

Búsqueda y análisis de los modos vanguardistas de inscribir los cuerpos en la revista *Martín Fierro* (1924-1927)

Avant-gard ways of search and analysis to register body in Martín Fierro Journal

Gonzalez Aracelli Estefanía, gonzalez.aracelli@yahoo.com
Gasel Alejandro, alegasel@yahoo.com
Arpes Marcela, mm_arpes@yahoo.com.ar

Universidad Nacional de la Patagonia Austral
Unidad Académica Rio Gallegos

Recibido: 23/03/2017 Aceptado: 10/05/2017

RESUMEN

La existencia del hombre sobre la tierra implica necesariamente un cuerpo físico, que vive o vivió inserto en un conjunto de sistemas simbólicos desde el cual trama su presencia (Breton; 2002). Así, es posible indagar los imaginarios, percepciones, discusiones que se generan en torno a la corporeidad como categoría teórica posible de analizar en la literatura argentina tomando en cuenta los distintos dispositivos artísticos y culturales que se emplean en las producciones de una sociedad específica. Concretamente, nos centramos en un periodo de dicha literatura donde las revistas literarias se convierten en espacios propicios para las innovaciones y protestas, culturales y estéticas, de los jóvenes vanguardistas. Entre esas revistas, de siglo XX, la más resonante fue *Martín Fierro*, en la cual indagaremos los modos en que se inscriben los cuerpos a partir del análisis de elementos paratextuales y lingüísticos mediados por la estética vanguardista.

Por medio del análisis cualitativo de la revista, consistente en el registro y sistematización de los diferentes modos de inscribir la corporeidad, detectamos que las técnicas empleadas en la representación visual traducen una tensión de fondo. Según Beatriz Sarlo (1997) una condición fundamental para el surgimiento de las vanguardias estéticas en nuestro país fue la presencia de un campo de legitimación que marginaba del sistema a quien no encajaba en sus moldes, de allí el afán de las vanguardias por permear ese campo. Esta lucha por la legitimación se traslada al enfrentamiento de procedimientos artísticos que tematizan lo corpóreo dentro de la revista *Martín Fierro*.

Palabras clave: cuerpos; revista *Martín Fierro*; vanguardias.

ABSTRACT

The existence of man on earth necessarily implies a physical body, which lives or lived embedded in a set of symbolic systems from which it traces its presence (Breton, 2002). Thus, it is possible to investigate the imaginaries, perceptions, discussions that are generated around the corporeity as a theoretical category possible to analyze in the Argentine literature taking into account the different artistic and cultural devices that are used in the productions of a



specific society. Specifically, we focus on a period of this literature where literary magazines become spaces conducive to innovations and protests, cultural and aesthetic, of young avant-garde. Among those magazines of the twentieth century, the most resonant was *Martin Fierro*, in which we investigate the ways in which bodies are inscribed from the analysis of paratextual and linguistic elements mediated by avant-garde aesthetics.

Through the qualitative analysis of the journal, consisting of the registration and systematization of the different ways of registering the corporeality, we detect that the techniques used in the visual representation translate a background tension. According to Beatriz Sarlo (1997) a fundamental condition for the emergence of the aesthetic avant-gardes in our country was the presence of a field of legitimation that marginalized the system from those who did not fit into its molds, hence the avant-gardes' desire to permeate that field. This struggle for legitimacy is transferred to the confrontation of artistic procedures that thematize the corporeal in the magazine *Martín Fierro*.

Keywords: Bodies; *Martin Fierro Journal*; Avant-gard.

INTRODUCCIÓN

VENTANA SOBRE EL CUERPO

La Iglesia dice: “El cuerpo es una culpa”.

La ciencia dice: “El cuerpo es una máquina”.

La publicidad dice: “El cuerpo es un negocio”.

Y el cuerpo dice: “Yo soy una fiesta”.

Eduardo Galeano

Intentar una definición precisa y acabada de nuestro objeto de investigación es una tarea compleja pues necesariamente las miradas sobre el cuerpo varían según los puntos de vistas, según las disciplinas, las épocas, de modo tal que abordarlo desde su polisemia resulta más útil a los fines del trabajo de indagación. Abordar el objeto sin reducir su ambigüedad nos permitirá desplegar un enfoque transdisciplinar, tomando los elementos necesarios tanto desde las teorías literarias como desde la sociología o antropología para profundizar sobre éstas y otras ventanas sobre el cuerpo. La ambigüedad y la polisemia son indicadores de que la corporeidad es un campo de análisis que aún no ha sido abordado completamente, pues a medida que avanzan las sociedades se imprimen en el cuerpo nuevas representaciones e imaginarios que por lo general se erigen en contraposición con las concepciones tradicionalistas.

La literatura ha sido y es un campo privilegiado para indagar estos imaginarios propios de una época determinada. Pero además, la literatura permite el cruce de distintas disciplinas dentro de su territorio, es decir, entabla un diálogo con otras áreas del saber haciendo posible un abordaje transdisciplinar y cristalizando representaciones atravesadas por lo filosófico, lo político, lo estético, lo biológico, lo psicoanalítico, etc.

Específicamente, el trabajo de investigación se centra en un periodo de la literatura argentina (fines del XIX y principios del XX), y latinoamericana, donde la estética de vanguardia impulsa una modernización de las letras. Para ello, una de las armas fundamentales para modificar la coyuntura cultural fueron las revistas, que a diferencia del libro publicado, se plantean como un “hacer política cultural” (Sarlo: 1992). Entre estas revistas, *Martín Fierro* supo ser el punto de reunión de los jóvenes vanguardistas, además de tener uno de los

periodos de vida más extensos de su época, desde su primer número en Febrero de 1924 y el último en Noviembre de 1926, abarca tres años de publicación y formación de un público lector. De aquí su importancia en las letras argentinas, como documento que registra los movimientos intelectuales, culturales, artísticos, propios de una época que marcan los inicios de la literatura moderna.

En este marco, estudiar las diferentes formas en que las vanguardias históricas de Argentina y Latinoamérica, emplearon para sistematizar e inscribir las corporeidades nos permitirá dar cuenta de sus diferentes emergencias temáticas: exterminadas, resucitadas, simbólicas, reales, etc. y, al mismo tiempo, reconocer los dispositivos enunciativos que tematizan las formas de decir lo corpóreo a partir de un trabajo con la lengua pero también con aspectos paratextuales, dentro de los cuales, siguiendo a Maite Alvarado (1994; 8) consideramos los elementos icónico, específicamente pinturas e ilustraciones (dibujos, caricaturas).

