

Intelectuales modernos en la búsqueda de una tradición: nacionalismo y vanguardia en la Argentina y el Brasil de los años veinte.

Karina Vasquez

Tanto en Argentina como en Brasil, los años veinte aparecen marcados por la emergencia en la esfera pública de jóvenes intelectuales que, desde diversos textos y emprendimientos con frecuencia compartidos, insisten en la necesidad de una “renovación de la cultura”. Sabemos que, en un primer momento, impulsados por el afán de actualización, estos jóvenes subrayan con más o menos énfasis su pretensión de ruptura con el pasado. Creo que es posible considerar que, ya a mediados de la década del veinte, esta pretensión aparece acechada por un interrogante: ¿cómo realizar de un modo propio esa imperiosa necesidad de “ser moderno”? Descifrar el enigma de la propia particularidad es asumido como un requisito ineludible por estos jóvenes, cuya afirmación del presente reclama también la construcción de un pasado y un futuro. Nuestro propósito aquí es analizar las preguntas que se abren y las tensiones que se instalan en cada caso a partir de la asunción de ese doble imperativo –el “ser moderno” y “ser nacional”- a través de dos publicaciones notoriamente diferentes: *Terra Roxa e outras terras* (São Paulo, 1926) y *Martín Fierro* (Buenos Aires, 1924-1927)¹. Dadas sus características peculiares, no se trata de comparar ambos emprendimientos, sino más bien de realizar un recorrido parcial por estas revistas en pos de analizar las distintas formas de encarar este problema.

Terra Roxa e outras terras:

Es sabido que *Terra Roxa e outras terras* se inscribe en el segundo momento del modernismo, momento que se inicia en 1924, y que en líneas generales se caracteriza por la centralidad que adquiere la “questão da brasilidade”, es decir, por la búsqueda de aquellos elementos que darían un tono inconfundiblemente propio a la empresa modernizante en la que estos jóvenes se encuentran comprometidos². En esta dirección, Cecilia de Lara ya ha señalado que, a diferencia de *Klaxon* –donde se apreciaba un marcado tinte internacionalista-, en los siete números de *Terra Roxa e outras terras*, la preocupación por

el cruce entre modernismo y diversas definiciones de “brasileirismo” domina la selección del material, las caracterizaciones y las polémicas³. Nuestra propuesta de lectura de *Terra Roxa e outras terras* apunta a mostrar cómo el debate en torno a la construcción de ese “contingente original e nacional de cultura” se instala en una doble tensión: 1) por un lado, una tensión temporal, *Terra Roxa* busca realizaciones del presente en el pasado para proyectar el futuro; 2) por otro lado, una tensión espacial, entre la exaltación del “brasileirismo” y el reconocimiento de un regionalismo paulista.

De hecho, ya en las primeras columnas del periódico aparece uno de los episodios que identifica a esta publicación: el llamado a adquirir la Carta de Anchieta que, por entonces, se ofrecía en una subasta en Londres. El artículo de Paulo Prado –que en algún sentido incita a la organización de una “subscrição em sacas de cafe” con el objetivo de comprar ese autografo- está al lado de la divertida “Apresentação” de la revista⁴. Con distintos tonos, ambos artículos remiten al sueño de una “imaginação pionera”; pero con un movimiento diverso: mientras la “Apresentação” deliberadamente pospone la realización de ese sueño para el futuro, donde proyecta la presencia de un público que este nuevo quinzenario se propone crear, enseñando a leer “sem cartilha”, “sem bolos” y “sem premios de fim de ano”; por su parte, Paulo Prado remite esa imaginación hacia el pasado, insistiendo en que ella es “o documento de familia que dá á Cidade moderna o attestado de longa ascendencia que não possuem os novos-ricos”.

