encargo

El siguiente es un texto de Macedonio Fernández, propuesto como “esquema o estímulo teórico o elemento posible de cuento; para el ‘artista de encargo’ [...] entusiasta trabajador de la versión ‘artística’ de un tema cualquiera ajeno o encargado”, según sus propias palabras.

Colaboración de las cosas

Empieza una discusión cualquiera en una casa cualquiera pues llega un esposo cualquiera y busca la sartén ya que él es quien sabe hacer las comidas de sartén y ésta no aparece. Crece la discusión; llegan parientes. Se oye un ruido. Sigue la discusión. Se busca una segunda sartén que acaso existió alguna vez. El ruido aumenta. Tac, tac, tac. No se concluye de esclarecer qué ha pasado con la sartén, que además, no era vieja; se escuchan imputaciones recíprocas, se intercambian hipótesis; se examinan rincones de la cocina por donde no suele andar la escoba. Tac, tac, tac. Al fin, se aclara el misterio: lo que venía cayendo escalón por escalón era la sartén. Ahora sólo falta la explicación del misterio: el niño, de cinco años, la había llevado hasta la azotea, sin pensar que correspondiera restituirla a la cocina; al alejarse por ser llamado de pronto por la madre, después de haber estado sentado en el primer escalón de la escalera, la sartén quedó allí. Cuando trascendió el clima agrio de la discusión conyugal, la sartén, para hacer quedar bien al niño, culpable de todo el ingrato episodio,

se desliza escalones abajo y su insólita presencia a la entrada de la cocina calma la discordia.

Nadie supo que no fue la casualidad, sino la sartén. Y si es verdad que puede haberle costado poco por haber sido dejada muy al borde del escalón, no debe menospreciarse su mérito.

Macedonio Fernández, en *Obras Completas. Relato, Cuento, Poemas y Misceláneas*, Buenos Aires, Corregidor, 1997.

1. Transformen este argumento en un relato. Para ello elijan un personaje (niño, madre, padre, etc.) y narren la historia desde su punto de vista. Tengan en cuenta el título dado por el autor. Luego, lean los cuentos resultantes y comenten las diferencias.

Nuevas generaciones, nuevas estéticas

Actualmente existen diversas revistas que publican a los escritores representativos de las últimas generaciones. Por ejemplo, *Oliverio* y *Diario de Poesía*.

- Investiguen cuáles son las revistas literarias que están en circulación (en papel y electrónicas).
- Averigüen la edad promedio de los autores que en ellas publican.
- Lean las notas editoriales y sinteticen las posturas estéticas que representan.
- Con la información obtenida, escriban un informe periodístico sobre las nuevas corrientes en la literatura argentina.

ITINERARIOS DE LECTURA

■ Les recomendamos la lectura de los poemas de Jorge Luis Borges publicados en *Fervor de Buenos Aires*, *Luna de enfrente* y *Cuaderno San Martín*, entre 1923 y 1929. También, del mismo autor, pero correspondientes a otra época, son los libros de poesía *El hacedor*, *El otro*, *el mismo* y *Elogio de la sombra*, publicados a partir de 1960.

■ De Oliverio Girondo, no pueden dejar de leer completos *Espantapájaros*, *Persuasión de los días* y *En la marmédula*, textos que, como en el caso de los libros de Borges, corresponden a distintos períodos y que les permitirán tener una visión más general de la obra de estos autores.

■ Para tener un mayor conocimiento sobre la obra de García Lorca, pueden escuchar los CD que grabó la cantante española Ana Belén bajo el nombre de *Lorquiana*. No dejen de leer la obra dramática del mismo autor, por ejemplo, *Yerma*, obra en la que plantea el problema de la infertilidad de una mujer o *Bodas de sangre*, en la que se desarrolla la rivalidad de dos hombres por una mujer.