Mediante el análisis cualitativo de la revista, consistente en el registro de los dispositivos enunciativos lingüísticos y paratextuales, la identificación de rasgos constantes sistematizados en los modos de inscribir las corporeidades, la clasificación y análisis de dichos modos desde su especificidad vanguardista. Así, en un primer momento a partir de los dispositivos enunciativos paratextuales la inscripción de la corporeidad está subordinada a dos propósitos característicos de las vanguardias: por un lado, la crítica a través del humor, lo que implica la desestructuración, el rompimiento de las formas tradicionales de hacer arte por medio de la parodia, siendo la caricatura un recurso fundamental; por otro lado, la experimentación típica de las vanguardias convierte a la representación del cuerpo, desde las distintas artes plásticas (pintura, dibujo, escultura), en un campo de ensayo. En un segundo momento, la corporeidad emerge de la revista *Martín Fierro* simbolizando un cuerpo joven conformado por los escritores, intelectuales, colaboradores, que se agrupan en torno a ella, es decir, emerge el sentido de colectividad representado en las construcciones lingüísticas como un cuerpo fisiológico, con una sensibilidad particular.

Comenzaremos el presente informe por la reconstrucción de un marco histórico, tomando en cuenta que las revistas literarias y culturales han sido objeto de constantes indagaciones que hacen posible insertar nuestra investigación en un marco de antecedentes a nivel latinoamericano y argentino. De esta reconstrucción se derivan algunas formas y conceptos necesarios a tener en cuenta en el abordaje de la revista *Martín Fierro*, los cuales serán retomados en el segundo apartado, con el fin de consignar las teorías y categorías que entran en diálogo en el presente trabajo. Una vez planteado este marco histórico, conceptual y teórico, se procederá a la conjunción de ellos en la exposición de los resultados a partir de un análisis que lejos de cerrar cuestión se propone como punto de debate.

MARCO HISTÓRICO¹

Las revistas literarias y culturales han cumplido funciones diversas en la historia de la cultura, Roxana Patiño (2008; 145-158) distingue tres momentos: en el primero, hasta los años '60, las revistas fueron relegadas a un lugar secundario en el cuerpo mayor del canon, donde ocupan una función de tribuna de una generación o plataforma de lanzamiento de nuevas estéticas. El segundo momento, entre el '60 y el '80, las revistas obtuvieron un rol de máxima importancia tanto en la actualización y politización de la sociedad, al difundir nuevos contenidos políticos. El tercer momento, los años '80 coinciden con la revitalización epistemológica que se genera

¹Cabe aclarar que la reconstrucción del marco histórico no está sujeta a un orden cronológico de publicaciones, sino más bien al desarrollo de temáticas.

en la investigación literaria cuando se entrecruza con los estudios culturales, convirtiéndose en un espacio dinámico y privilegiado para ser pensado en el marco del campo clásico.

Esta revitalización epistemológica coincide con la concepción de las revistas como documentos históricos que configuran en sus páginas tanto las producciones culturales como los procesos históricos, políticos, artísticos que las originan y justifican dentro de una sociedad particular. Hoy son objeto de reconstrucción histórica, explica Beatriz Sarlo (1992; 9). Las revistas envejecen, pierden el *aura*, lo que promovieron cuando formaban parte del presente ya ha sido incorporado a la cultura común, por lo tanto, más que al lector, interpelan al especialista, abren una fuente privilegiada al ser "...Instituciones dirigidas habitualmente por un colectivo, informan sobre las costumbres intelectuales de un periodo, sobre las relaciones de fuerza, poder y prestigio en el campo de la cultura..." (1992; 15).

John King (1990) al presentar su estudio sobre la revista argentina *Sur* y su papel en el desarrollo cultural entre 1931-1970, realiza una descripción del panorama general en el que se encuentra el país por esos años comenzando por Domingo Faustino Sarmiento y su influencia en los intelectuales. Pero en relación a la revista *Martín Fierro*, destaca su posicionamiento con respecto a la inmigración y cómo ante tal fenómeno se empezaron a afirmar los viejos valores criollos con un sentido positivo. Los escritores argentinos comenzaron a buscar los mitos fundacionales de la nación y se apropiaron del poema narrativo *Martín Fierro* (1876) de José Hernández, a partir de entonces el héroe gaucho fue visto como el alma de la nación argentina. Además de estos aportes que permiten comprender la adopción del nombre de la revista que estudiamos, King explica otros hechos que dan cuenta del apoliticismo, el deleite en la novedad, en el insulto, el humorismo iconoclastico, como sus características más recordadas.

Horacio Salas en *La cultura de un siglo: América latina en sus revistas* (1999; 21)² analiza dos revistas contemporáneas: *Martín Fierro* y *Proa*. Expone detalles sobre el contexto de publicación, tanto a nivel nacional como a nivel mundial, resaltando que algunos de sus colaboradores y escritores se convertirían con los años en nombres importantes dentro de las letras argentinas y latinoamericanas. Además, identifica tres características de la primer revista (*Martín Fierro*): el reconocimiento de un entronque americanista, el rechazo del dogmatismo español y la defensa del idioma argentino. Por último, desarrolla las circunstancias políticas y sociales que deshabilitaron algunas características de la estética vanguardista en el continente: particularmente en nuestro país el golpe militar del 6 de Septiembre de 1930. A partir de esta fecha no podía tener lugar una experiencia como la de *Martín Fierro*, pues prevaleció el compromiso ideológico en la literatura ante el autoritarismo y la intolerancia. La antigua apoliticidad de la vanguardia se hizo ideológica y militante. (1999:35).

Quien se explaya en la descripción del carácter apolítico de la revista es Fernando Quesada (2007; 68). La articulación de tres campos, el político, el periodístico y el intelectual, fueron claves en los últimos años de la revista, ya que las vanguardias, en nuestro país³, intentaban reafirmar su autonomía subordinando lo político a lo estético, por lo tanto, antes de convertirse en un periódico de propaganda política, *Martín Fierro* deja de editarse. Relacionado con el carácter apolítico, Quesada, citando a Beatriz Sarlo, divide a la revista en dos épocas: la primera comprende desde el N°1 hasta el N° 3 y coincide con una etapa de

² La publicación del volumen tuvo como antecedente el encuentro con el que en Octubre de 1997 se celebraron los primeros veinticinco años de Hispamérica en el Auditorio Borges de la Biblioteca Nacional.

³ Las relaciones entre lo político y lo estético adquiere distintos matices en nuestro continente, en algunos países predomina lo estético por sobre lo político, como en el caso de Argentina, y en otros lo estético se subordina a lo político, como en el caso de Perú, donde las corrientes de vanguardia retoman las demandas sociales de la población. Incluso hay países, como México, donde lo estético nace de lo político, en este caso a raíz de la revolución mexicana.

crítica sobre las costumbres políticas y culturales⁴; la segunda desde el N° 4, cuando se publica el manifiesto redactado por Oliverio Gironde, hasta el N° 45, adscribiendo a los principios de vanguardia.