Cuando finalmente *Terra Roxa* anuncia en su quinto número que “desde hoje se encontra no museo paulista a Carta de Anchieta”, las interpretaciones que la revista ofrece de este gesto son ligeramente diversas: mientras Paulo Prado subraya la importancia de la “paixão histórica” y Affonso D’E Taunay resalta el lugar que el documento ocupa en la construcción de una especie de “albúm de familia” del espíritu bandeirante encarnado en los “fazendeiros de café”⁵; las intervenciones de los jóvenes articulistas de *Terra Roxa* insisten sutilmente en otra dirección: la herencia de la que esa carta es portadora es la promesa -aún no realizada, aún inconclusa- del modernismo como movimiento intelectual. La “paixão histórica” que reclama Paulo Prado los moviliza hacia el futuro.

Veamos cómo este movimiento aparece en los textos. Tanto Alcantara de Machado como Teobaldo Fagundes asocian la adquisición de la carta con la crítica de teatro y pintura,

temas a los que se habían dedicado en números anteriores de la revista. En efecto, en “Teatro-Indesejáveis”, Alcantara se queja de la compañía lírica de un empresario italiano, de los conjuntos franceses de quinta orden que llegan a San Pablo y de la ausencia de un teatro nacional, el cual –en la visión del autor- fundamentalmente no existe porque “não conhece ao brasileiro”. Sin duda, esa insistencia con la que proclama una y otra vez que el teatro brasileiro no es sino un “pobre desgraçado” que “não tem nada por onde se lhe agarre” apunta a formar un gusto y educar a un público. Pero resulta significativo que a todo aquello contraponga la figura de Anchieta, como “nosso primeiro dramaturgo”, aquel que construyó un “teatro modernissimo”. Esencialmente, dos criterios definen a Anchieta como moderno en la visión que presenta Alcantara: a) la osadía de romper con los géneros establecidos del s. XVI, explorando -por ejemplo- la comedia de costumbres; b) la incorporación del “color local”, que aleja a sus obras de la imitación de los modelos europeos. Anchieta realizó ya en el pasado lo que Alcantara propone como ideal para ese teatro brasileiro contemporáneo⁶.

La intervención de Teobaldo Fagundes resalta la importancia del gesto de *Terra Roxa*, quien -frente al mal gusto de fazenderos y “nuevos ricos”- se encuentra comprometida con “aquisições realmente valiosas, que enriquecem o nosso meio”⁷. Tal como sucede en el caso de Alcántara, esta es la preocupación principal que despliega Fagundes a lo largo de toda la revista en su columna de “Pintura”: “Sería um grande beneficio para todos si ao invés daqueles horrores entrassem obras boas no país. Que ensinamento terão as futuras gerações de pintores nos quadros vendidos pelos Banchons, Cornichons, Jorges e demais étceteras?”⁸. Interesante es que para Fagundes el problema no se reduce a la presencia de negociantes inescrupulosos: la contracara es la ignorancia de los compradores –fazendeiros provincianos y burgueses “novos ricos”-, que comparten su responsabilidad con “a direção das nossas revistas e imprensa diaria, onde não ha nada que possa orientar acerca de arte”. De nuevo, como en Alcántara, en una escena donde no hay galerías que ofrezcan buenos cuadros europeos, ni compradores que los exijan, ni una crítica establecida que contribuya a revertir esa situación; la iniciativa de *Terra Roxa* –adquirir el manuscrito y donarlo al Museo Paulista- introduce una diferencia, con respecto a ese presente. El gesto de vanguardia, en este caso, es construir el Museo⁹, afirmación subrayada en el artículo por la

