

LAS RESEÑAS EN MARTÍN FIERRO: ESTUDIO E ÍNDICE *The Book Reviews in Martín Fierro: Study and Index*

Jesús Miguel DÁVILA DÁVILA

El Colegio de México
jmdavila@colmex.mx

Resumen

El género de las reseñas literarias ha sido poco apreciado y estudiado en la tradición hispanoamericana. Incluso es problemática su valoración dentro del modelo que Gérard Genette propone para el análisis de los paratextos; la principal dificultad radica en el rígido criterio de base que el teórico francés emplea: la voluntad del autor. Por un lado, el prestigio de los escritores —que les permite o les dificulta ejercer su voluntad con respecto a su obra luego de ser publicada— no se genera ni funciona de la misma manera en todo momento ni en todas las tradiciones. Por otro, los autores no surgen ni se desarrollan como entidades aisladas; se afilian, se subordinan y se oponen a grupos estéticos, literarios e incluso ideológicos. La aparición de la revista *Martín Fierro* provocó cambios profundos en los criterios para reconocer o poner en tela de juicio la labor de los autores de aquella época. Las ochenta y seis reseñas publicadas en esta revista dan cuenta de la configuración de un espacio para proponer y ejercer nuevos mecanismos de legitimación y deslegitimación. Los jóvenes reseñistas de *Martín Fierro* se interesaron, sobre todo, por libros de poesía recientes y escritos por argentinos. Procuraron hacer visible el trabajo de los colegas con quienes tenían afinidades, pero también cuestionaron la labor de sus adversarios.

Palabras claves: reseñas literarias, índice, paratextos, *Martín Fierro*, revista literaria.

Abstract

Within Hispano-American tradition, the genre of book reviews has been scarcely esteemed and studied. Its appreciation even seems complicated with regard to Gérard Genette's model for the study of paratexts. The main problem lies in the rigid criterion that Genette follows: the author's will. On the one hand, writer's prestige —which allows them or not to practice their will with regard to their writings after these have been published— is not built up nor works in the same way everytime, everywhere. On the other hand, authors don't appear nor develop as if they were isolated; they join and oppose aesthetic, literary and even ideological groups. *Martín Fierro* magazine caused deep changes in the traditional criteria to legitimize, delegitimize and "consecrate" the work of Argentinian writers in the early 20th Century. The 86 reviews published in this magazine developed a space where new criteria of legitimation and delegitimation were proposed and followed. *Martín Fierro* young reviewers focused on new books of poetry written by Argentinians. They tried to make visible their companions' works, but also censured their opponents' books.

Keywords: book reviews, index, paratexts, *Martín Fierro*, literary magazine.

...cuando son propicios los astros, no es una forma subalterna del brindis; es una especie lateral de la crítica.

Jorge Luis Borges
"Prólogo de prólogos".

Más allá del momento preciso de su publicación, las reseñas literarias parecerían textos de escaso valor, marginales tanto para sus autores cuanto para los estudiosos de la literatura. No abundan libros donde solo se recojan reseñas —pienso, ahora, en los *Textos cautivos* de Jorge Luis Borges, editados, no obstante, de manera póstuma—. Con respecto al ámbito de la crítica literaria, hasta donde he podido indagar, no hay trabajos que se dediquen al estudio exclusivo de este género. Si bien a menudo se recupera alguna reseña o un grupo de reseñas, el

análisis de estas se subordina a otros fines y a otro tipo de textos: con frecuencia son empleadas para reconstruir la primera recepción de textos literarios canónicos. Esta clase de usos no permite ahondar en las características formales de este género ni en su importancia dentro de una publicación o de un periodo específicos.

Considero que hace falta una reflexión minuciosa en torno a los problemas teóricos y prácticos que las reseñas como género suponen. Enseguida veremos que, incluso dentro de un modelo tan riguroso y funcional como el de Gérard Genette, su tratamiento resulta problemático e insuficiente. Mediante el análisis que enseguida expongo, procuraré sugerir y desarrollar algunas vías posibles para el estudio del género en cuestión. He optado por tomar como punto de partida una de las revistas literarias más importantes para la tradición hispanoamericana: *Martín Fierro*.

Las reseñas ocupan un espacio significativo en esta publicación. De los 895 textos que José Luis Trenti Rocamora identifica en su índice de *Martín Fierro*, aproximadamente la décima parte se compone de reseñas. Se comentaron libros y autores diversos: lo mismo se habló de los trabajos de figuras prestigiosas como Leopoldo Lugones, Manuel Gálvez o Ricardo Güiraldes, que de las obras de jóvenes menos conocidos, como Jorge Luis Borges, Nicolás Olivari o Enrique González Tuñón. En cuanto a los reseñistas, hubo voces, intereses y actitudes diversas. En algunos casos, prevaleció el elogio de la obra y del autor comentados; en otros, el vituperio fue el principal recurso; pero en general, se procuró ofrecer al lector un juicio crítico que lo orientara sobre la calidad de los textos reseñados. Cabe sostener que *Martín Fierro* es una publicación idónea para formular una tentativa de análisis sobre este género, poco trabajado –como ya se ha dicho–, aunque vigoroso y vigente desde hace varias décadas en la literatura hispanoamericana.

1. Cuestiones teóricas: las reseñas en el modelo genettiano de la paratextualidad

En *Umbrales*, Gérard Genette define el paratexto en los términos siguientes: “Es [...] aquello por lo cual un texto se hace libro y se propone como tal a sus lectores, y, más generalmente, al público”. Luego añade que el paratexto conforma una “franja [...] siempre portadora de un comentario autoral o más o menos legitimado por el autor, [la cual] constituye, entre texto y extra-texto, una zona no sólo de transición sino también de transacción: lugar privilegiado de una pragmática y de una estrategia, de una acción sobre el público, al servicio, más o menos comprendido y cumplido, de una lectura más pertinente —más pertinente, se entiende, a los ojos del autor y sus aliados” [7-8]. Vale la pena notar que el criterio de base de este modelo estriba en una entidad que desde hace varias décadas se ha vuelto muy problemática: el autor. Para Genette, el paratexto se define y realiza en virtud de los deseos de cada escritor con respecto a su obra: “Cualquiera que sea la intención estética que quiera provocarse, el paratexto no tiene como principal tarea la de ‘hacer bonito’ el texto, sino de asegurarle una suerte conforme al propósito del autor” [352]. Sin ahondar en cuestiones ya añejas como la muerte del autor [Barthes], las sospechas sobre esa muerte [Foucault] y la resurrección de aquella figura [Zapata], me limitaré, por ahora, a destacar que el modelo genettiano se asienta sobre un criterio inestable e incierto en la mayoría de casos: la voluntad del autor. Esta, a su vez, depende de otros factores difíciles de analizar, como el prestigio y la legitimidad de cada escritor.

Genette agrupa los paratextos en dos “categorías espaciales”: *peritexto* y *epitexto*. La diferencia entre uno y otro radica en el tipo de “emplazamiento” que les corresponde. El peritexto se ubica “alrededor del texto, en el espacio del volumen, como título o prefacio y a veces inserto en los intersticios del texto,

como los capítulos o ciertas notas” [Genette: 10]. A su vez, el epitexto se coloca “alrededor del texto todavía, pero a una más respetuosa (o prudente) distancia, [y abarca] todos los mensajes que se sitúan, al menos al principio, en el exterior del libro: generalmente con un soporte mediático (entrevistas, conversaciones) o bajo la forma de una comunicación privada (correspondencias, diarios íntimos y otros)” [Genette: 10].

Ya que las reseñas se encuentran inicialmente fuera del libro que tratan, ahondaré en las características del epitexto. Genette añade que esta clase de documentos “circula en cierto modo al aire libre en un espacio físico y social virtualmente ilimitado. El lugar del epitexto es por lo tanto *anywhere out of the book*” [295]. Habría cuatro tipos de epitexto: el *editorial*, el *alógrafo oficioso*, el *autoral público* y el *autoral privado* [296]. Algunas reseñas –una cantidad acaso exigua– podrían pertenecer al segundo tipo. Según Genette, todo alógrafo oficioso está “más o menos ‘autorizado’ por alguna aquiescencia, e incluso por alguna inspiración autoral. [...] El epitexto oficial tiene forma de artículo crítico en cierto modo ‘teledirigido’ por indicaciones autorales que el público ni siquiera es capaz de reconocer, si no es por alguna revelación póstuma” [298-299]. En todos los niveles de este modelo, persiste la voluntad autoral como criterio rector; ello dificulta y puede oscurecer el análisis del tipo de paratexto que aquí me interesa.

Genette enlista varios casos en que célebres escritores lograron influir sobre sus críticos; a mi juicio, destacan tres. En primer lugar, Marcel Proust hizo una serie de sugerencias para que sus comentaristas evitaran el uso de los adjetivos “fino” y “delicado” al hablar de *Du côté de chez Swann*. En segundo lugar, André Gide escribió una carta a André Beaunier para aconsejarlo en la redacción de una reseña sobre *Caves du Vatican*. Y en tercera instancia, Genette recuerda: “Hoy se sabe también, gracias a Richard Ellman, que las aproximaciones

entre el *Ulises* de Joyce y la *Odisea*, propuestas por Larbaud en una conferencia de 1921 [...], que no han cesado desde entonces [...] de controlar nuestra lectura de la novela, fueron alentadas por el mismo Joyce” [301]. Genette nota en todos estos casos una “intención muy definida: aclarar, y así guiar la interpretación” [301].

Con base en este planteamiento teórico, solo las reseñas de cuya oficiosidad estamos seguros podrían considerarse paratextos. Esta perspectiva me parecería viable si se empleara una noción de oficiosidad menos restrictiva que la utilizada por Genette: para este, los alógrafos oficiosos se subordinan al deseo de los escritores –prestigiosos e influyentes en los casos que él trata– de guiar o controlar la lectura y la interpretación de sus obras. Bajo estas condiciones, establecer la oficiosidad de una reseña puede resultar una tarea imposible si se carece de los documentos que demuestren que el autor intentó influir en sus críticos. No queda, para el estudioso, más que aguardar “alguna revelación póstuma”. Las reseñas permanecerían como paratextos en potencia hasta que se pruebe el sometimiento del crítico a la voluntad del autor.