Este carácter apolítico no implica que en el interior de la revista no hubiera debate y lucha ideológica. Karina Vasquez (2015; 87) analiza el proceso de búsqueda de una voz propia en la vanguardia de los años veinte, específicamente en la revista *Martín Fierro*. Su lectura enfatiza en el americanismo de la revista e intenta mostrar cómo esas búsquedas de nuevas formas de nacionalismo cultural aparecen atravesadas por tensiones y conflictos. El disparador de esta lectura es un interrogante: ¿Qué tiene Martín Fierro para oponer a esas voces que subrayan su filiación española?, Vasquez identifica dos elementos fundamentales, en primer lugar, el reclamo de pertenencia a un horizonte americano, la afirmación de un “mundo joven” donde es factible un nuevo renacimiento; y en segundo lugar, los esfuerzos tendientes a la afirmación de un nacionalismo cultural (2015: 105).

Por último, resulta interesante mencionar el análisis del cuerpo en la publicidad llevado a cabo en *Cuerpos de papel II*, figuraciones del cuerpo en la prensa 1940-1970, trabajo que convoca a autores varios para abordar desde distintas perspectivas las figuraciones del cuerpo en la prensa a partir de la focalización en los sentidos a los que apelan las publicidades analizadas. Así, por ejemplo, se demuestra como el hombre valora el significado de lo que percibe, es decir, que a la información que proporcionan los sentidos el hombre le otorga un valor o significado: una fragancia, el mal olor, un color, una postura, un sonido, etc. adquieren valor desde la inserción del hombre en la cultura. Si bien el *corpus* de análisis no es la revista *Martín Fierro*, los trabajos incluidos constituyen un antecedente a considerar en relación a los objetivos de la investigación, pues las valoraciones que se analizan en torno al cuerpo se manifiestan en la prensa a partir de distintos dispositivos enunciativos (discursivos, fotográficos, pictóricos, etc.), analizados en su inserción histórico-cultural.

MARCO TEÓRICO-CONCEPTUAL

En principio creemos necesario precisar que enmarcamos nuestra investigación en un periodo estético específico, las vanguardias⁵. Hugo Verani (1990; 9-11) las define como el nombre colectivo para las diversas tendencias artísticas (los llamados ismos) que surgen en Europa en las primeras décadas del siglo XX, pero a esta definición agrega que la confluencia de los vanguardismos europeos con el medio cultural latinoamericano produce una literatura con caracteres diferenciados, es decir, las vanguardias latinoamericanas no son meras copias de modelos europeos sino que la reinterpretación o refuncionalización a partir del propio contexto genera nuevas posibilidades expresivas. Entre sus características más comunes se encuentran: el afán de ruptura con la tradición acompañado de una actitud irreverente ante los valores consagrados, la búsqueda de novedad e innovación consecuente con la construcción de una nueva sensibilidad moderna, la experimentación de nuevas formas artísticas en consonancia con el cambio continuo en la modernidad, el accionar colectivo como experiencia grupal que nuclea a jóvenes artistas. (Casullo: 2006; 65).

También necesitamos precisar que el presente trabajo adopta un enfoque analítico transdisciplinar, pone en diálogo categorías teóricas provenientes de distintos campos del saber. Desde la sociología de la cultura tomamos conceptos como: campo intelectual, lo

⁴ Quesada explica que esta primera etapa está estrechamente relacionada con la primera época de la revista en 1919 centrada en el periodismo de batalla.

⁵ Si bien tomamos la estética vanguardista como referencia, específicamente nos centramos en el periodo de publicación de la revista *Martín Fierro*, de 1924 a 1927. Cronológicamente, a pesar de las problemáticas en tono a fechas precisas, se considera que las vanguardias tienen su auge entre 1922 y 1930 en Latinoamérica.

dominante, emergente y residual. Categorías que nos permitirán insertar el análisis de la revista dentro de la dinámica cultural específica sabiendo que este tipo de publicaciones no se inician solo porque sí, tienen una razón de ser.

El primer concepto, el campo intelectual, se enmarca dentro de la sociología de Pierre Bourdieu (1999), considerado como estructura estructurante y estructurada que configura el principio generador y unificador del conjunto de las prácticas e ideologías características del grupo agente. Cada campo es un sistema de relaciones relativamente autónomas, pues se encuentran insertas en un campo de poder mayor que las determina. Así, este concepto permite pensar los condicionamientos sociales que obran en el universo de la producción cultural. La conformación de un campo intelectual surgido en la Argentina entre 1900 y 1920 de la mano del Modernismo, impulsan a la vanguardia martinfierrista a desplazar del centro a dicha estética: más que una competencia en el mercado literario, es un reclamo, poco ortodoxo, por la decisión en los mecanismos de consagración y el cambio de los principios estéticos que los rigen (Sarlo: 1997; 150-151).

Algunos conceptos de la teoría cultural de Raymond Williams (1977) nos permiten dar cuenta de esta lucha por la legitimación en la dinámica cultural. La complejidad de una cultura, dice Williams, debe hallarse no solamente en sus procesos variables y en sus definiciones sociales, sino también en las interrelaciones dinámicas. Un proceso cultural es considerado un sistema que determina rasgos dominantes, residuales y emergentes.

Lo dominante coincide con lo hegemónico, pero lo residual a pesar de haber sido formado en el pasado se halla en actividad dentro del proceso cultural, es un elemento del presente. Mientras que lo emergente hace referencia a los nuevos significados y valores, nuevas prácticas y relaciones que se crean continuamente. Las definiciones de lo emergente, tanto como lo residual sólo pueden producirse en relación con un sentido cabal de lo dominante. Estos conceptos nos permiten entender la dinámica cultural en la que se insertan las vanguardias en general y la revista *Martín Fierro* en particular: lo dominante estaba en la conformación de un campo intelectual académico, legitimado, de preferencia modernista, pero en paralelo, como elemento residual activo, el realismo-regionalismo pervive en la dinámica cultural. En esta complejidad cultural y estética, las vanguardias surgen como elemento emergente que llegan a desplazar al modernismo y a ocupar el lugar dominante. De allí que, en las páginas de la revista *Martín Fierro* encontremos constantes críticas a la academia, a los procedimientos de legitimación, a los autores representativos del Modernismo, y el constante impulso de la nueva sensibilidad y las nuevas formas del arte.