anécdota de Blaise Cendrars que refiere el autor: si en Europa de principios de siglo, cualquier horrible mujer burguesa y provinciana, puede heredar del refinado gusto de su padre cuadros que no sabe apreciar, como un Degas, un Van Gogh o un Cezanne; esa situación difícilmente podría acontecer en América. Parafraseando al autor, en América, ni la herencia ni la casualidad pueden garantizar la posesión de un patrimonio cultural que eduque a las nuevas generaciones; es necesario el deseo, la búsqueda consciente y la acción dirigida a alcanzar ese efecto. Y sí, el ejemplo es *Terra Roxa*, tal como lo afirma Mário de Andrade: “Rapaziada da minha terra, não digo que a grandeza seja nossa não, foi milagre de pajéguassú, mas assim como o pessoal de “Terra Roxa” devem de ser aqueles que quiserem entender e praticar as concessões do espírito pra com a vida tranzitoria”¹⁰. En este caso, Mário ensalza una actitud pacífica para con el pasado, actitud que –subraya el autor– hará posible “que o nosso muchirão modernista ajude a criar pros futuros futuros desta terra que nos deu mã e cobres, una existencia sincera”. En realidad, esa paz que Mário invoca es provocada por la presencia corporal de ese pasado, que incita a la reconciliación con él (“não foi possível rir mais, teoria desapareceu da vontade e o abaré fez o pessoal ficar bem pacífico e sentimental carregando o pedacinho dele pro Museo”), pero en el contexto de la revista alude también a otras dimensiones del presente: un deseo de “paz literaria” en relación con las polémicas (en ocasiones un poco ásperas) que el propio Mário había sostenido en la publicación; un deseo de la “paz política” que estaba siendo interrumpida por el clima de alzamientos militares. Ciertamente, en pocas ocasiones la revista remite a la convulsionada situación política, pero una de ellas resulta clave, porque el relato atraviesa varios números: me refiero al diario de viaje de Luiza Guerrero, donde -bajo la consigna de “esportes”- un auto avanza por caminos inexistentes en un recorrido que expone las negativas consecuencias de esos alzamientos en el sur del país.

Así como la Carta de Anchieta sirve alternativamente como testimonio del pasado y como primicia de un futuro todavía no realizado; la firma paulista de esa autógrafo nos introduce en la polémica con respecto a las diversas interpretaciones del “brasileirismo”. Conviene aclarar que esta discusión parte de una premisa: de que no sólo es posible, sino también necesaria la conjunción entre el “espíritu moderno” y el tan mentado “brasileirismo”. En tanto es el nacionalismo el que garantiza que una obra no sea tan sólo copia o imitación de

modelos y técnicas europeas, funciona como medio para alcanzar una modernidad auténtica, una universalidad genuina.

Ahora bien, el problema es cómo debe ser entendido o practicado este nacionalismo. Y aquí son interesantes las oscilaciones de la revista: por un lado, casi todos los redactores de *Terra Roxa* aceptan la sugerencia de Mário de huir de la “superstição nacionalista”, aún cuando reconocen alguna utilidad en esta actitud; por otro lado, la pregunta siempre latente en muchas críticas, ¿es el regionalismo un camino para la construcción del nacionalismo? Con respecto a este último tema, hay una polémica que enfrenta a Mário con Sergio Milliet y con Alcantara Machado. En realidad, la polémica parte de una afirmación que Sérgio en la reseña de libro de poemas *Raça*: “Todo esse pedaço é profundamente nosso, de S. Paulo. Isso não é um defeito porque só se é brasileiro sendo paulista, como só se é universal sendo de seu paiz”¹¹. Sérgio explica esta concepción gradativa en un artículo posterior: hay diversos estadios por los que pasa la comprensión del nacionalismo¹². En el pico más alto, el máximo patriotismo coincide con la máxima universalidad, pero a esto se llega recorriendo estadios inferiores como el regionalismo o el patriotismo político, estadios que no responden del todo al verdadero sentimiento nacionalista, pero que contribuyen a formarlo en los pueblos. Como si dijera: por el momento, sólo siendo paulista se es brasilero, porque aquella idea de lo que es “ser brasilero” todavía es demasiado difusa, todavía es demasiado abstracta para ser verdadera.