Según Genette, los destinatarios de los epitextos son variados. No siempre se dirigen a un individuo concreto; a menudo apelan a “alguna forma de público, que puede no ser lector: público de un diario o de un medio electrónico, auditorio de una conferencia, participantes de un coloquio, destinatario (individual o plural) de una carta o de una conferencia oral, e incluso –en el caso del diario íntimo– el mismo autor” [296]. Me parece que los destinatarios de las reseñas también son entidades variables y complejas. A menudo, detrás de quien firma este tipo de textos, e incluso de quien *aconseja* a quien los firma, hay grupos o corrientes estéticas y aun ideológicas. Este factor no puede obviarse al analizar la oficiosidad de una reseña. En el caso de *Martín Fierro*, los reseñistas que podemos considerar oficiosos no solo perseguían una lectura “más

pertinente” de un libro específico, sino además –o sobre todo– la defensa o el ataque de puntos de vista tanto individuales cuanto colectivos.

También cabe sostener que los autores no surgen ni se desarrollan del mismo modo. Las características de cada sistema literario, los grupos estéticos e ideológicos a que cada autor se afilie o se oponga, así como las instancias de legitimación y deslegitimación autoral –sobre lo cual hablaré más adelante– determinan en qué medida se puede influir sobre los lectores y críticos de una época. En suma, no es conveniente, para mi análisis, limitar el concepto de oficiosidad al deseo particular de los escritores de influir sobre una serie de individuos considerados como entidades aisladas y estáticas. Me parece necesario tratar la oficiosidad desde una perspectiva más amplia; con respecto a las reseñas, conviene tener en cuenta las afinidades y conflictos entre autores, lectores, críticos y grupos estéticos e ideológicos. En la segunda sección, ahondaré en el problema de la oficiosidad con base en el caso del escritor argentino Nicolás Olivari.

El modelo genettiano de la paratextualidad no da cabida a las reseñas que se apartan de las intenciones del autor sobre su obra o incluso las cuestionan. Este tipo de reseñas podría denominarse *alógrafo no oficioso*. ¿Es pertinente prescindir de ellas? No considerarlas nos llevaría a dejar de lado una gran cantidad de textos que pudieron ser fundamentales en la primera recepción de una obra o marcar tendencias para lectores y críticos ulteriores. Incluso, como argumentaré más adelante, es posible que una reseña adversa propicie revisiones y cambios de rumbo en un escritor, especialmente cuando se trata de jóvenes que carecen del reconocimiento de instituciones, grupos o figuras literarias de primer orden.

Genette logró intuir los problemas que su modelo teórico podría tener al enfrentarse a alógrafos no oficiosos. En la

introducción a *Umbrales*, nota que, de a poco, algunos epitextos han empezado a incorporarse a ciertas ediciones: “Todavía falta precisar que el peritexto de las ediciones eruditas (generalmente póstumas) a veces contiene elementos que no proceden del paratexto en el sentido en que lo he definido. Así, los extractos de reseñas alógrafas (Sartre, Pléiade; Michelet, Flammarion; etcétera” [Genette: 10]. Cabría preguntarnos cuántos de esos paratextos no se ajustan, en virtud de su falta de sometimiento a la voluntad del autor, al *sentido* en que Genette define el término. Es un hecho que la incorporación de alógrafos no oficiosos al peritexto de una obra se ha vuelto cada vez más frecuente. Pensemos, con respecto a la literatura latinoamericana, en la colección Archivos: por ejemplo, el volumen dedicado a *Los días terrenales*, de José Revueltas, reúne las reseñas y críticas adversas de que esta novela fue objeto, así como algunas respuestas de su autor a sus detractores.

Hacia el final de su libro, Genette vuelve a hablar de las ediciones eruditas, pero acaso una suerte de pudor teórico lo conduce a evitar el problema de los alógrafos no oficiosos: “Para las grandes obras que tienen derecho al favor de la posteridad, las ediciones póstumas tienden cada vez más a integrar al peritexto crítico la parte más significativa, incluso la totalidad del epitexto público y privado de origen” [347]. Al decir “epitexto público y privado”, Genette se refiere solo a los materiales que estuvieron bajo el control del autor, tales como declaraciones públicas o privadas, cartas, diarios, entrevistas, “autocomentarios”, etcétera. Podríamos decir que el teórico francés dejó pendiente la tarea de reflexionar sobre esos documentos que, a pesar de la voluntad autoral, influyen en la manera en que los lectores reciben por primera vez, o durante varias generaciones, una obra.

Genette hace una afirmación por demás sugerente: “El último destino del paratexto es, tarde o temprano, reunirse con su

texto para *hacer un libro*" [348]. Me parece que no podemos excluir de ese destino posible a las reseñas, tanto las oficiosas cuanto las que no lo son. A lo largo de esta sección, he intentado sugerir algunas vías para tratar desde una perspectiva teórica dicho género. Ante todo, es necesario flexibilizar el modelo de Genette. Por una parte, la voluntad del autor no es siempre un criterio fiable y la oficiosidad de un paratexto debe evaluarse de un modo menos restrictivo. Por otra, si concebimos el peritexto bajo la forma de todo texto capaz de influir, aclarar o controlar la lectura de una obra literaria, podremos dar cabida a los alógrafos no oficiosos en los terrenos de la paratextualidad.

2. El problema de la oficiosidad en las reseñas: el caso Olivari

Beatriz Sarlo señala que durante las primeras décadas del siglo XX, los escritores argentinos lograron profesionalizarse: algunos "hombres [de aquella época] dejaban de ser políticos y *a la vez* escritores para pasar a ser escritores que justamente en la práctica de la literatura afirmaban su identidad social" [Sarlo: 214]. Ante este hecho, las instituciones y los mecanismos de "consagración" se modificaron y consolidaron. Cabría decir, entonces, que un escritor lo era no solo porque se dedicara a escribir de tiempo completo, sino porque además recibía el reconocimiento del sistema literario. Según Sarlo, en aquellos años, la revista *Nosotros* y "el grupo que de Gálvez a Giusti" funcionó en torno a esta fungieron como "órgano de consagración y difusión cultural" [215]. *Martín Fierro* se opuso a estas autoridades e introdujo otros mecanismos para el reconocimiento y la consagración de los escritores: "Una parte muy importante de la agitación de [este] periódico tiene como fin la modificación del campo intelectual, la creación de un público, la implantación de nuevas costumbres en la vida literaria, la modificación del gusto" [Sarlo: 224]. El ciclo por el

que pasó la figura de Nicolás Olivari dentro de las reseñas en *Martín Fierro* nos permite ahondar un poco más en las observaciones de Sarlo e ilustrar el problema de la oficiosidad en las reseñas literarias.

Me parece que al término “consagración”, se pueden añadir, por lo menos, otros dos: *legitimación* y *deslegitimación* literarias. Antes de acceder a aquella, Olivari fue objeto de estas dos en *Martín Fierro*. Sara Bosoer señala:

el nombre de Nicolás Olivari [ingresa] por primera vez en las páginas de esta revista a través de Roberto Mariani, colaborador vinculado al grupo de Boedo. Mariani firma en el número (5-6) la reseña de *La amada infiel*; y a su vez, en el ejemplar siguiente rescata la figura del joven Olivari: “un muchacho porteño” capaz de continuar el “auténtico y genuino Martín Fierro”, diría en el tantas veces citado artículo que inauguraría la célebre disputa Boedo/Florida, “Martín Fierro y yo” [2].

La reseña de Mariani sobre *La amada infiel* puede considerarse un alógrafo oficioso. Pero su oficiosidad no es evidente. El reseñista subraya la falta de rigor formal del joven poeta: “El señor Nicolás Olivari ha escrito un libro de versos mal medidos donde se burla, a veces con gracia y otras –las menos– sin ella, de lo que todos los poetas suelen tomar en serio [...]. Sin la belleza formal no hay obra de verso que resista a un análisis severo. La poesía sin ritmo ni música no ha sido, no es, ni será nunca poesía” [*Martín Fierro*: 42]. Esta serie de críticas parecería más afín a un partidario de movimientos estéticos anteriores, como el modernismo o el romanticismo hispanoamericanos, que a cualquier enfoque vanguardista (incluso en el terreno ideológico): se censura la falta de rigor formal y se desestima la burla de los lugares comunes de la poesía. La oficiosidad de la reseña no radica en someterse a la voluntad del joven autor, sino en hacerlo visible desde las

páginas de *Martín Fierro* para, en el número siguiente, oponer su figura a las tendencias principales del martinfierrismo. Hacia el final de su comentario, Mariani se dirige de manera amistosa al reseñado y lo invita, o desafía, a enviar un texto suyo a la revista: “Sospechamos que esta piedra no caerá en el agua porque Nicolás Olivari, que es también un excelente cuentista, tiene pasta de escritor y hasta es capaz de enviarnos una hermosa colaboración...” [*Martín Fierro*: 42].

En el número siguiente, el 7, aparecen, primero, el texto de Mariani “‘Martín Fierro’ y yo” [46] y, luego, el poema de Olivari “En ómnibus de doble piso voy en tu busca...” [51]. En su colaboración, Mariani distingue entre “extrema derecha literaria” –a la cual pertenecerían, según él, *La Nación* y *El Hogar*–, centro –el cual se identificaría con *Martín Fierro*– e izquierda –identificada con *Renovación*–. Para este autor, hace falta un medio en el que quienes pertenecen a la “extrema izquierda revolucionaria y agresiva” puedan “derramar” su “dulzura” y “gritar” su “evangélico afán de justicia humana” [46]. Después censura el “caudaloso respeto al maestro Leopoldo Lugones” por parte de los martinfierristas y disiente del uso de la figura del gaucho Martín Fierro en la revista que lleva su nombre. Acusa a aquellos de tener “una cultura europea, un lenguaje literario complicado y sutil, y una elegancia francesa” [46]. Opone la figura de Olivari a las tendencias que según él predominan en *Martín Fierro*: “He aquí una voz de muchacho porteño, de hoy, de aquí: Nicolás Olivari. [...] he aquí un escritor argentino que en su libro se denuncia habitante de su ciudad y conciudadano de sus conciudadanos, entroncado, por consiguiente, con el auténtico y genuino Martín Fierro” [46]. En suma, tras haber hecho visible la figura de este joven poeta en el número 5-6, Mariani lo propone como ejemplo de autor argentino ajeno a las tendencias europeizantes que él advierte y desaprueba en los martinfierristas.