Con respecto al abordaje del corpus de investigación, enmarcamos el análisis a partir de categorías teórico-críticas expuestas por Beatriz Sarlo (1992; 9 a 16). Específicamente en dos conceptos: la sintaxis de la revista y la geografía cultural. El primero hace referencia a las políticas textuales y gráficas, es por lo general el resultado de juicios de valor, "...surgida de la coyuntura, la sintaxis de una revista informa...de la problemática que definió aquel presente..." (Ídem; p. 10), la organización de los textos dentro de la revista, las imágenes o ilustraciones que los acompañan, los artículos, titulares de primera plana, todo, en conjunto conforman esta sintaxis, pues la articulación de estos elementos sobre las páginas informan del presente inmediato en que se planifican las revistas.

Además, las revistas tienen sus geografías culturales, que son dobles: el espacio intelectual concreto donde circulan y el espacio *bricolage* imaginario donde se ubican idealmente. Las revistas circulan por espacios específicos, generalmente indicados por el tipo de público al que apela, por la relación que pretende establecer con los pares, pero también se insertan en el imaginario social donde establecen otro tipo de relaciones. La geografía de una revista es una vía hacia su imaginario cultural (Sarlo 1992; 12).

El termino imaginarios es de notoria polisemia, según B. Backsco (1991; 27) refieren a un elemento fundamental de la conciencia humana, pero unido al adjetivo social, es decir al

hablar de imaginarios sociales, se delimita una acepción más restringida al designar dos aspectos de la actividad imaginante: por un lado, la orientación de ésta hacia lo social, es decir la producción de representaciones globales de la sociedad y de todo aquello que se relaciona con ella. Por otro lado, el mismo adjetivo designa la inserción de la actividad imaginante individual en un fenómeno colectivo. De este modo, los imaginarios sociales son referencias específicas que produce toda colectividad y a través del cual ella se percibe a sí misma. Indagar en estos imaginarios, a través de los dispositivos enunciativos que permiten inscribir los cuerpos en la revista *Martín Fierro*, nos permitirá pensar cómo se percibe a sí misma la intelectualidad vanguardista de fines de siglo XIX, sobre todo tomando en cuenta que los imaginarios sociales son los modos a través de los cuales una colectividad designa su identidad elaborando una representación de sí misma. Entonces la adopción del nombre del héroe gaucho no es casualidad.

En relación al encuadre teórico de la corporeidad, tomamos como base los textos de David Le Breton (2006 y 2002). Ya que nuestras indagaciones retoman los imaginarios sociales nos resulta pertinente revisar los textos de Le Breton en relación a las indagaciones sobre los ideales o supuestos que las sociedades, en épocas diversas, han impreso en la idea de corporeidad. Definir el término “cuerpo” no es sencillo, al ser parte de la *doxa* necesita ser convertido en un principio de análisis, en objeto de estudio, dilucidar los imaginarios sociales que lo nombran y actúan sobre él, rastrear su genealogía. De allí que la sociología considere al cuerpo como el efecto de una elaboración social y cultural, lejos de ser una mera colección de órganos y de funciones coordinadas según las leyes de la anatomía y de la fisiología, el cuerpo es una estructura simbólica, una superficie de proyecciones.

Para analizar los modos en que se inscriben los cuerpos en la revista *Martín Fierro* tomamos en cuenta los dispositivos enunciativos que tematizan lo corpóreo. García Fanlo (2011; 2) retoma las explicaciones de M. Foucault sobre qué es un dispositivo: lo que define al dispositivo es la relación de saber/poder, es una red de distintos componentes o elementos que circulan dentro de dicha relación. Lo que los dispositivos inscriben en los cuerpos son reglas y procedimientos, esquemas corporales que orientan las prácticas (Ídem; 6). En el caso de nuestro corpus de análisis, el discurso artístico, enmarcado dentro de las exigencias del periodismo, visibiliza las operaciones sobre lo corpóreo dejando al descubierto la compleja red de relaciones de poder que influyen en los modos de representar los cuerpos.

MATERIALES Y MÉTODO

Nuestro corpus de investigación es la revista de arte y cultura *Martín Fierro*⁶ (1924-1927), que se encuentra disponible en la biblioteca Malvina Perazzo en el campus de la UNPA-UARG.

El trabajo metodológico consistió en un análisis cualitativo de la revista⁷, registrando y sistematizando los diferentes modos de inscripción de la corporeidad. Para ello, los primeros meses han sido un momento de apropiación de diferentes categoriales teóricos, tales como los sistematizados en el apartado anterior. Conjuntamente, se llevó a cabo la construcción de un estado de la cuestión que muestre los avances en el campo de estudios de la Revista *Martín Fierro* en particular, y de otros estudios en general que proporcionaron categorías teórico-críticas para el análisis de la revista. Luego, se procedió a la recolección de datos extraídos de

⁶ Además también contamos con una versión digital de dicha revista disponible en el Archivo Histórico de Revistas Argentinas: <http://www.ahira.com.ar/revistas/martinfierro/mf12.php>

⁷ se trabajará en los lineamientos propios de una metodología de investigación literaria, definiendo un campo clásico (Dalmaroni, 2009, pág. 67-68)

las lecturas y relecturas de las páginas, estos datos fueron organizados en función de distintos ejes temáticos que serán expuestos a continuación.

RESULTADOS Y DISCUSIONES

A partir de la metodología descripta detectamos que las técnicas empleadas en la representación visual y reconstrucción textual de lo corpóreo traducen a nivel artístico la tensión en que se encuentra el campo intelectual de siglo XX, donde el cuerpo se torna escenario de disputa. En este escenario, la deformación de las convenciones tradicionales de representación constituyen una de las armas fundamentales por medio de la cual los vanguardistas desestabilizan el orden e introducen la renovación, en este proceso el cuerpo se torna escenario de experimentación. También, tomando en cuenta que los martinfierristas tenían noción de sí mismos como grupo, proyectan una imagen que metafóricamente se encarna en un cuerpo joven con sus funciones orgánicas, de modo tal que el cuerpo se torna escenario simbólico que trama una identidad. Estos distintos escenarios, interrelacionados entre sí, conforman los ejes temáticos en torno a los cuales organizamos los resultados obtenidos.

EL CUERPO, ESCENARIO DE DISPUTAS

Según Beatriz Sarlo (1997; 143) una condición fundamental para el surgimiento de las vanguardias estéticas en nuestro país fue la presencia de un campo de legitimación, con normas estéticas de producción, que marginaba del sistema a quien no encajaba en sus moldes, de allí el afán de las vanguardias por permear ese campo. La emergencia de una nueva sensibilidad, acompañada de nuevas formas de hacer arte, empiezan a actuar dentro de la dinámica cultural, su fuerza, innovación y persistencia crearán un clima de lucha; los jóvenes escritores al cuestionar los mecanismos de consagración, como los concursos auspiciados por la academia, los patrocinos burgueses, siembran la duda sobre los principios artísticos que justifican la vigencia del Modernismo como elemento dominante. *Martín Fierro* hace su aparición en Febrero de 1924, y ya desde su primer número convierte al campo intelectual en un desafío y lucha constante. Esta tensión se presenta también en los modos de inscribir los cuerpos en sus páginas.