Mário considera directamente “perigosa” y “desnacionalizante” la afirmación de Sérgio, y casi usando *Paulística* contra Paulo Prado –no es ningún orgullo ser paulista porque es una carácter en decadencia, en la interpretación de Mário-, le reprocha su “amarelão de regionalismo e bairrismo histórico”¹³. Por su parte, Alcantara le responde a Mário doblando la apuesta de Sérgio Milliet: “so se é brasileiro sendo paulista” porque “é preciso fazer de cada brasileiro um paulista injectando-lhe as qualidades deste”¹⁴.

Tenemos, pues, entre los principales redactores de la revistas tres posiciones diferentes en torno a la dialéctica regionalismo-nacionalismo: para Mário, el regionalismo es el pasado; para Sérgio es el presente, y para Alcantara debería ser el futuro. Las tensiones podrían multiplicarse si uno considera, por ejemplo, el contraste entre las “Crónicas” transcritas (todas ellas documentos paulistas) y las “Manifestações espontaneas de Pau Brasil”

(tomadas en general de diversos diarios); el intento de reconocer una tradición en el nacionalismo del romanticismo; la comparación con las “outras terras” o bien la amable entrevista con que cierra el último número de *Terra Roxa* donde Prudente de Moraes Neto, con ánimos de historiador, le pregunta al académico Alberto de Olivera qué pretendía la generación que declaró la guerra contra el Parnaso. Pero creo que esas tensiones entre el presente, el pasado y el futuro se encuentran en cierto sentido concentradas en la cuestión del regionalismo (paulista), que define el “tono” de *Terra Roxa*. Porque el problema que una y otra vez aparece en las reseñas que discuten la cuestión del “brasileirismo”, en la persecución del manuscrito anchietaño y incluso en las pocas intervenciones de extranjeros que visitan San Pablo (Blaise Cendrars, Gregorio Varchavtchik) es cómo es posible construir una tradición para la nación desde una ciudad sin tradición, como São Paulo. El fantasma de una ciudad relativamente apartada del resto de la nación es tan fuerte como el de los “liberales de Porto” apartados de la realidad, imitando las modas francesas. A pesar de la disidencia de Mário, los caminos que sigue la discusión del “brasileirismo” en *Terra Roxa* encuentran una y otra vez la encrucijada del regionalismo.

Martín Fierro

Es sabido que, en *Martín Fierro* domina la preocupación por la “actualidad”, “lo nuevo – según ha señalado Beatriz Sarlo- entronizado como fundamento de legitimidad, como “valor” a partir del cual establecen divisiones entre partidarios y enemigos¹⁵. No obstante esta prioridad, la nueva generación argentina, al igual que sus pares brasileños, está profundamente convencida de que sólo conquistando una “voz propia” conseguirá el ingreso al canon universal. El problema aquí es –de nuevo- cómo se define “lo propio”, de forma tal que resulte posible la síntesis entre lo particular y lo universal.

A diferencia de lo que ocurre en *Terra Roxa*, con frecuencia estos jóvenes rechazan el regionalismo y, ante diversos interlocutores, se ven obligados a defender su inclinación cosmopolita. Así, por ejemplo, poco después de la aparición de la revista, Roberto Mariani –un joven de la “nueva generación” situado en el campo de la izquierda- pregunta a los redactores por qué “se han puesto bajo la advocación de Martín Fierro si tienen todos una cultura europea, un lenguaje sutil y complicado, y una elegancia francesa”¹⁶. A esta

acusación de no prestar atención a los “tipos locales”, *Martín Fierro* responde que no le interesa la “consabida anécdota de conventillo, relatada en una jerga abominablemente ramplona, plagada de italianismos”¹⁷. Con otros argumentos y otro tono, la misma acusación es repetida por Manuel Gálvez, un escritor costumbrista de la generación anterior. La discusión se prolonga a lo largo de varios números de la revista en 1925¹⁸, pero el reproche principal de Galvéz es que estos jóvenes miran sobre todo a Europa, y se dejan arrastrar por las modas francesas, desinteresándose de la realidad local. Ernesto Palacios – un futuro militante del nacionalismo católico- le responde de un modo tajante: “Toda pretensión regionalista es incompatible con una amplia y profunda visión estética de las cosas. Es claro que me refiero al regionalismo accidental que vive de lo pintoresco y lo anecdótico, y no a ese otro regionalismo inconsciente e involuntario, que es el único que me interesa, y que se manifiesta, como lo ha dicho una vez, y muy ingeniosamente, nuestro Oliverio, hasta en la manera de abrocharse los botines”.