El poema de Olivari “En ómnibus de doble piso voy en tu busca” aparece estratégicamente rodeado por una reseña severa en contra del libro *El espíritu de la aristocracia y otros ensayos* (1924), de Manuel Gálvez, la cual se encuentra firmada con el seudónimo Héctor Castillo –que pertenecía a Ernesto Palacio–. El reseñista deplora la lectura del texto en cuestión:

Yo no debería haber leído el último libro de Gálvez, con cuya obra –dejando a salvo mi consideración personal por el autor– había cortado todo contacto desde una desdichada aventura con *Nacha Regules...* Reincidí, sin embargo, por dos motivos: primero, la publicación de un libro, *Manuel Gálvez, ensayo sobre su obra*, que vi expuesto en las vidrieras de algunas librerías, circunstancia que me hizo reflexionar sobre la oportunidad de revisar mi juicio, acaso erróneo, acerca de un escritor a quien se concedía tanta importancia; segundo, la creencia de que mis reparos al novelista no serían obstáculo a una posible estima por el pensador [51].

La alusión a *Manuel Gálvez, ensayo sobre su obra* (1924) recordaba a los lectores de *Martín Fierro* el pasado reciente de Nicolás Olivari. En su relación con Gálvez, este joven se había comportado de una manera poco izquierdista y revolucionaria. El número 7 incluye otra reseña de Ernesto Palacio, firmada con las iniciales H. C. (Héctor Castillo); en esta se acusa a Nicolás Olivari y a Lorenzo Stanchina, autores de ese libro sobre Gálvez, de ser comparsas de una maniobra desleal para promover a una figura de la vieja generación: “Es doloroso que los jóvenes autores inician su vida literaria con este libro: mal escrito, en primer lugar, y luego, evidentemente insincero, pues es archisabido que fue hecho por cuenta del propio biografiado con propósitos de propaganda editorial” [*Martín Fierro*: 53]. Bosoer nota que en aquel trabajo:

los autores reivindicaban la figura de Gálvez como la de un escritor moderno y profesionalizado que no temía decir que pretendía “vivir de su pluma”; pero sobre todo, defendían una posición y afirmaban una estrategia que escandalizaba y dejaba atrás a sus compañeros: “Hora es que sea dicha una palabra sensata y sincera acerca del ridículo idealismo de poetas y autores jóvenes, que no quieren dinero por sus obras, alegando que el Arte no se metaliza” [4].

En 1923 Olivari y Stanchina habían figurado entre los miembros de “la nueva generación literaria” encuestados por *Nosotros*. Ambos señalaron a Manuel Gálvez como su maestro [*La revista Nosotros*: 328-331]. Olivari declara: “Como novelista creo que Manuel Gálvez es indiscutible. Hizo novela y aun más, novela verdaderamente argentina con talento y con pasión. *La Maestra Normal*, *El mal metafísico*, *Historia de arrabal* y *Luna de miel* son admirables, inmortales” [330]. Asimismo, el joven poeta destaca a Gálvez como uno de los mejores prosistas argentinos.

Curiosamente, en la reseña que rodea al poema de Olivari, se desdeña la prosa de Gálvez; Ernesto Palacio reclama: “[Yo] buscaba un estilo, un hombre, y no encontré más que ciento sesenta páginas de ideas vulgares o absurdas desparramadas en un lenguaje pobre de suelto periodístico que en ningún momento deja traslucir la existencia de una personalidad humana detrás de la evidente máquina de escribir, no obstante el uso continuo de la primera persona” [*Martín Fierro*: 51]. Conviene recordar que, según Sarlo, una de las estrategias más efectivas del grupo martinfierrista para modificar los hábitos literarios vigentes en aquella época consistió en dividir el público. A grandes rasgos, podría decirse que el martinfierrismo distinguió dos tipos de lector. Por un lado, estaban aquellos cuyos intereses eran primordialmente estéticos; por otro, aquellos que no querían, o no podían, ir más allá del ocio. Los

primeros merecían obras de arte genuinas; los segundos, solo objetos de consumo:

Hay zonas importantes de la producción literaria argentina del momento que *Martín Fierro* se propone ignorar, porque están relacionadas demasiado directamente con el mercado, y en consecuencia, con un público cuyo gusto 'filisteo' la vanguardia repudia. Si es preciso crear un público nuevo (tarea que *Martín Fierro* encara, programáticamente), hay que hacerlo reprimiendo, pulverizando el gusto del mercado. La literatura de kiosko y el teatro parecen a la revista una forma corruptora de la competencia [Sarlo: 229].

Con base en las censuras de Palacio hacia Gálvez, podemos concluir que este último escribía para aquel sector que el martinfierrismo deploraba: "Ese lenguaje de manifiesto naturalista, esa confrontación entre el Arte y la Vida como si se tratara de fenómenos antagónicos, es la mayor herejía estética y revela que el señor Gálvez tampoco tiene una idea clara de los problemas artísticos. Y ya que se coloca 'del lado de la vida', no me queda sino desearle que viva cien años si es posible... pero sin escribir" [*Martín Fierro*: 51]. Mediante estas reseñas, se deslegitima a Gálvez en su condición de escritor, lo mismo que a su público y sus seguidores, entre quienes no hacía mucho –como nos recuerdan las reseñas de Palacio publicadas en el número 7 de *Martín Fierro*– figuraba el "izquierdista" y "revolucionario" Olivari.

Al analizar la figura de Leopoldo Marechal, Rose Corral indica que las revistas literarias de aquella época nunca fueron "inocuas, sino órganos de combate", y que en aquellos "años juveniles de tanteos y búsqueda", había discrepancias incluso entre las voces reunidas en torno a *Martín Fierro* [85-87]. Establecer perspectivas unitarias y estables dentro y fuera del martinfierrismo es una tarea compleja y acaso equivocada.

Tampoco me parece provechoso este procedimiento al tratar de manera individual a estos autores: ¿de qué lado colocamos al joven Olivari?, ¿del de la “extrema izquierda revolucionaria y agresiva”, como Mariani quería?, ¿o del de los seguidores de Manuel Gálvez, como la encuesta de *Nosotros* y el libro en coautoría sobre Gálvez delatan? Y a todo esto: ¿dónde queda la oficiosidad en el sentido que Genette le atribuye?, ¿o cómo convendría entenderla? A diferencia de Joyce, Proust y Gide, Olivari no estaba en condiciones de influir sobre sus críticos para que su primer libro de poesía se leyera conforme a sus deseos. Este joven escritor no había definido un rumbo preciso para su labor creativa. Con base en las reseñas comentadas, podríamos decir que Olivari se hallaba frente a una disyuntiva: o se mantenía del lado que el martinfierrismo deploraba (representado, en este caso, por Mariani y Gálvez) o se integraba a las filas de *Martín Fierro* para acceder a la legitimidad que la revista le ofrecía.

El iracundo reseñista de *Manuel Gálvez, ensayo sobre su obra* advierte que los dos autores de este texto aún tienen la oportunidad de enmendar el camino: “La juventud es una excusa insuficiente, pues no todos los jóvenes delinquen. Una vida de honradez puede hacer olvidar, sin embargo, el tropiezo inicial” [*Martín Fierro*: 53]. Al parecer, Stanchina no hizo caso y se mantuvo del lado equivocado a los ojos del martinfierrismo: fue objeto de varias burlas entre los números 5-6 y 21 de la revista –las cuales incluyen una caricatura donde se representa a Stanchina bajo la forma de un asno y tres menciones en el Parnaso Satírico–. Nicolás Olivari logró, en cambio, “redimirse”.

El segundo poemario de Olivari fue reseñado en el número 32 por una de las figuras más importantes del martinfierrismo, Leopoldo Marechal, “lector y lúcido crítico de los libros de poesía y prosa de los jóvenes escritores de su generación” [Corral: 90-91]. Mientras Mariani ve en Olivari a un escritor argentino ejemplar, Marechal lo elogia a causa de una actitud

que este último considera típica del habitante de Buenos Aires. Según el reseñista de *La musa de la mala pata* (1924), la mezcla de sentimentalismo y humor que hay en los poemas de este libro “es una modalidad porteña casi invariable. En ninguna ciudad es burlado como en la nuestra todo lo que signifique una expansión del alma: tenemos el pudor de nuestro sentimiento y lo disimulamos con un escepticismo de buen gusto que nos aísla y defiende” [*Martín Fierro*: 240]. Si bien Marechal simpatiza con la actitud poética de Olivari, advierte, como Mariani, que este poeta incurre en errores formales: “Yo también diré que su obra es desigual e improvisada; le aconsejaré un severo contralor de sí mismo y una sana prudencia en el uso de los vocablos” [240].