La corporeidad se torna uno de los escenarios de disputa. Fernando Quesada (2007; 73), citando a Sarlo, divide la revista en dos etapas: la primera, desde el N°1 hasta el N°3, se centra más en la crítica y un no tan moderado politicismo. Como para que no quedasen dudas acerca de la índole peleadora y politizada del periódico, en tapa aparecía una agresiva “Balada al intendente de Buenos Aires” (Salas: 1999;22), junto a ella una caricatura de dicho personaje. Éste es un dato a destacar, la mayor parte de las ilustraciones que acompañan los tres primeros números son caricaturas⁸.

En el n°1 de la revista, encontramos el artículo “Bibliografía”, una especie de reseña sobre NaléRoxlo, en el que leemos: “...Su imaginación es un payaso entre cínico e ingenuo...su musa viste el traje de arlequín...Su poesía es un tamborcillo alegre...”⁹ (MF, año I, p.), una concepción de la poesía que se aleja del esfuerzo intelectual, que no se apega al ritmo rebuscado ni a las metáforas forzadas, sino que prioriza el juego, el azar, los sentidos. Desde esta perspectiva, *Martín Fierro* impugna la concepción poética del Modernismo a partir de la representación de la corporeidad.

⁸ A partir del número 4 las caricaturas empiezan a ser menos, no desaparecen pero ceden su espacio en la revista a las obras pictóricas.

⁹ Las citas son tomadas de: Revista *Martín Fierro* 1924-1927. Edición facsimilar, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 1995. Todas las citas de la revista pertenecen a esta edición (en adelante MF).

Las vanguardias representan un cuerpo joven, con características y funciones de un payaso o arlequín. La estética pasada, modernista, representa un cuerpo envejecido, que apenas puede moverse. Estas construcciones están presentes a partir de lo lingüístico y lo paratextual. Desde lo lingüístico, específicamente en dos secciones: los epitafios y el parnaso satírico, por ejemplo:

“A Yunque, el de frente estrecha,
Que en “Claridad” editaron,
Murió por fin. Lo enterraron
“En el fondo, a la derecha”...” (MF, n°8y9, año I, p12)

El humor, característico en la revista, pretende la risa, carcajada que desestabiliza la seriedad de la razón, libera el cuerpo a sus placeres, al mismo tiempo que la crítica se hace presente. Desde lo paratextual, la caricatura ocupa un lugar central, reúne las características del cuerpo gracioso: así como el payaso se disfraza con ropas coloridas y excéntricas, en la caricatura, lo corporal es transformado, disfrazado con exageraciones focalizadas por lo general en el rostro; el objetivo final de ambos está en la risa, la carcajada. La caricatura por medio del dibujo intenta desestabilizar el afán verosímil de la fotografía, la exageración de los rasgos corporales del rostro invita a la carcajada. Lo vemos en la n°2, presentando a uno de sus colaboradores más importantes, quien se constituye como modelo de ese cuerpo gracioso:

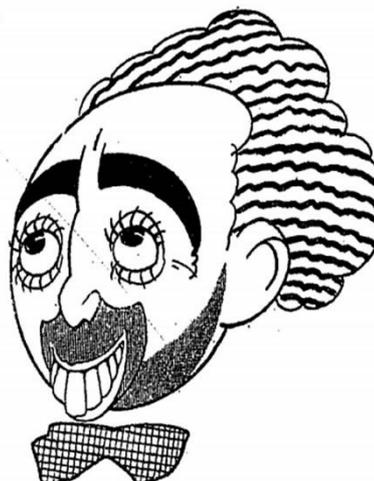


Figura 1

De un lado, la figura 1 Busto de Oliverio Girondo por Mateo

Hernández, en la página 12, el rostro de piedra; mientras que en la página siguiente, figura 2 Oliverio Girondo por Centurión, encontramos el rostro caricaturizado del mismo autor. El enfrentamiento entre el rostro de piedra y la caricatura es visible desde el espacio que ocupan, pues al desplegar las páginas 12 y 13 tenemos en un mismo nivel ambas imágenes. Este enfrentamiento entre la fotografía de un busto de piedra y la caricatura del mismo, traduce una cadena de oposiciones que van desde el cuerpo piedra vs. El cuerpo carne (dado por la exageración de rasgos corporales específicos), el cuerpo envejecido vs. el cuerpo joven, hasta lo tradicional vs. lo novedoso, lo dominante vs. lo emergente, todas oposiciones propias de la Modernidad.

El rostro de piedra es la figura de la tradición, la silueta del pasado que cada día se hace más indiferente (MF, n°18, año II, p7), representa a los “...tristes hombres que se quedaron rezagados... apabullados..., ahora, refugian la inutilidad de sus emociones rancias en la fosa común de las Antologías...” (MF, n°33, año III, p 8), mientras que la caricatura, traduce el movimiento, la novedad, el corazón cosmopolita del cuerpo joven.

EL CUERPO, ESCENARIO DE EXPERIMENTACIÓN

Dentro de este marco de disputa, las operaciones que se realizan sobre el cuerpo representado en imágenes tienden a alejarse de las formas tradicionales que priorizaban la imitación estilizada de la naturaleza. La constante actitud innovadora y de búsqueda llevo a las

vanguardias a experimentar nuevas formas de hacer arte. Desde lo pictórico, en esta continua experimentación, la vanguardia lleva al límite la verosimilitud, destruye la mimesis tradicional entremezclando cubos, cilindros y planos, demandando del observador mayor perspicacia. Pero esta experimentación no se realiza al azar, tienen una justificación: "...No es cosa de asombrarse si...vemos en el cuadro una descomposición del objeto llevada al extremo...si la visión del mundo está despedazada en migajas..." (MF, n°14,15, año II, p 4), de hecho, una de las críticas hacia el Modernismo consistía en que había quedado obsoleto ante los acontecimientos que provocaron cambios en nuestras sociedades, la dos guerras mundiales, la obsolescencia del lenguaje como medio que propicia la comunicación entre los individuos, la desconfianza y el nihilismo, etc.