Brevemente, a través de estas dos polémicas, he querido subrayar el hecho de que –a diferencia de *Terra Roxa*- la revista tiene que salir a defender su cosmopolitismo. Sin duda, la negación al localismo es parte de un programa estético que subraya la importancia de la *forma de expresión* frente al contenido. Incluso podría sostenerse que la gran novedad que introduce la revista no está en su contenido, sino en la modificación de la lengua, que incorpora en la prensa escrita las inflexiones del español rioplatense. Si efectivamente *Martín Fierro* apuesta decididamente a –como dice su manifiesto- “la fe es nuestra fonética”¹⁹ es también porque no encuentra otro particularismo al que aferrarse. Como vimos, los inmigrantes italianos no cuentan ni como tipos locales ni como sujetos capaces de aportar una tradición. Y en cuanto al pasado, en general es muy poco lo que *Martín Fierro* cree que puede rescatar: veamos cómo esto funciona a través de dos episodios, el rechazo al hispanoamericanismo y la ambigua recepción de los primeros ensayos de Borges.

En cuanto al primer episodio, la revista se preocupa por afirmar en diversas ocasiones, desde el primero al último número que “ya no somos hispanoamericanos”, que existe un “tipo argentino” y una “sensibilidad argentina”, cuya particularidad justifica la negativa a admitir una indiferenciada inclusión en el universo hispano. Curiosamente, *Martín Fierro*

es de la todas las revistas de la “nueva generación” la que más variados contactos mantiene con España. De hecho, en sus páginas, los jóvenes argentinos reciben con todos los honores a Ramón Gómez de la Serna, publican a jóvenes poetas españoles como Federico García Lorca, Jorge Guillén, José Bergamín y Gerardo Diego, y con frecuencia acogen las cartas y colaboraciones de Guillermo de Torre. Por otro lado, Evar Mendez –el director de *Martín Fierro*- se preocupa de difundir *Martín Fierro*, enviándola a los principales intelectuales españoles. Si efectivamente los contactos sostenidos no se corresponden con esa retórica de rechazo al hispanoamericanismo, ¿qué es lo que se pretende afirmar entonces? Me parece que hay dos formas posibles de leer este movimiento de acercamiento y rechazo: 1) por un lado, encontramos allí la negativa a reconocer a España como un pasado al cual valga la pena filiarse; España no constituye una tradición en las que les interese inscribir sus prácticas de la literatura; 2) por otro lado, España sí constituye un presente en tanto esté dispuesta a reconocer a estos jóvenes como su futuro, así lo afirma Ramón Gómez de la Serna cuando dice en su “Salutación”: “lo nuevo tiene que resplandecer en América donde no hay ningún fanatismo que detenga la aurora esperada”²⁰.

Frente a España, *Martín Fierro* reivindica –como dice Evar Mendez en uno de sus discursos- “la recia raíz gaucha y el acento genuino de la civilización occidental de la que formamos parte”²¹. Pero, evidentemente, si el énfasis cosmopolita está claro, pareciera que no hay consenso en cuánto a las formas en que debiera expresarse esa “recia raíz gaucha”. Y aquí me gustaría referirme al segundo episodio que planteaba considerar, la recepción – en general elogiosa, pero ambivalente- de los primeros ensayos de Borges, por entonces un activo participante de *Martín Fierro* que publica *Inquisiciones* y *El tamaño de mi esperanza* en 1924 y 1925. El cruce que propone Borges entre cultura europea y criollismo, en ocasiones, desconcierta a sus compañeros de *Martín Fierro*. De hecho, en la elogiosa reseña de *Inquisiciones* que presenta la revista, Sergio Piñeiro manifiesta algunas reservas: “Personalmente, Borges ha deslizado para mí un defecto, sin importancia casi: su criollismo. Creo que no es necesario referirse al lazo, al rodeo ni a los potros para ser y manifestar alma de gauchito”²². El problema es que en *Inquisiciones* el criollismo no es “un defecto sin importancia”: junto a las referencias a Berkeley, a Torres Villarreal, Unamuno o Joyce, la reflexiones sobre la gauchesca intentan construir una genealogía que legitime la