No creo que se pueda hallar en esta reseña la oficiosidad de que Genette habla: Olivari carecía del prestigio y la legitimidad necesarios para intentar influir en Marechal, quien difícilmente se habría sometido a los deseos de aquel, o de cualquier otro escritor. A mi juicio, la oficiosidad de esta reseña se cumple al dar cuenta –junto con las colaboraciones de Olivari sobre el arte brasileño, estudiadas por Bosoer [4-5]– de que este joven autor “enmendó”, en efecto, el camino; Marechal defiende a Olivari, incluso, de quienes fueron, no hacía mucho, sus aliados: “[no lo criticaré] como cierto señor que debe ser diputado, ya que tantos lugares comunes frecuenta, y que, no bastándole una, necesitó dos equis para esconderse en la revista ‘Nosotros’” [*Martín Fierro*: 240]. Cabe añadir que esta reseña tiene un objetivo que no conviene someter a los parámetros de la oficiosidad. Más que ajustarse a los intereses del autor, el reseñista propone una vía de análisis que beneficia al texto. Para Marechal, no conviene valorar *La musa de la mala pata* con base en sus deficiencias formales, sino a partir de la mezcla afortunada entre humor y sentimentalismo que el poemario logra. Aunque Olivari no estuviera en condiciones de influir sobre Marechal, esta reseña contiene, por lo menos, dos

funciones paratextuales. Con respecto a la oficiosidad entendida en sentido amplio, se comienza a legitimar a Olivari mediante los mecanismos del grupo martinfierrista; en cuanto a la obra reseñada, se ofrece una perspectiva que permite una lectura más pertinente, menos injusta, del texto.

En el número 33 aparece la única reseña que Nicolás Olivari escribió para *Martín Fierro* [250]. El autor elogia la labor de otro poeta joven:

“Tangos”, por Enrique González Tuñón, es el primer serio intento de literatura popular, urbana y netamente argentina, que se ha hecho hasta la fecha. [...] González Tuñón es el primer literato serio, consciente, dotado de una extraordinaria sensibilidad, que acomete la empresa de traducir el alma porteña en sabrosas glosas locales, que las más de las veces son verdaderos poemas negros y trágicos, de violenta exteriorización verbal y de violenta energía arrabalera expresada en todos sus tonos [250].

Conviene recordar que en el número 24 de *Martín Fierro*, se reprodujo el texto “The Tango”, de Manuel Gálvez, y se anunció la aparición futura del libro *Tangos*, de este mismo autor. En su encomio, Olivari desdeña a los escritores que, como Gálvez, habían compuesto tangos antes que el admirado González Tuñón. Después Olivari lanza un ataque más agresivo contra la generación anterior: “[Los viejos] ya están mascando el polvo de la derrota y son sus retruécanos de 1830 las argucias que pueden disparar ante nuestra formidable avanzada” [250]. Olivari ha olvidado el nombre y la importancia de su antiguo maestro: “Lo doloroso es el Sahara que nos presenta el panorama de la vieja generación. En efecto, ¿quién queda vivo todavía en el cuadro ridículo de sus huestes diezmadadas [...]? Lugones, y paremos de contar. Y nosotros oponemos cien, doscientos muchachos llenos de talento y dueños de una

sensibilidad extraordinaria que no han poseído nunca nuestros pobres viejos” [250]. Olivari rompe con la vieja generación y desconoce cualquier vínculo con esta.

Yo diría que la oficiosidad de esta reseña tiene, por lo menos, tres vertientes. Para comenzar, Olivari presenta a González Tuñón como una especie de mesías en el terreno de la poesía popular argentina: quien lea *Tangos* deberá considerar que se halla ante un suceso fundacional para esa clase de literatura. No obstante, este elogio quizá hiperbólico –y tal vez nocivo para los intereses de un joven al que se carga con semejante responsabilidad– compete con otras dos operaciones que lo superan. En cuanto a lo grupal, como vocero de los martinfierristas, Olivari ofrece un dictamen en el que los autores anteriores –entre ellos, Gálvez– habrían sufrido una derrota irrevocable. En cuanto a lo individual, Olivari rompe definitivamente con su pasado y logra colocarse en el centro del martinfierrismo: del banquillo de los acusados, este escritor pasa al puesto de juez; para esto, se distancia de las figuras, los hábitos y las concepciones antagónicas a *Martín Fierro*. Primero, el joven poeta fue deslegitimado por su cercanía con Manuel Gálvez; luego se reconoció su labor como poeta porteño humorista y sentimental; y al fin recibe la autoridad para dar y quitar legitimidad desde las páginas de *Martín Fierro*.

La reseña de Olivari aparece junto con una carta que dirige a este último un escritor cercano, por su edad, a la generación de Gálvez, pero afín a las ideas de los jóvenes martinfierristas: Ricardo Güiraldes [250]. Desde mi perspectiva, cabría ver en esta carta el momento de consagración autoral de Olivari en *Martín Fierro*. Güiraldes replantea la discusión en torno a los defectos y distracciones advertidos, entre otros, por Mariani y Marechal en la poesía de Olivari: “Puede ser que para los que se sientan en el sillón de una forma establecida, el verso rimado y medido proporcione casi la comodidad de un féretro. Para los rebeldes (de cualquier clase) no es así. Inquietud de vivir exige

continuo desplazamiento y continua pérdida de un estado de cosas en uso, para alcanzar la liberación que, al fin, es un deseo de expandirse” [250]. Güiraldes sugiere que al temperamento poético de este joven no conviene la rigidez de las formas: “Prefiero en Ud. la evasión del verso y hasta me parece que la mayor amplitud de su alabanza en ‘Mi mujer’ [...] logra una perfección que tal vez nunca alcanzará su insolencia en las limitaciones” [250]. Es altamente improbable que Olivari hubiera podido influir en Güiraldes para proponer esta vía de análisis que permite leer de mejor manera su obra poética. Pero sería erróneo, a mi juicio, excluir este documento del ámbito de los paratextos por carecer de oficiosidad, entendida como sometimiento a los deseos del autor.

El periplo de Nicolás Olivari en las reseñas de *Martín Fierro* se cierra con un segundo comentario sobre *La musa de la mala pata*, escrito por Luis L. Franco. Yo diría que esta es la reseña más oficiosa en torno a la obra de Olivari. Para comenzar, Franco lo defiende de sus detractores, a quienes juzga como monótonos, acomodaticios y exagerados [*Martín Fierro*: 299]. En esta reseña, se reiteran las observaciones de los críticos anteriores. Franco parte de la opinión de Güiraldes: “Los versos de este poeta Olivari [son] espinudamente defectuosos ante la perceptiva, pero tónicos de poesía veraz como un limón en su jugo” [299]. Sin embargo, como Mariani y Marechal, este reseñista advierte deficiencias formales en el joven autor: “Yo no intentaré siquiera disimularle ciertas fallas mayores de las que le señalaría el puntero de los críticos: así, entre otras, [...] su apego a la rima –esa música de guitarra de caja de fósforo– en él, que acaso no es un virtuoso del consonante” [299]. A continuación establece una serie de afinidades entre la poesía de Olivari y la de dos poetas de prestigio internacional: Jules Laforgue y Tristan Corbière [299]. Por último, con base en las virtudes temáticas que Marechal advirtió en *La musa de la*

mala pata, Franco ubica a Olivari entre los poetas con futuro más promisorio en Argentina:

Sentimentalismo y humorismo en combinación químicamente válida, eso es la poesía reciamente espontánea de esta especie de niño terrible. Cierto que sus pecados contra el buen gusto (*Ce rien –que a veces– c'est tout*) no escasean ni son siempre veniales, pero también cierto que si llegamos hasta el fariseísmo de tirarle la primera piedra es porque lo creemos uno de nuestros tres o cuatro poetas de mejor materia prima y tenemos derecho a exigirle cosas magníficas [300].

Inicialmente, Olivari fue un autor cuestionable para la revista: se denunció su cercanía con Gálvez y se le aconsejó enmendar el camino. Al final del recorrido que hemos hecho, este autor tuvo de su lado los mecanismos de legitimación y consagración de *Martín Fierro*, y aun pudo ejercerlos para elogiar a González Tuñón y desdeñar a Gálvez. Las reseñas analizadas en esta sección permiten concluir que las objeciones, las denuncias, los consejos y los elogios con respecto a Olivari no solo influyeron en sus lectores, sino en él mismo: su público pudo juzgarlo de una forma menos rígida e impropia; este modificó su trayectoria artística y logró formar parte del martinfierrismo, cuyos miembros eran más afines a su temperamento poético y juvenil.

Este análisis sucinto ha permitido reflexionar en torno a la importancia de las reseñas literarias como paratextos. Mi trabajo es solo una muestra del provecho que se puede sacar a esta clase de materiales. Aún hace falta establecer y analizar las trayectorias de autores no menos importantes que Olivari para *Martín Fierro*. Destacan, a primera vista, los casos de Jorge Luis Borges, Enrique González Tuñón y Pablo Rojas Paz; asimismo, convendría seguir cuidadosamente las reseñas dedicadas a las figuras de la vieja generación: Leopoldo Lugones, Manuel

Gálvez, Baldomero Fernández Moreno y Enrique Larreta. Enseguida ofreceré un balance general, desde una perspectiva estadística, de las principales tendencias entre los reseñistas de *Martín Fiero*.