En la búsqueda de nuevas formas afecta la inscripción de la corporeidad, la cual se convierte en escenario propicio para la experimentación. Observemos, por ejemplo, en las tapas de los números 10-11(p 10) la reproducción de unos cuadros de Emilio Pettoruti:

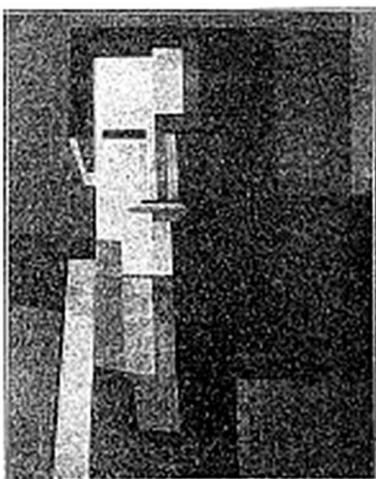


Figura 3



Figura 4

La figura 3 muestra el retrato del pintor Xul Solar, y la figura 4 a un flautista ciego, en ambos, la representación del cuerpo esta mediada por los principios cubistas, donde lo corpóreo se construye a partir de la unión de formas geométricas, a manera de fragmentos desproporcionales que se unen para reponer un objeto. El cuerpo es la unión de fragmentos geométricos entreverados con colores, cilindros, planos: el resultado es el retrato del alma (MF, n°10,11, año I, p 7).

También, la experimentación de las vanguardias se extiende al campo de las esculturas, tomamos dos ejemplos: Pablo Curatela Manes y José Fioravanti. En la publicación n° 12-13 A. Prebisch realiza una reseña crítica de los trabajos de Manes en la que da cuenta de uno de los más insistentes reproches que ha recibido su obra: la deformación que imprime a la arquitectura humana (MF, año I, p 6).

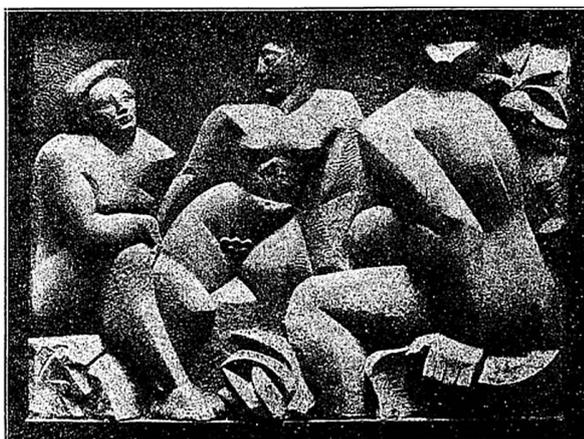


Figura 5

En esta figura, “Bajorrelieve (terracota)”, la deformación de la arquitectura humana que se le critica al autor tiene que ver con la representación vanguardista del cuerpo que desecha la imitación estilizada de la naturaleza y a cambio ofrece interpretación, sentido propio comunicado en el arte.

Leopoldo Marechal al escribir la reseña sobre Fioravanti nos dice:

“...El escultor que trabaja frente al modelo, sin desarrollar esa crítica y transformación de la realidad que se opera en todo temperamento artístico, es un obrero mecanizado en la copia de un exterior minucioso...pierde su tiempo en el calco de una anatomía glacial que nada dice...” (MF, n°43, año IV, p 9)

La deformación que introducen las vanguardias es la transformación de la realidad que produce el temperamento artístico; se erige como resistencia a la reproducción mecánica; particulariza la obra de arte. Ambos escultores, Manes y Fioravanti, experimentan con la deformación de la arquitectura humana, el primero a través de figuras geométricas, el segundo a partir de la desproporción de las formas corpóreas.

Max Ernst, en su búsqueda de nuevas formas, no deforma las proporciones ni utiliza figuras geométricas, más bien incorpora objetos al cuerpo, es decir, la representación de lo corpóreo está marcada por la simbiosis entre cuerpo y cosa:



Figura 6

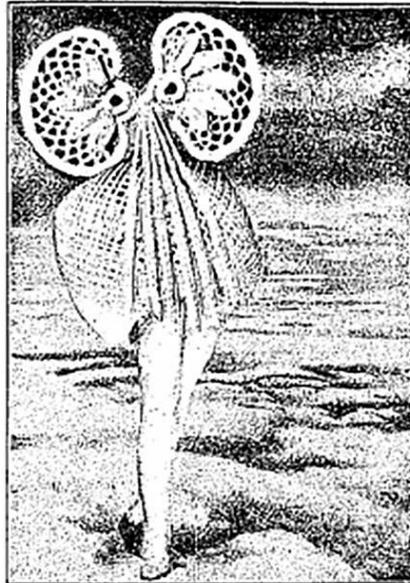


Figura 7

Marcelle Auclair explica la concepción pictórica de Ernst:

“...Las cosas de la naturaleza y las herramientas más espontáneas de la industria humana representan con el cuerpo humano una analogía esencial: es la simetría a lo ancho. Max Ernst dibuja...pero en lugar de la cabeza, establece a la escala del cuerpo una esponja mineralizada, una porción de bestia que ha mutilado con el fin de quitarle todo significado autónomo, un objeto de uso diario, cuya identidad es imposible reestablecer al mirar su dibujo, y consigue crear un ser que desconcierte el espíritu y lo satisfice al mismo tiempo; lo desconcierta por ser desconocida e insólita su forma, pero sus simetrías y pesos satisfacen nuestras necesidades racionales...” (MF, n°32, año III, p 5)

Las cosas y el cuerpo se complementan, los objetos son prolongaciones del cuerpo, el ancho; los objetos se mezclan en el mundo viviente con el cuerpo humano, ambos conforman la existencia.

Por otra parte, una corporeidad privilegiada en la representación ha sido y sigue siendo el cuerpo femenino. El espacio que ocupa dentro de la sintaxis de la revista es significativo pues basta con hacer un recuento de las veces en que se reproducen los desnudos:

- Las esculturas de Manes en n°12-13, año I, p 6, 7. tapa
- “Eva” (siglo XV) de Lucas Caranach, n°21, año II, tapa
- “Fuente serena” de Alfredo Bigatti, n°24, año II, tapa
- “Desnudo” de Horacio A. Butler, n°24, año II, p 4
- 2 Desnudos. Óleo, por A. Gullero, n°26, año II, p 5
- “Desnudo”, por Mile. Radda, n°27-28, año III, p 5
- “Desnudo”, por Barbo, (Idem)
- “Desnudo”, por VictorPissarro, n°37, año IV, p 5
- “Pintura”, por Salvador Dalí, n°39, año IV, tapa

Casi la mitad de esta enumeración de desnudos ocupa un espacio importante dentro de la revista: la tapa. La cara visible, la primera presentación, impresión, por lo tanto la representación del cuerpo femenino adquiere relevancia dentro de la discusión sobre las políticas graficas dentro de la revista. A este dato, cabe sumarle que las ilustraciones, caricaturas, pinturas, que tematizan lo corpóreo aparecen en casi todas las tapas, excepto en tres (n° 29-30, 34 y 40) donde el espacio sustituye el cuerpo. En la sintaxis de una revista median políticas textuales y gráficas en relación a la distribución del contenido, en este sentido, las fotografías que ocupan las primeras planas suponen un grado de importancia por su relevancia, novedad, o gusto del público: ¿Por qué es la corporeidad la principal protagonista, en vez del espacio o los objetos?, es el cuerpo quien le permite al ser humano aprender el mundo que le rodea, es el centro de percepción, de creación, de identidad, por lo tanto es punto de constante referencia.