sobriedad del lenguaje frente a la retórica ampulosa y enfática de un poeta como Leopoldo Lugones²³. Estas reticencias de *Martín Fierro* aparecen también más explícitamente desarrolladas en un artículo posterior de Leopoldo Marechal, “El gaucho y la nueva literatura rioplatense”. Allí, Marechal no menciona a Borges, pero resultan más o menos obvias las alusiones a *El tamaño de mi esperanza*. Dice Marechal: “Las letras rioplatenses tras un discutible propósito de nacionalismo literario, están a punto de adquirir dos enfermedades específicas: el gaucho y el arrabal. Nada habría de objetable en ello si se tratara del campesino actual, que monta un potro y maneja un Ford con la misma indiferencia; pero se refieren a ese gaucho estatuable, exaltado por una mala literatura; a ese superhombre de cartón que, abandonando su pobre leyenda, quiere hoy erigirse en arquetipo nuestro”²⁴. En *El tamaño de mi esperanza*, Borges subraya que “lo inmanente es el espíritu criollo, la anchura de su visión será el universo”, pero es cierto que en los “arrabales” que inventa no aparece ningún Ford, no aparece ningún signo de la modernidad. Y quizás en la reticencia y relativa incompreensión de Marechal hacia este Borges, se puede leer una frase que en parte explica el desconcierto ante el criollismo: **“aferrarse a un ayer mezquino como el nuestro –dice Marechal- es revelación de pobreza”**. Sabemos que Borges supo transformar esa debilidad en virtud. Es decir, Borges se empeña, conscientemente, en inventar un pasado criollo²⁵. Esto no impide que, en el conjunto de *Martín Fierro*, pese esa sensación de un pasado débil, frágil, casi tan despojado y vacío como la pampa, que acecha en muchas de las vacilaciones de la revista. Así, por ejemplo, con frecuencia (y a veces hasta un mismo párrafo) se sostiene que “existe un tipo argentino”, pero este todavía “no se ha formado”; o bien se afirma que “existe una tradición argentina”, pero de todas formas “a nadie nos ata la tradición, como que estamos haciendo la nuestra”²⁶. Si, efectivamente, en un país de inmigrantes se desconfía de la existencia de un “tipo argentino”; si casi ninguna gloria corresponde ni al pasado español, ni al pasado criollo; entonces prácticamente el único soporte sobre el que puede afirmarse la particularidad es la inflexión de la lengua, es el tono, es “nuestra fonética”.

A través de este breve recorrido, este trabajo ha tratado de poner en evidencia las estrategias y también las tensiones que atraviesan el discurso de estos jóvenes a la hora de