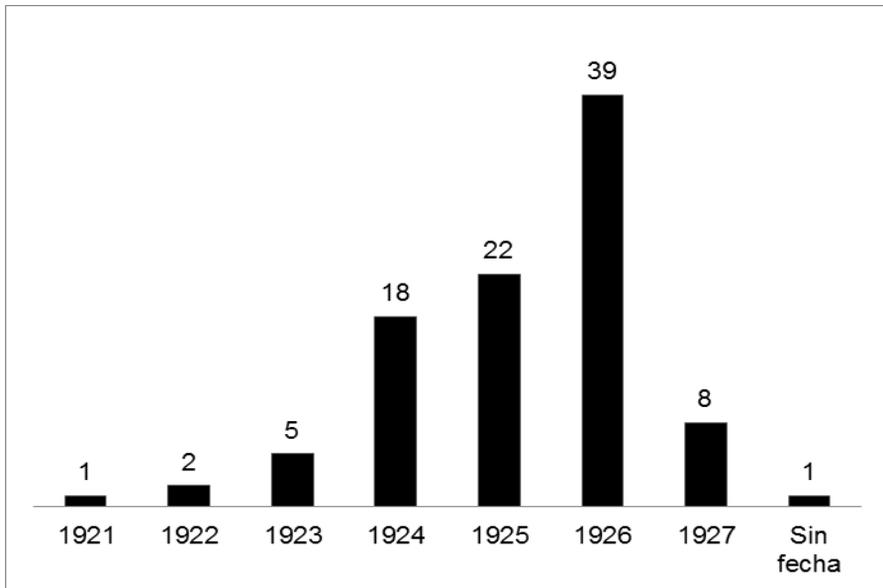
3. Las reseñas en *Martín Fierro*: análisis cuantitativo

Es necesario reconocer que mi investigación ha partido del magnífico trabajo de José Luis Trenti Rocamora. De los diversos índices que este crítico propone para la revista *Martín Fierro*, uno se encuentra dedicado a las que él denomina “notas bibliográficas” –y yo reseñas–. En su listado, Trenti Rocamora ofrece los datos siguientes: 1) autor del libro comentado, 2) título del libro, 3) autor de la nota y 4) número de registro dentro del índice general que él propone [239-241]. Como el lector podrá ver en la última sección de este artículo, en la cual hago mi propuesta de índice de reseñas, me di a la tarea de completar la información proporcionada por Trenti Rocamora. Procuré establecer los datos referentes al año en que se publicó cada libro, el género literario al que pertenece, las fechas de nacimiento y defunción de los escritores reseñados, así como sus nacionalidades respectivas. A partir de estos datos, se pueden sacar varias conclusiones de interés.

Logré identificar un total de 86 reseñas. Si consideramos que la revista consta de 45 números, podemos establecer que se publicaron, en promedio, casi dos reseñas por número. No obstante, es necesario aclarar que hubo varios números dobles, con lo cual el promedio de reseñas por entrega aumenta a poco más de 2,3. Ocho entregas carecen de reseñas: las que corresponden a los números 3, 4, 10-11, 16, 21, 25, 41 y 43. En cambio, en el séptimo número hubo un máximo de siete reseñas. Es posible, por lo tanto, hablar de un espacio consolidado y dinámico en *Martín Fierro*.

Jerónimo Ledesma sostiene que esta revista trabajó en la “provisoria alianza” de lo nuevo y lo propio [191]. En cuanto a las reseñas, la alianza fue más que provisoria: en *Martín Fierro* se reseñaron trabajos nuevos bajo la condición de que fueran propios, es decir, escritos por argentinos. Se comentó un total de 97 textos distintos –considérese que hay reseñas donde se tratan dos o más libros; de igual modo, cinco libros fueron reseñados dos veces: *El árbol, el pájaro y la fuente* (1923), de Cayetano Córdova Iturburu; *Pasajes y meditaciones* (1924), de Pablo Rojas Paz; *Simplismo* (1925), de Alberto Hidalgo; *La musa de la mala pata* (1926), de Nicolás Olivari; y *Zogoibi* (1926), de Enrique Larreta–. Como se puede apreciar en la gráfica siguiente, los textos reseñados aparecieron entre 1921 y 1927.

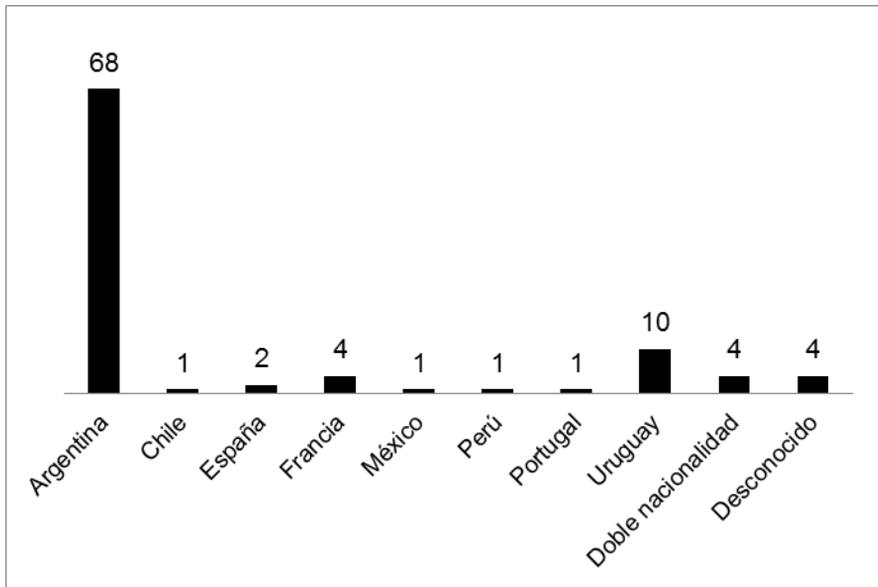
Gráfica 1. Textos reseñados en *Martín Fierro* por año de publicación



Poco más de 80% de estos libros apareció durante el periodo en que se publicó *Martín Fierro*: 18 en 1924, 22 en 1925, 39 en

1926 y 8 en 1927. Gran parte de esas obras fue escrita por autores argentinos: en total, siete de cada diez libros reseñados cumplen con esa condición. Uruguay fue el segundo país en importancia, como se puede apreciar en la segunda gráfica.

Gráfica 2. Textos reseñados en *Martín Fierro* por el país de cada autor



En el ámbito de las reseñas, se prestó poca atención a las publicaciones de otros países. Sin embargo, las recurrentes notas y ensayos sobre escritores y artistas extranjeros dan cuenta del interés y el conocimiento que los martinfierristas tenían con respecto a lo que sucedía en el resto del mundo. No en vano Mariani, entre otros, los acusaba de poseer una cultura europeizante.

Con base en los años de publicación y en la nacionalidad de los autores reseñados, cabe afirmar que en *Martín Fierro* se

configuró un espacio para legitimar la labor de algunos escritores argentinos. Yo diría que los reseñistas, jóvenes en su mayoría, tendieron a hacer visible la obra de sus colegas, también jóvenes. Es posible establecer una serie de conexiones entre reseñistas y reseñados en la revista: Jorge Luis Borges comenta, entre otros, a Leopoldo Marechal (*Días como flechas*, 1926); este a Borges (*Luna de enfrente*, 1924), a Olivari (*La musa de la mala pata*) y a Enrique González Tuñón (*El alma de las cosas inanimadas*, 1927); y Olivari, a González Tuñón (*Tangos*). Sergio Piñero y Francisco Luis Bernárdez tratan, respectivamente, *Inquisiciones* (1925) y *El tamaño de mi esperanza* (1926), ambos de Borges; Pablo Rojas Paz, *El puñal de Orión* (1925), de Piñero; Francisco López Merino, *Alcándara* (1925), de Bernárdez; y Antonio Vallejo, *La metáfora y el mundo* (1926), de Pablo Rojas Paz.

Los reseñistas de *Martín Fierro* también pusieron en tela de juicio la legitimidad de otros autores, especialmente la de quienes pertenecían a la generación anterior. Hemos visto que hubo críticas severas contra Gálvez y sus aliados. Enseguida revisaremos brevemente el caso de otro autor importante, Enrique Larreta. En el número 34 apareció una breve reseña, firmada con las iniciales L. Z., sobre su novela *Zogoibi* (1926). Este comentario tiene, ante todo, un fin propagandístico: “La reciente obra de Larreta constituye, sin duda alguna, el más grande acontecimiento literario del año. [Es] el libro que esperábamos de su prestigio, y de sus notables dotes de escritor” [*Martín Fierro*: 257]. A continuación, L. Z. promete una futura reflexión más amplia: *Zogoibi* “reclama una crítica sin premuras, un juicio que intentaremos en el próximo número con todo el detenimiento que merece” [*Martín Fierro*: 257].

El examen prometido por L. Z. nunca llegó. No obstante, en el número 36 apareció otra reseña sobre *Zogoibi*. Ildefonso Pereda Valdés somete a un severo examen al autor y su obra. El dictamen no sólo es adverso, sino incluso burlón:

Para Enrique Larreta, hidalgo español, ante quien me saco el sombrero con una reverencia hasta los pies, autor de “Zogoibi” (30. 000 ejemplares), la evolución de la novela ha pasado inadvertida. [...] Larreta nació y vivió en el siglo XVI español. [...] las trescientas y tantas páginas de “Zogoibi” nos revelan un literato de muy mediana calidad [*Martín Fierro*: 287].

El “acontecimiento literario” del año queda reducido a una obra cuyos personajes carecen de verosimilitud: “Ningún personaje siente amor por el campo; viven allí a regañadientes, deseando a cada instante marcharse a París. De todos los personajes no hay ninguno de campo: son títeres de la ciudad que vienen a matar el tiempo en la estancia” [*Martín Fierro*: 287].