EL CUERPO, ESCENARIO SIMBÓLICO

Un aspecto constante dentro de las vanguardias ha sido su conciencia de grupo. Según Horacio Salas (1999) el manifiesto publicado en el n° 4 el 15 de Mayo de 1924, redactado por Oliverio Gironde, es el aglutinante ideológico que servirá para analizar a la generación de jóvenes martinfierristas como un todo a pesar de sus diferencias. Es por lo tanto, el texto que enuncia el programa explícito de *Martin Fierro*, es el que vamos a tomar como referencia para analizar la construcción de la corporeidad y su proyección hacia los imaginarios sociales que rondan la conformación de una identidad propia.

Como explicamos anteriormente, a través de los imaginarios sociales una colectividad designa su identidad elaborando una representación de sí misma, fijando especialmente modelos formadores (Backsco: 1991). La colectividad vanguardista, en la revista, desde el nombre, Martín Fierro, designa su modelo formador y construye en sus páginas una representación de sí misma a partir de la proyección, en el cuerpo, de los valores que traman su identidad.

Gironde enumera en el manifiesto todo contra lo cual se erige Martín Fierro: la impermeabilidad hipopotámica del público, la funeraria solemnidad del historiador y el catedrático, el recetario y la afición al anacronismo y mimetismo, la necesidad de fundamentar la nacionalidad intelectual a través de valores falsos, etc. (MF, n°4, año I, tapa). Frente a todo esto, “...MARTIN FIERRO siente la necesidad imprescindible de definirse...” (Ídem), y al hacerlo, proyecta en la corporeidad la constitución de sus nuevos valores.

Primero, se convoca a una concentración y acuerdo para conformar un cuerpo colectivo, Evar Mendez lo deja por sentados:

“...Y si estoy aquí...es simplemente porque he admitido convertirme en un pretexto para la reunión de ustedes, deseosos, como les sé, de fraternizar, de verse, de unirse, de probarnos unos a otros no sólo que vivimos, sino que no es una ficción la existencia de un conjunto nutrido de personas a quienes liga un idéntico impulso y una paralela voluntad de construir un ambiente artístico en Buenos Aires...” (MF, n°16, año II, p 6)

Este conjunto nutrido de personas conforma un cuerpo vivo, que metafóricamente, desempeña sus funciones orgánicas: “...MARTIN FIERRO tiene fe en nuestra fonética, en nuestra visión,

en nuestros modales, en nuestro oído, en nuestra capacidad digestiva y de asimilación...” (MF, n°4, año I, p 1), es como decir, Martín Fierro tiene fe en su cuerpo, en sus órganos, boca, oído, ojos, y en sus funciones fisiológicas, sobre todo la digestiva. Al respecto S. Panine, en el n°10-11, año I p 2, nos dice que Martín Fierro es el reflejo de la nueva sensibilidad argentina porque su personalidad es autóctona, y porque plasma en sí “...el cuerpo espiritual de nuestra idiosincrasia nativa. ¿Cómo? Muy sencillamente. Mastica y digiere todo el menú que la vieja Europa le ofrece...En este proceso “organico”, su personalidad argentina se destaca...”. Evar Mendez considera que “...Martín Fierro come, luego, existe...” (MF, n°16, año II, p 7). Para poder vivir, este cuerpo tiene que comer, luego extraer de su alimento los nutrientes necesarios para su organismo desechando aquello que no le es útil; los martinfierristas miran hacia Europa, en particular Francia, Italia, Alemania, pero su arte es argentino, latinoamericano; mastican y comen, analizan las nuevas formas del arte, su corazón es cosmopolita; digieren, transforman esos modos de hacer arte, adecuándolos a la realidad propia; se nutren para vivir, ese nuevo arte representa el cuerpo espiritual nativo, reconstruye una identidad intelectual con vida propia.

En este proceso de digestión, Martín Fierro siente repugnancia intelectual por todo lo que huele a hispanoamericanismo. En los últimos números de la revista se introduce la polémica instalada por integrantes de La Gaceta, periódico español, al afirmar a Madrid como meridiano intelectual de Latinoamérica. Frente a esto Martín Fierro reacciona con repugnancia intelectual y con una necesidad más fuerte de afirmar una identidad propia.

Al respecto, “...El vómito es una forma, evidentemente sincera y probablemente artística, de echar fuera lo que se tiene dentro...” (MF, n°23, año II, p 4), es la forma en que reacciona el cuerpo de Martín Fierro ante la polémica. Ya en el manifiesto encontramos la firme voluntad de independizarse intelectual y artísticamente de España¹⁰: “MARTIN FIERRO cree en la importancia del aporte intelectual de América, previo tijeretazo a todo cordón umbilical...” (MF, n°4, año I, p 1). La independencia intelectual lleva al reforzamiento de la identidad propia, Martín Fierro busca en sí mismo a América, en su discurso, la nacionalidad es una naturaleza (Sarlo; 1992; 163):

“...Nuestra pampa...es fértil y triste, y nos ha dado un cuerpo viril y un espíritu melancólico...Los ríos de oro nos trajeron todos los detritus humanos. Por eso en nosotros toda semilla fructifica...Nuestros glóbulos rojos hablan varios idiomas y responden a tradiciones distintas y antagónicas...” (MF, n°42, año IV, p 7)

La identidad intelectual tramada en la corporeidad se hace extensible a una identidad nacional también construida en el imaginario de lo corporal, inserto en un territorio determinado, con características propias. De esta manera, la conformación de una identidad nacional e intelectual toma como referencia al cuerpo que habita determinado territorio, sea el espacio físico, la pampa, o el espacio intelectual, la revista *Martín Fierro*.

La identidad del cuerpo intelectual martinfierrista, también está marcada por la emergencia de una nueva sensibilidad, signada desde el manifiesto como nueva comprensión que descubre panoramas insospechados y nuevos medios y formas de expresión (MF, n°4, año I, p 1). Leopoldo Marechal define la sensibilidad como la relación que existe entre el ser y el ambiente que le rodea. El ambiente se modifica en razón del tiempo y la experiencia: todo cambio de ambiente determina reacciones distintas en el ser y renueva su sensibilidad (MF, n° 32, año III, p1). La sensibilidad del cuerpo intelectual está marcada por el ambiente artístico, literario, moderno, actual, cosmopolita, joven, experimental. Es ella la que siente la necesidad de renovar las formas gastadas del arte.