enfrentar la tarea de definir una tradición. Creo que esta tarea nos remite a un proceso más largo, donde se dieron diferentes posiciones y enfrentamientos, y –por así decirlo- el análisis de estas revistas nos ofrece sólo una foto, circunscripta a un momento específico de ese proceso. De todas formas, podemos subrayar que en *Terra Roxa* es perceptible el intento por establecer –desde São Paulo- una relación más reconciliada con ese pasado: una y otra vez, la revista muestra –y la carta de Anchieta puede tal vez condensar ese significado- la voluntad de enlazar un pasado con un futuro. Por el contrario, en términos generales, *Martín Fierro* persiste en la negativa: ni el hispanismo, ni el criollismo, ni el presente inmigrante la convence del todo. Pero con esta actitud, que parece una ruptura, no hace sino reafirmar –en un lenguaje nuevo- uno de los mitos fundadores más potentes del siglo XIX: aquel que, estampado por la pluma del General Mitre, invita a pensar que la Argentina está toda ella (sus tradiciones, su lengua, su tipo nacional) en el futuro. Dos actitudes, dos recorridos diferentes que tal vez nos ayude a comprender un poco por qué, a pesar de los esfuerzos mutuos –Mário de Andrade lee *Martín Fierro*, los jóvenes de *Martín Fierro* se muestran interesados por la “nueva literatura brasileña”- los intercambios entre estos jóvenes fueron en definitiva tan escasos.

¹ -. *Terra Roxa e outras terras* (Introdução de Cecilia de Lara), São Paulo, Livraria Martins Editora, 1977- Reprodução fac-similares dos números publicados do periódico, ano I, n. 1-7, 1926 (en adelante, *TR*; *Revista Martín Fierro* 1924-1927, Ed. Facsimilar, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 1995 (en adelante *MF*).

² -. Cfr. Jardim de Moraes, Eduardo; *A brasilidade modernista: sua dimensão filosófica*, Rio de Janeiro, Ed. Graal, 1978; y “Modernismo revisitado” en *Estudos filosóficos*, Rio de Janeiro, vol. 1, n. 2, 1988, pp. 220-238.

³ -. Cfr. De Lara, Cecilia; *Klaxon & Terra Roxa e outras terras: dois periódicos modernistas de São Paulo*, São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros, 1972, pp. 143 y ss.

⁴ -. Véase *TR*, ano 1, n. 1, quarta-feira, 20 de janeiro 1926, pág. 1.

⁵ -. Véase “Discurso de Paulo Prado” y “Resposta de Affonso d’E Taunay”, *TR*, ano 1, n. 5, terça-feira 27 de abril de 1926, pp. 1-2.

⁶ -. Los artículos de António Alcantara Machado a los que nos referimos aquí son: “Teatro-Indesejáveis”, *TR*, ano 1, n. 1, quarta-feira 20 de janeiro 1926, p. 5; “Teatro. Questão de Vergonha”, *TR*, ano I, n. 4, terça-feira 3 de março 1926; “Nosso primeiro dramaturgo”, *TR*, ano I, n. 5, terça-feira, 27 de abril 1926, p. 2; y “Teatro. Rir, chorar ou dar?” en *Ibidem*, p.5.

⁷ -. Véase, Fagundes, Teobaldo; “Pintura”, *TR*, ano I, n. 5, terça-feira 27 de abril de 1926, p. 3.

⁸ -. Véase Fagundes Teobaldo; “Pintura. Carta-aberta al Illmo. Sr. Dr. Alcantara Machado”, en *TR*, ano I, n. 2, quarta-feira, 3 de fevereiro 1926, p. 2.