En el número 47, hay una reseña de Enrique González Trillo sobre el ensayo de José Emilio Soto titulado *Zogoibi, novela humorística* (1927). El reseñista distingue dos actitudes antagónicas en los críticos de la novela en cuestión: “Dos o tres voces se alzaron contra la mediocre novela del Sr. Larreta, frente a tanto elogio evidentemente falso e interesado como suscitara” [*Martín Fierro*: 360]. Podríamos pensar que Pereda Valdés pertenece al primer grupo, mientras L. Z. al segundo. González Trillo sugiere que el trabajo de Soto corrobora la veracidad de los detractores de Larreta. No solo los personajes de *Zogoibi* son falsos, sino el ambiente en que se mueven:

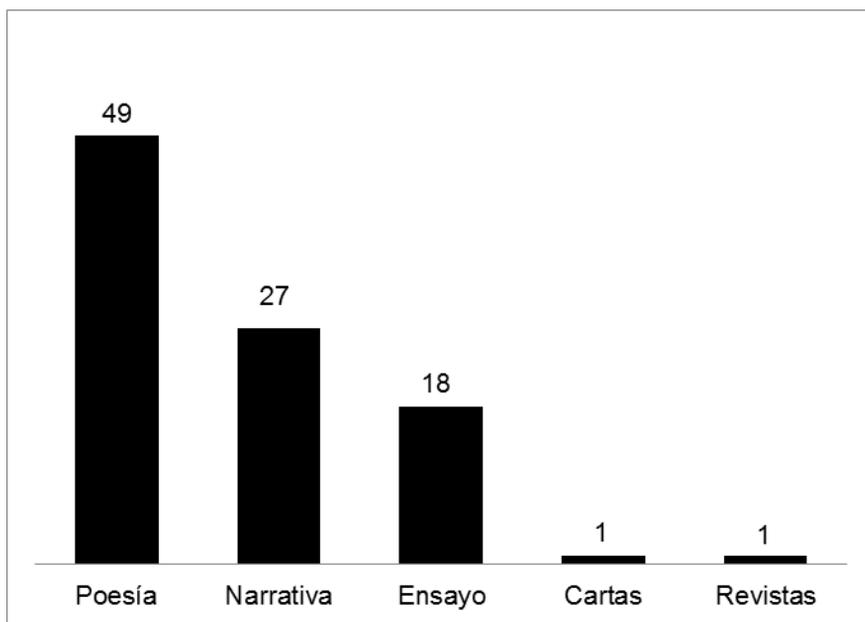
Ya tenemos esta voz sincera que nos corrobora en el pensar una pampa más verídica, más nuestra que esa que transita Zogoibi. Ya tenemos desmenuzada la trama mostrándonos su pobreza, y su falsedad los personajes. Pobre figurón sin alma y sin personalidad el héroe. Aventurera vulgar y con ventura la heroína. Librescos como ellos y aún más cuestionables de nadería los restantes. Así nos los evidencia Soto para preguntarse:

“es posible crear con estos fantoches una novela de ‘ambiente nuestro’ que refleje a lo vivo nuestra campaña, el hombre sano y libre que tiene ‘alma de horizonte’, al decir de Güiraldes?” Como él hemos de negar esa posibilidad [*Martín Fierro*: 360].

Más arriba, vimos que los ataques de Nicolás Olivari contra la vieja generación tenían que ver con la falta de seriedad y de autenticidad al “traducir el alma porteña”. Ahora la disputa se traslada hacia un escenario rural, el de la pampa. Enrique Larreta también habría sido incapaz, a juicio de Pereda Valdés y de Soto, de evocar un escenario rural “auténtico”. Hacia el final de su reseña, González Trillo asegura que *Zogoibi, novela humorística* contiene “páginas que debieron atemorizar a los que tienen por lema respetar servilmente a los consagrados y los fuertes” [*Martín Fierro*: 360]. Se deslegitima a este autor y a sus críticos complacientes. En suma, es posible afirmar que en el terreno de las reseñas literarias de *Martín Fierro*, no solo se generó o consolidó el prestigio de escritores jóvenes, sino que también se deslegitimó la labor de varios miembros destacados de la generación anterior. No obstante, hay dos escritores cuya autoridad fue respetada por estos reseñistas: Leopoldo Lugones y Baldomero Fernández Moreno.

Como se puede apreciar en la gráfica siguiente, la poesía ocupó un lugar privilegiado en la revista: de cada dos libros reseñados, uno pertenece a este género. Aproximadamente un tercio corresponde a la narrativa, y casi una quinta parte, al ensayo.

Para Beatriz Sarlo, la mayor importancia concedida a la poesía tiene que ver con la división del público propuesta por los martinfierristas: el lector que estos rechazan “es fundamentalmente un consumidor de cuentos y novelas, frente al público de *Martín Fierro* que lee poesía” [234].

Gráfica 3. Textos reseñados en *Martín Fierro* por género

En lo que a las reseñas respecta, se pueden constatar las afirmaciones de Sarlo: la revista se preocupó por acercar a sus lectores a la poesía, antes que cualquier otro género. Sin embargo, no es posible soslayar la importancia que de a poco comenzaban a adquirir los géneros en prosa, los cuales, en el desarrollo de la literatura argentina e hispanoamericana en general, se volverían, con el tiempo, hegemónicos en las preferencias del público lector.

4. Conclusiones

Como paratextos, las reseñas pueden dividirse en dos grandes grupos: alógrafos oficiosos y alógrafos no oficiosos. Aunque no descarto la posibilidad de que en algunos casos los escritores logren influir en sus reseñistas y de que, además, haya pruebas

documentales de ello, juzgo necesario tratar la oficiosidad desde una perspectiva menos rígida que la de Gérard Genette. Con base en mi análisis, sugiero que la oficiosidad de las reseñas literarias se manifiesta en cuatro funciones: 1) hacer visible a un autor, 2) legitimar una obra o un grupo literario, 3) consagrar a autores jóvenes o de poco prestigio y 4) deslegitimar a los oponentes del reseñista, del reseñado o de algún grupo estético o literario. Esta última función requiere de alguna de las otras para que la reseña se pueda considerar oficiosa; en cambio, cualquiera de las restantes es suficiente para que haya oficiosidad. Reconozco que habrá que probar la funcionalidad de estos criterios ante un *corpus* más amplio y diverso; por el momento, nos permiten flexibilizar el modelo de Genette y encaminarnos hacia un marco de estudio más adecuado para el género en cuestión.

Entiendo que introducir la categoría de los alógrafos no oficiosos en el modelo genettiano implica ir en contra de su criterio básico. Como sostuve en la primera sección, fiarse de la voluntad del autor para definir si un documento tiene o no funciones paratextuales dificulta y oscurece el estudio de textos como las reseñas literarias. Yo diría que en el caso de los alógrafos no oficiosos, en vez de demorarnos en la relación entre crítico y autor, conviene ahondar en las relaciones que el crítico establece con la obra que comenta. De tal forma, sería más pertinente preguntarnos en qué medida se “beneficia”, “aclara”, “guía” o “controla” –en palabras de Genette mismo– la interpretación del texto tratado. Mediante este criterio, evitaremos el riesgo de prescindir de documentos que pudieron determinar la lectura posterior de una obra literaria sin que el crítico se sometiera a los intereses de uno o varios individuos.

Yo me atrevería a decir que el estudio de revistas literarias tan importantes en la tradición hispanoamericana como *Martín Fierro* se enriquecerá con el tratamiento más cuidadoso de las reseñas que en estas se publicaron. Habrá que afinar o

replantear las herramientas de análisis que en este trabajo he intentado esbozar. Nos hallamos ante un territorio poco explorado y tal vez promisorio*.

Bibliografía

- BARTHES, ROLAND. 1984. "La mort de l'auteur". *Le bruissement de la langue*. París: Seuil.
- BORGES, JORGE LUIS. 2008 [1986]. *Textos cautivos*. Enrique Sacerio-Garí y Emir Rodríguez Monegal, eds. Madrid: Alianza.
- BOSOER, SARA. 2010. "Nicolás Olivari y las revistas literarias". *Memoria Académica*. Universidad Nacional de la Plata. En línea: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/.../.pdf.
- CORRAL, ROSE. 2015. "Leopoldo Marechal en las revistas literarias de los años 20: una poética en formación". Hammerschmidt, Claudia, ed. *Leopoldo Marechal y la fundación de la literatura argentina moderna*. Potsdam: Inolas. 83-107.
- FOUCAULT, MICHEL. 1983 [Conferencia pronunciada en el 22 de febrero de 1969]. "Qu'est-ce qu'un auteur?". *Littoral*, 9, jun.: 3-32.
- GENETTE, GERARD. 2001 [1987]. *Umbrales*. Trad. Susana Lage. México: Siglo XXI.
- LA REVISTA NOSOTROS. 1969. Sel. y pról. Noemí Ulla. Buenos Aires: Galerna.
- LEDESMA, JERÓNIMO. 2009. "Rupturas de la vanguardia en la década del 20: Ultraísmo, martinfierrismo". Jitrik, Noé, dir. general. *Historia crítica de la literatura argentina*. Buenos Aires: Emecé Editores. VII, 167-199.
- REVISTA MARTÍN FIERRO 1924-1927. 1995. Ed. facsimilar. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.
- REVUELTAS, JOSÉ. 1996. *Los días terrenales*. Evodio Escalante, ed. Madrid: Archivos.
- SARLO, BEATRIZ. 1997. "Vanguardia y criollismo: la aventura de *Martín Fierro*". Altamirano, Carlos; Sarlo, Beatriz, eds. *Ensayos*

* Inicio de evaluación: 01 set. 2016. Fecha de aceptación: 29 set. 2016.

- argentinos: De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires: Ariel. 211-260.
- TRENTI ROCAMORA, JOSÉ LUIS. 1996. *Índice general y estudio de la revista "Martín Fierro" (1924-1927)*. Buenos Aires: Sociedad de Estudios Bibliográficos Argentinos.
- ZAPATA, JUAN MANUEL. 2011. "Muerte y resurrección del autor: Nuevas aproximaciones al estudio sociológico del autor". *Lingüística y Literatura*, 32, 60, Antioquia, jul.-dic.: 35-58.

Apéndice: Índice de reseñas en *Martín Fierro*

A continuación presento las 86 reseñas que logré identificar en *Martín Fierro*. Esta lista aspira a complementar la que José Luis Trenti Rocamora ofreció en su *Índice y estudio de la revista Martín Fierro (1924-1927)*. A pie de página consigno, precedidos por las iniciales TR, aquellos datos en los que mi trabajo difiere del de Trenti Rocamora.