En fin, Martín Fierro siempre ha pretendido vivir una vida compleja, según la dirección de la revista, con todas las contradicciones y peligros, pero de acuerdo consigo misma, y con lo

¹⁰ Esta voluntad no quita el hecho de que Martín Fierro reconozca el desempeño artístico de escritores españoles como García Lorca, Rafael Alberti, de hecho incluye en sus páginas varios artículos sobre estos y otros poetas.

que, como nacionalidad, somos: conglomerado de defectos y cualidades que amalgamamos y hacemos que constituya una personalidad definida (MF, n° 27-28, año III, p2)

CONCLUSIONES

Para concluir tomamos las palabras de J. King (1990; 17) "...seguir el desarrollo de una revista dentro de su marco histórico es escribir, en un microcosmo, una historia de la literatura argentina del siglo XX...". En este periodo las vanguardias ocupan un lugar dominante dentro de la cultura y adquieren características particulares según el contexto más inmediato.

La vanguardia martinfierrista se caracteriza, en un primer momento, por la crítica a través del humor, la burla política, la risa a carcajadas como elemento desestabilizador de la seriedad académica. Los dispositivos enunciativos, lingüísticos y paratextuales, que tematizan lo corpóreo reúnen estas características, principalmente a través de la caricatura y la sección de los "epitafios", "parnaso satírico". La corporeidad adquiere rasgos de un payaso o arlequín irreverente que mediante la risa introduce la crítica, la duda, haciendo del campo intelectual un campo de disputa.

En un segundo momento, como continuación de la apertura del campo intelectual, encontramos en la revista una mayor referencia a las artes plásticas, obras pictóricas, esculturas, arquitectura, decoración y música, en concordancia con la voluntad innovadora, con la necesidad de renovar el ambiente artístico e intelectual. La experimentación continua de las vanguardias, dirigida por la consigna de renovación, implica una excursión por las formas de representar el cuerpo. Los fragmentos, los planos, los cubos, combinados reponen una idea de corporeidad, los objetos como prolongación de la anatomía humana, dan cuenta de la transformación que opera la sensibilidad artística sobre su objeto, en este caso el cuerpo. Desde su condición grupal, las vanguardias en la revista, construyen un cuerpo joven, con identidad propia, y funciones fisiológicas que metaforizan la operación de refuncionalización de los ismos europeos adaptados a la realidad latinoamericana. La identidad intelectual se extiende a una identificación nacional a partir de la voluntad de diferenciación con España.

De esta manera, los modos vanguardistas de inscribir los cuerpos en la revista Martín Fierro retoman una problemática constante a nivel latinoamericano, la conformación de una identidad, en este caso anclada en el cuerpo que habita un espacio. Pero también conforman un espacio de apertura estética, de posibilidad de experimentar nuevas representaciones de la corporeidad que visibilizan los imaginarios sociales, como el lugar del cuerpo en el mundo de consumo, ante el incipiente capitalismo, el lugar de la individualidad dentro de una modernidad que pretende globalizarse. En síntesis, las representaciones vanguardistas del cuerpo anticipan los debates modernos.

BIBLIOGRAFÍA

- ALVARADO, M. (1994): *Paratexto*. Instituto de Lingüística, Facultad de Filosofía y Letras, Cátedra de Semiología y Oficina de Publicaciones, Ciclo Básico Común, Universidad de Buenos Aires, 1° edición. Disponible en: www.feeye.uncu.edu.ar/web/lengua/lect_y_escr.../paratexto-maite-alvarado.pdf
- BACKSCO, B. *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*. Buenos Aires. Nueva Visión: 1991.
- BOURDIE, P. *Intelectuales, Política y Poder*. Buenos Aires. EUDEBA: 1999.
- CASULLO, N. (1999). *Itinerarios de la modernidad: corrientes del pensamiento y tradiciones intelectuales desde la ilustración hasta la posmodernidad*. Buenos Aires. Eudeba. 2006.



- CORPUS TRABAJADO: Revista *Martín Fierro* 1924-1927. Edición facsimilar, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 1995. Todas las citas de la revista pertenecen a esta edición.
- DALMARONI, M. *La investigación literaria*. Santa Fe. UNL. 2009.
- FANLO GARCIA, L. *¿Qué es un dispositivo? Foucault, Deleuze, Agamben*. A Parte Rei 74. 2011. Disponible en: <http://serbal.pntic.mec.es/AParteRei>
- KING, J. SUR, *Estudio de la revista argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura 1931-1970*. México D.F. FEC. 1990.
- LE BRETÓN, D.: (2006) *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- LE BRETÓN, D.: (2002) *Sociología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- PATIÑO, R. “Revistas Literarias y Culturales” en AMICOLA J. y DE DIEGO J.L. *La teoría literaria hoy. Conceptos. Enfoques. Debates*. La Plata. Ediciones Al Margen. 2008. pág. 145-158.
- QUESADA, F. “Rupturas políticas e ideológicas en la revista *Martín Fierro*”. 1924-1927” en *Revista Estudios Sociales Contemporáneos*. Año II. N° 2. 2007. Pág. 68-83.
- SARLO Beatriz. “Intelectuales y revistas : razones de una práctica”. In: *América: Cahiers du CRICCAL*, n°9-10, 1992. *Le discours cultureldans les revues latino-américaines, 1940-1970*. pp. 9-16.
- SARLO, Beatriz. “Vanguardia y criollismo”. En: Sarlo Beatriz, Altamirano Carlos. (1997) *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Ariel.
- SOSNOWSKY, S (editor) *La cultura de un siglo. América Latina en sus revistas*. Buenos Aires. Alianza: 1999.
- TRAVERSA, O. (compilador). (2007). *Cuerpos de papel II*. Figuraciones del cuerpo en la prensa 1940-1970. Buenos Aires. Santiago Arcos editor.
- VASQUEZ, K. “La búsqueda de una voz propia: experimentación y conflictos en la vanguardia de los años veinte. El caso de la revista *Martín fierro*”. En: PRISLEI, L directora. *Polémicas intelectuales, debates políticos: las revistas culturales en el siglo XX*. Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires, 2015.
- VERANI, H. (1986). *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica: Manifiestos, proclamas y otros escritos*. México. FEC. 1990.
- WILLIAMS, R. *Marxismo y Literatura*. Barcelona. Península. 1980 (1977). Trad. Pablo Di Masso.