- ⁹ -. Cfr. Gorelik, Adrián; “O moderno em debate: cidade, modernidade, modernização” en Melo Miranda, Wander (ed.); *Narrativas da modernidade*, Autêntica Editora, Belo Horizonte, 1999.
- ¹⁰ -. Véase Andrade, Mário de; “Ad petendam pacem”, “Pintura”, *TR*,, ano I, n. 5, terça-feira 27 de abril de 1926, p. 3.
- ¹¹ -. Milliet, Sergio; “Poesia- *Raça* por Guilherme de Almeida”, *TR*, ano 1, n. 1, quarta-feira 20 de janeiro 1926, p. 6.
- ¹² -. Cfr. Milliet, Sergio; “Poesia- *Um homen na multidão*”, *TR*, ano I, n. 6, terça-feira 6 de julho 1926, p. 3.
- ¹³ -. Cfr. Andrade, Mário de; “Carta protesto”, *TR*, ano I, n. 2, quarta-feira, 3 de fevereiro 1926, p.4.
- ¹⁴ -. Cfr. Alcantara de Machado, António; “Colhér direita”, *TR*, ano I, n. 3, sabado 27 de fevereiro 1926, p.4.
- ¹⁵ -. Cfr. Sarlo, Beatriz; *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Buenos Aires, Edición Nueva Visión, 1988, cap. IV, “Vanguardia y Utopia”, pp. 95-120.
- ¹⁶ -. Véase Mariani, Roberto; “*Martín Fierro* y yo”, *MF*; año 1, n. 7, julio 25 de 1924, p. 2.
- ¹⁷ -. “Suplemento explicativo de nuestro Manifiesto. A propósito de ciertas críticas”, *MF*, año 1, n. 8-9, septiembre 6 de 1924, p. 2.
- ¹⁸ -. Véase Linares, Horacio (seudónimo de Ernesto Palacio); “Manuel Gálvez y la nueva generación”, *MF*, año II, n. 18, junio 26 de 1925, p. 7; Gálvez, Manuel; “Manuel Gálvez y la nueva generación”, *MF*, año II, n. 20, agosto 5 de 1925, p. 7; Linares, Horacio; “Gálvez y la nueva generación”, *MF*, año II, n. 21, agosto 28 de 1925, p. 1.
- ¹⁹ -. “Manifiesto de Martín Fierro”, *MF*, año 1, n. 4, mayo 15 de 1924, p. 1.
- ²⁰ -. Gómez de la Serna, Ramón; “Salutación”, *MF*, año II, n. 19, julio 18 de 1925, p. 3.
- ²¹ -. “Martín Fierro 1926”, *MF*, Año III, núm. 27-28, mayo 10 de 1926, p. 2.
- ²² -. Piñeiro, Sergio; “*Inquisiciones*, por Jorge Luis Borges”, *MF*, año II, n. 18, junio 26 de 1925, p. 5.
- ²³ -.Cfr. Sarlo, Beatriz; *Borges, un escritor de las orillas*, Buenos Aires, Ed. Espasa-Calpe/Ariel, 1995.
- ²⁴ -. Marechal, Leopoldo; “El gaicho y la nueva literatura rioplatense”, *MF*, año III, n. 34, octubre 5 de 1926, p. 4. Anteriormente, había aparecido otro artículo de Antonio Vallejo, que también ataca –sin nombrarlo explícitamente- a *El tamaño de mi esperanza*: “Tenemos un espíritu notorio, evidente en sí mismo, por su propio fervor. Un criollismo ametafísico, precisamente. Un criollismo que no es evocador de calles muertas, ni pasadero en épocas y nombres, sino ambicioso de futuro, celoso de presente, como los relojes. Pampa, boleadoras, Rosas y suburbio, son accidentes en nuestro criollismo, que estarán en nosotros por fijación sentimental, por devoción; pero nunca en anhelo” (*MF*, año III, n. 27-28, mayo 10 de 1926, el subrayado es nuestro). Recordemos que en el ensayo que da su título al libro, Borges escribió: “No se ha engendrado en estas tierras ni un místico, ni un metafísico, ¡ni un sentidor ni un entendedor de la vida! Nuestro mayor varón sigue siendo don Juan Manuel [Rosas]: gran ejemplar de la fortaleza del individuo, gran certidumbre del saberse vivir...”. Otro conocido ensayo de ese libro se titula “La pampa y el suburbio son dioses”. Estas breves referencias son suficientes para identificar claramente al interlocutor criticado por Antonio Vallejo.
- ²⁵ -. Este tema está ampliamente desarrollado en Sarlo, Beatriz; *Borges, un escritor en las orillas*, op. cit., p. 19 y ss.
- ²⁶ -. Véase, por ejemplo, la nota “Asunto Fundamental” firmada por “El director” (Evar Mendez) en *MF*, año IV, n. 44-45, p. 1.