No.	Título de la reseña	Reseñista	No. de M. F.	Texto reseñado y año	Género del texto	Autor reseñado y nacionalidad
1	“«El grillo», Conrado NaléRoxlo”	Pablo Rojas Paz	I	<i>El grillo</i> (1923)	Poesía	Conrado NaléRoxlo (1898-1971). ARG.
2	“«El árbol, el pájaro y la fuente», C. Córdoba [sic] Iturburu”			<i>El árbol, el pájaro y la fuente</i> (1923)		Cayetano Córdova Iturburu (1899-1977). ARG.
3	“Oliverio Girondo”	[Sin firma ¹]	II	<i>Veinte poemas para ser leídos en el tranvía</i> (1922)		Oliverio Girondo (1891-1967). ARG.
4	“«El hogar en el campo»”	Pablo Rojas Paz		<i>El hogar en el campo</i> (1923)		Baldomero Fernández Moreno (1886-1950). ARG.
5	“«Caballitos de ciudad», por Ángel Guido”	Pedro Juan Vignale	V-VI	<i>Caballitos de ciudad</i> (1921)		Ángel Guido (1896-1960). ARG.
6	“«Paisajes y meditaciones»”	Ernesto Palacio		<i>Paisajes y meditaciones</i> (1924)	Ensayo	Pablo Rojas Paz (1896-1956). ARG.
7	“«La amada infiel», por Nicolás Olivari”	R. M. ² [Roberto Mariani]		<i>La amada infiel</i> (1924)	Poesía	Nicolás Olivari (1900-1966). ARG.
8	“«Poemas montevidianos»”	[Sin firma ³]		<i>Poemas montevidianos</i> (1923)		Emilio Frugoni (1880-1969). URU.
9	“«El espíritu de aristocracia y otros ensayos», por Manuel Gálvez”	Héctor Castillo [seudónimo de Ernesto]	VII	<i>El espíritu de aristocracia y otros ensayos</i> (1924)	Ensayo	Manuel Gálvez (1882-1962). ARG.

¹ TR: Evar Méndez.

² TR: Pedro Juan Vignale.

³ TR: Horacio Rega Molina.

		Palacio]				
10	“«El libro del tiempo», por Carlos M. Grünberg”	Horacio A. Rega Molina		<i>El libro del tiempo</i> (1924)	Poesía	Carlos M. Grünberg (1899-1957). ARG.
11	“«La levita gris», por Samuel Glusberg”	H. C. [Héctor Castillo, seudónimo de Ernesto Palacio]		<i>La levita gris. Cuentos judíos</i> (1924)	Narrativa	Samuel Glusberg (1898-1987). RUS.-ARG.
12	“«Xaimaca», por Ricardo Güiraldes”	Rega Molina		<i>Xaimaca</i> (1923)		Ricardo Güiraldes (1886-1927). ARG.
13	“«Filosofícula», por Leopoldo Lugones”	Pablo Rojas Paz		<i>Filosofícula</i> (1924)		Leopoldo Lugones (1874-1938). ARG.
14	“«Manuel Gálvez», ensayo sobre su obra, por Nicolás Olivari y Lorenzo Stanchina”	H. C. [Héctor Castillo, seudónimo de Ernesto Palacio]		<i>Manuel Gálvez, ensayo sobre su obra</i> (1924)	Ensayo	Nicolás Olivari (1900-1966). ARG. Lorenzo Stanchina (1900-1987). ARG.
15	“«Casa de oración», por González Carbalho”	Pablo Rojas Paz	VII	<i>Casa de oración</i> (1924)	Poesía	José González Carbalho (1901-1957). ARG.
16	“La nueva revista «Proa»”	E. M. [Evar Méndez]	VIII-IX	<i>Proa</i> (1924-1926)	Revista	Jorge Luis Borges (1899-1986). ARG. Alfredo Brandán Caraffa (1898-1978). ARG. Ricardo Güiraldes (1886-1927). ARG. Pablo Rojas Paz (1896-1956). ARG.
17	“Salvador Reyes”	Pablo Rojas Paz		<i>Barco ebrio</i> (1923)	Poesía	Salvador Reyes (1899-1970). CHIL.
18	“«Apreciaciones», por Juan Pablo Echagüe”	Ma[í]tre Hippolyte [Hipólito Carambat]		<i>Apreciaciones</i> (1924)	Ensayo	Juan Pablo Echagüe (1875-1950). ARG.
19	“«Versos de la calle» por Álvaro Yunque”	C. I. [Cayetano Córdova Iturburu]		<i>Versos de la calle</i> (1924)	Poesía	Álvaro Yunque (1889-1982). ARG.
20	“«Desde la platea (nuevas críticas negativas)», por Nicolás Coronado”	Vicente Sierra		<i>Desde la platea. Nuevas críticas negativas</i> (1924)	Ensayo	Nicolás Coronado -

LAS RESEÑAS EN MARTÍN FIERRO: ESTUDIO E ÍNDICE

21	“«La Venus calchaquí», por Bernardo González Arrili”	Serge Panine	XII-XIII	<i>La Venus calchaquí</i> (1922)	Narrativa	Bernardo González Arrili (1892-1987) ARG.
22	“Dos nuevos volúmenes de poesías”	R. L. [Roberto Ledesma]		<i>El cántaro de plata</i> (1924)	Poesía	Fermín Estrella Gutiérrez (1900-1990). ESP.-ARG.
				<i>Líricas</i> (1924)		Clemente Mozzi
23	“«Inmoralidades actuales», por Enzo Aloisi”	Serge Panine	XIV-XV	<i>Inmoralidades actuales</i> (1924)	Narrativa	Enzo Aloisi (1886-1975) ITAL.-ARG.
24	“«La esfinge torturante», por José Liebermann”			<i>La esfinge torturante</i> (1924)		José Liebermann (1897-1980). ARG
25	“Libros portugueses”	Francisco Luis Bernárdez	XVII	<i>Mar das tormentas</i> (1924)	Poesía	Antonio Ferreira Monteiro PORT.
26	“Un juicio sobre Pablo Rojas Paz”	Mario Puccini		<i>Paisajes y meditaciones</i> (1924)	Ensayo	Pablo Rojas Paz (1896-1956). ARG.
27	“Oliverio Gironde. «Calcomanías»”	Jorge Luis Borges	XVIII	<i>Calcomanías</i> (1925)	Poesía	Oliverio Gironde (1891-1967). ARG.
28	“«Inquisiciones», por Jorge Luis Borges”	Sergio Piñero (hijo)		<i>Inquisiciones</i> (1925)	Ensayo	Jorge Luis Borges (1899-1986). ARG.
29	“«Cuentos de la oficina»”	Santiago Ganduglia	XIX	<i>Cuentos de la oficina</i> (1925)	Narrativa	Roberto Mariani (1893-1946). ARG.
30	“«Alcándara», de Francisco Luis Bernárdez”	Francisco López Merino	XIX	<i>Alcándara</i> (1925)	Poesía	Francisco Luis Bernárdez (1904-1928). ARG.
31	“«Mal estudiante», de Luis Cané”	Roberto Ledesma		<i>Mal estudiante</i> (1925)		Luis Cané (1897-1957). ARG.
32	“Hidalgo, simplista”	Francisco Luis Bernárdez	XX	<i>Simplismo</i> (1925)		Alberto Hidalgo (1897-1967). PER.
33	“Guillermo de Torre. «Literaturas europeas de vanguardia»” ⁴	Jorge Luis Borges		<i>Literaturas europeas de vanguardia</i> (1925)		Ensayo
34	“Fernández Moreno. «Aldea española»”		XXII	<i>Aldea española</i> (1925)	Poesía	Baldomero Fernández Moreno (1886-1950). ARG.
35	“«Simplismo» por Alberto Hidalgo”	Eduardo González Lanuza	XXIII	<i>Simplismo</i> (1925)		Alberto Hidalgo (1897-1967). PER.

⁴ TR: no registrada.

36	"Otro libro de Fernán Silva Valadés"	Jorge Luis Borges	XXIV	<i>Poemas nativos</i> ⁵ (1925)		Fernán Silva Valdés (1887-1975). URU.
37	"«Luna de enfrente», por Jorge Luis Borges"	Leopoldo Marechal	XXVI	<i>Luna de enfrente</i> (1925)		Jorge Luis Borges (1899-1986). ARG.
38	"«El puñal de Orión» por Sergio Piñero (hijo)"	Pablo Rojas Paz	XXVII-XXVIII	<i>El puñal de Orión. Apuntes de viaje</i> (1923)	Narrativa	Sergio Piñero -
39	"«Art, Esthétique, Idéal», del Dr. Pedro Figari"	José de España		<i>Art, esthétique idéal (Arte, estética, ideal, 1912) 1926 (2.ª ed. en francés)</i>	Ensayo	Pedro Figari (1861-1938). URU.
40	"«El burro de Maruf»"	Raúl Scalabrini Ortiz		<i>El burro de Maruf</i> (1925)		Arturo Cancela (1892-1957). ARG.
41	"«Antología de la poesía argentina moderna» por Julio Noé"	[Sin firma ⁶]		<i>Antología de la poesía argentina moderna</i> (1926)	Poesía	Julio Noé (1893-1983). ARG.
42	"«La víspera del buen amor» por H. Rega Molina"	Antonio Vallejo		<i>La víspera del buen amor</i> (1925)		Horacio Rega Molina (1899-1957). ARG.
43	"Libros de poesía"	Antonio Gullo	XXIX-XXX	<i>Las tardes</i> (1925)		Francisco López Merino (1904-1928). ARG.
				<i>Gracia plena</i> (1925)		José Pedroni (1899-1968). ARG.
				<i>Telarañas</i> (1925)		Nydia Lamarque (1906-1982). ARG.
				<i>Vuelo</i> (1925)		Francisco Isernia (1896-1947). ARG.
				<i>El libro de Ángel Luis</i> (1925)		José González Carbalho (1899-1958). ARG.
44	"Nota bibliográfica al libro de Ildefonso Pereda Valdés"	Jorge Luis Borges	XXX-XXXI [Se repite el no. 30]	<i>La guitarra de los negros</i> (1925)	Poesía	Ildefonso Pereda Valdés (1899-1996). URU.
45	"«El violín del diablo», de Raúl González Tuñón"	A. V. [Antonio Vallejo]		<i>El violín del diablo</i> (1926)		Raúl González Tuñón (1905-1974). ARG.

⁵ TR: *Agua del tiempo* (1921).

⁶ TR: Antonio Vallejo.

LAS RESEÑAS EN MARTÍN FIERRO: ESTUDIO E ÍNDICE

46	"Libros de poesía por Antonio Gullo"	Antonio Gullo		<i>Caja de música</i> (1925)		Roberto Ledesma (1901-1963). ARG.
				<i>El árbol, el pájaro y la fuente</i> (1925; 2° ed.)		Cayetano Córdova Iturburu (1899-1977). ARG.
				<i>Momento musical</i> (1926)		Mayorino Ferraría -
47	"Un libro de Eduardo Dieste"	Ildefonso Pereda Valdés	XXXII	<i>Discusión estética y ejemplos</i> (1925)	Ensayo	Eduardo Tieste (1881-1954). URU.
48	"«Espantapájaros», versos de L. F. Diéguez"	Roberto A. Ortelli		<i>Espantapájaros</i> (1926)	Poesía	Luis Francisco Diéguez -
49	"Nicolás Olivari"	L. M. [Leopoldo Marechal]		<i>La musa de la mala pata</i> (1926)		Nicolás Olivari (1900-1966). ARG.
50	"«Messages» de R. Fernández, por Jean Prévost"	Jean Prévost	XXXIII	<i>Messages</i> (1926)	Ensayo	Ramón Fernández (1894-1944). MÉX.-FRA.
51	"«Don Segundo Sombra», relato de Ricardo Güiraldes"	S. P. [Sergio Piñero]		<i>Don Segundo Sombra</i> (1926)	Narrativa	Ricardo Güiraldes (1886-1927). ARG.
52	"Nota bibliográfica al «Júbilo y Miedo» de Ipuche. «Oriental» por Julio Silva"	J. L. B. [Jorge Luis Borges]		<i>Júbilo y miedo</i> (1926)	Poesía	Pedro Leandro Ipuche (1889-1976). URU.
				<i>Oriental</i> ⁸ (1926)		Julio Silva Valdés (1890-1967). URU.
53	"Acotaciones a «La metáfora y el mundo» de Pablo Rojas Paz"	Antonio Vallejo		<i>La metáfora y el Mundo</i> (1926)	Ensayo	Pablo Rojas Paz (1896-1956). ARG.
54	"Un Borges de entrecasa"	F. L. B [Francisco Luis Bernárdez]		<i>El tamaño de mi esperanza</i> (1926)		Jorge Luis Borges (1899-1986). ARG.
55	"«Tangos» por E. González Tuñón"	Nicolás Olivari		<i>Tangos</i> (1926)	Poesía	Enrique González Tuñón (1901-1943). ARG.

⁷ TR: no registrada.

⁸ TR: texto no registrado.

56	"«Zogoibi». El desventuradillo"	L. Z. ⁹ [¿l. Z.; IzraelZeitlin, quien usó el seudónimo de César tiempo?]	XXXIV	<i>Zogoibi</i> (1926)	Narrativa	Enrique Larreta (1875-1961). ARG.
57	"Verificación de un gran poeta" ¹⁰	A. [Antonio] Vallejo		<i>Molino rojo</i> (1926)	Poesía	Jacobo Fijman (1898-1970). ARG.
58	"«La taza de chocolate»"	A. G. [Antonio Gullo]	XXXIV	<i>La taza de chocolate</i> (1926)	Narrativa	IlkaKrupkin - ARG.
59	"«Bernard Quesnay» o una arquitectura de la novela"	Jean Prévost	XXXV	<i>Bernard Quesnay</i> (1926)		André Maurois (1885-1967). FRA.
60	"«El hombre que habló en la Sorbona»"	Raúl Scalabrini Ortiz		<i>El hombre que habló en la Sorbona</i> (1926)	Ensayo	Alberto Gerchunoff (1883-1950). ARG.
61	"Tres libros argentinos"	Antonio Gullo		<i>Zanadillas</i> (1926)	Narrativa	Álvaro Yunque (1889-1982). ARG.
				<i>Rumor de acequia</i> (1926)	Poesía	Miguel Ángel Etcheverría (1905-1973). ARG.
				<i>El arcano entrevisto</i> (1926)		Luis Echávarri - ARG.
62	"«Días como flechas»"	Jorge Luis Borges	XXXVI	<i>Días como flechas</i> (1926)		Leopoldo Marechal (1900-1970). ARG.
63	"«Cuentos para una inglesa desesperada»"	Jacobo Fijman		<i>Cuentos para una inglesa desesperada</i> (1926)	Narrativa	Eduardo Mallea (1903-1982). ARG.
64	"«Los días y las noches», por Norah Lange"	L. [Leopoldo] Marechal		<i>Los días y las noches</i> (1926)	Poesía	Norah Lange (1905-1972). ARG.
65	"«De la elegancia mientras se duerme» por el Vizc. de Lazcano [sic] Tegui"	Antonio Vallejo		<i>De la elegancia mientras se duerme</i> (1925)	Narrativa	Emilio Lascano Tegui (1887-1966). ARG.
66	"«Zogoibi», por Enrique Larreta"	Ildefonso Pereda Valdés		<i>Zogoibi</i> (1926)		Enrique Larreta (1875-1961). ARG.
67	"Un poeta de Buenos Aires" ¹¹	Luis L. Franco	XXXVII	<i>La musa de la mala pata</i> (1926)	Poesía	Nicolás Olivari (1900-1966). ARG.

⁹ TR: LysandroGaltier.

¹⁰ TR: no registrada.

¹¹ TR: no registrada.

LAS RESEÑAS EN MARTÍN FIERRO: ESTUDIO E ÍNDICE

68	“«Tierra amanecida»” ¹²	Roberto A. Ortelli		<i>Tierra amanecida</i> (1926)		Carlos Mastronardi (1901-1976). ARG.
69	“«La pampa y su pasión». Novela sintética”	R. [Raúl] Scalabrini Ortiz		<i>La pampa y su pasión</i> (1926)	Narrativa	Manuel Gálvez (1882-1962). ARG.
70	“«Rumbo», de Elías Carpena”	A. V. [Antonio Vallejo]		<i>Rumbo</i> (1926)	Poesía	Mario Elías Carpena (1897-1988). ARG.
71	“«Cartas al Patagón», de Georges Duhamel, por Jean Prévost”	Jean Prévost	XXXVIII	<i>Lettres au Patagon</i> (1926)	Cartas	Georges Duhamel (1884-1966). FRA.
72	“«Changer d'étoile» por Marcelle Auclair”	I. P. V. [Ildefonso Pereda Valdés]		<i>Changer d'étoile</i> (1926)	Narrativa	Marcelle Auclair (1899-1983). FRA.
73	“«En torno a Debussy» por M. Arconada”			<i>En torno a Debussy</i> (1926)	Ensayo	César Muñoz Arconada (1898-1964). ESP.
74	“«El amor agresivo» de Roberto Mariani”	Antonio Gullo		<i>El amor agresivo</i> (1926)	Narrativa	Roberto Mariani (1893-1946). ARG.
75	“«La danza de la luna» por Córdoba Iturburu”	Antonio Gullo	XXXIX	<i>La danza de la luna</i> (1926)	Poesía	Cayetano Córdoba Iturburu (1899-1977). ARG.
76	“«Páginas muertas» de Eduardo Wilde”	Ildefonso Pereda Valdés	XL	<i>Páginas muertas</i> (sin año; ed. póstuma)	Narrativa	Eduardo Wilde (1892-1957). ARG.
77	“Notas sobre Nicolás Fusco Sansone”	Antonio Gullo		<i>La trompeta de las voces alegres</i> (1925)	Poesía	Nicolás Fusco Sansone (1904-1969). URU.
78	“«Pero Galín» de Genaro Estrada”	Ricardo E. Molinari	XLII	<i>Pero Galín</i> (1926)	Narrativa	Genaro Estrada (1887-1937). MÉX.
79	“Anotaciones marginales a un libro mal premiado” ¹³	Ildefonso Pereda Valdés		<i>Vindicación de las artes</i> (1926)	Ensayo	José Gabriel - ARG
80	“«Zogoibi, novela humorística» por Luis Emilio Soto”	Enrique González Trillo		<i>Zogoibi, novela humorística</i> (1927)		Luis Emilio Soto (1902-1970). ARG.
81	“«La première disparition de G. Bardini» por J. Giraudoux”	Jean Prévost	XLIV-XLV	<i>La première disparition de Jérôme Bardini</i> (1926)	Narrativa	Jean Giraudoux (1882-1944). FRA.
82	“«El imaginero», de Ricardo E. Molinari”	Miguel A. Virasoro		<i>El imaginero</i> (1927)	Poesía	Ricardo Molinari (1898-1996). ARG.

¹² TR: no registrada.

¹³ TR: no registrada.

Jesús Miguel DÁVILA DÁVILA

83	“«La estrella polar»”	R. [Raúl] Scalabrini Ortiz		<i>La estrella polar y otros cuentos</i> (1927)	Narrativa	Arturo S. Mom (1893-1965). ARG.
84	“«El alma de las cosas inanimadas» por Enrique González Tuñón”	Leopoldo Marechal		<i>El alma de las cosas inanimadas</i> (1927)		Enrique González Tuñón (1901-1943). ARG.
85	“«El teatro del disconformismo», de H. Guglielmini”	Miguel A. Virasoro		<i>El teatro del disconformismo</i> (1927)	Ensayo	H. Guglielmini (1903-1968). ARG.
86	“Algunos libros recibidos”			<i>La ofrenda</i> (1925)	Poesía	Fermín Estrella Gutiérrez (1900-1990). ESP.-ARG.
				<i>Cantos salvajes</i> (1926)		Eduardo Gómez Ybáñez -
				<i>La epopeya de la ciudad</i> (1927)		Emilio Frugoni (1880-1969). URU.
				<i>Raza ciega y otros cuentos</i> (1926)	Narrativa	Francisco Espínola (1901-1973). URU.
				<i>Viento norte</i> (1927)		Alcides Greca (1889-1956). ARG.
				<i>Tráfico</i> (1927)		Enrique M. Amorim (1900-1960). URU.