

# La revista *Los Pensadores* y el humor para la crítica de la literatura, el arte y la sociedad

Los Pensadores *and the Humor for the Criticism of Literature, Art and Society*

A revista *Los Pensadores* e o humor para a crítica de literatura, arte e sociedade

ESTEBAN DA RÉ\*

Universidad de Buenos Aires. Argentina

<http://dx.doi.org/10.25025/perifrasis202314.28.01>

Fecha de recepción: 6 de junio de 2022

Fecha de aceptación: 7 de agosto de 2022

Fecha de modificación: 21 de septiembre de 2022

## RESUMEN

Respecto de la transitada polémica entre Boedo y Florida desarrollada en revistas culturales argentinas al promediar la década del veinte, la crítica literaria sostiene que se produjo una distribución de los tonos serios y humorísticos, que se correspondería con la clásica división entre forma y contenido: mientras el “arte social” de Boedo se habría concentrado en la denuncia de tono serio, el “arte por el arte” que defendió Florida habría encontrado en el humor una de las posibilidades para que la literatura reflexione sobre sí misma. No obstante, una relectura de *Los Pensadores*, revista en torno de la cual se constituyó el grupo de Boedo, permite advertir que el tono humorístico fue una de sus estrategias centrales para la crítica de la literatura y de la sociedad de su época, en consonancia con su proyecto literario, cultural y político.

PALABRAS CLAVE: revistas culturales, humor, izquierda, arte social, Boedo, polémicas, vanguardias, Florida

## ABSTRACT

Regarding the thoroughly discussed polemics between the Boedo and the Florida groups that took place in cultural magazines in the mid 20s, literary critique supports the idea that its display involved a certain distribution of serious and humoristic tones within Argentine literary language, which would correspond, in turn, to the classical division between form and content. Whereas the “social art” by Boedo would have focused in seriously toned denunciation, grounded in the seriousness of the problems it addressed, the “art for art’s

\* estebanvd@gmail.com. Doctor en Literatura, Universidad de Buenos Aires.

sake” defended by Florida, would have found in humour a way for literature to reflect about itself and to produce its criticism and self-criticism. However, a re-reading of *Los Pensadores*, the journal around which the Boedo group organized itself, suggests that a humoristic tone was one of its fundamental strategies for the criticism of the literature and the society of its time, in synch with its literary, cultural and political project.

KEYWORDS: cultural journals, humor, left, social art, Boedo, polemics, avant-garde, Florida

### RESUMO

Sobre a conhecida polêmica entre Boedo e Florida desenvolvida nas revistas culturais argentinas em meados dos anos 20, a crítica literária sustenta que houve uma distribuição de tons sérios e humorísticos, que corresponderia à divisão clássica entre forma e conteúdo: enquanto a “arte social” de Boedo teria se concentrado em denunciar um tom sério, a “arte pela arte” defendida por Florida teria encontrado no humor uma das possibilidades da literatura refletir sobre si mesma. Apesar dessas afirmações, uma releitura de *Los Pensadores*, revista em torno da qual se formou o grupo de Boedo, permite perceber que o tom humorístico foi uma de suas estratégias centrais para criticar a literatura e a sociedade de seu tempo, em consonância com seu projeto cultural e político.

PALAVRAS-CHAVE: revistas culturais, humor, esquerda, arte social, Boedo, polêmica, vanguarda, Flórida

## 1. Boedo y Florida: el humor como problema en la conformación de una lengua literaria argentina

La polémica entre Boedo y Florida, dado el “carácter de mito de origen de nuestra literatura que se le ha adjudicado” (Gilman 46), se presenta como un momento de particular interés en el estudio de la formulación de una lengua para la literatura argentina, en vistas de la significativa renovación del campo cultural ocurrida durante el vertiginoso proceso de modernización de las primeras décadas del siglo xx. El grupo de Boedo concentró autores de diversas expresiones de la izquierda de la época —entre otros, Herminia Brumana, Elías Castelnuovo, Leónidas Barletta, Roberto Mariani, Álvaro Yunque y Antonio Zamora— bajo el marco abierto por la Revolución rusa de 1917, y se destaca por la amplia tarea de difusión editorial de obras clásicas y de nuevas producciones literarias y ensayísticas, la sostenida publicación de revistas culturales —como *Los Pensadores* y *Claridad*—, la incorporación de la ciudad y de nuevos sujetos urbanos como elementos centrales de su literatura, su rol pionero en la creación del “teatro independiente” de la Argentina y la magnitud de la recepción de sus producciones. Por su parte, el grupo de Florida se constituyó por esos años en torno de la segunda época de la revista *Martín Fierro* y de la revista *Proa*, y se erigió como defensora de la autonomía del arte respecto de cuestiones sociales y del culto a lo nuevo y a las actitudes vanguardistas.

Se destacan dentro de sus integrantes Evar Méndez y Oliverio Gironde, y se asocian a su círculo a Jorge Luis Borges, Leopoldo Marechal y Victoria Ocampo, entre otros.

La crítica literaria sostiene que Boedo se propuso crear un “arte social” que hiciera foco en el contenido de denuncia de la literatura, apelando a un tono serio y solemne, mientras que, por otro lado, Florida habría defendido poéticas de mayor experimentación formal asociadas al “arte por el arte”, al tiempo que recurrieron al humor para realizar críticas y autocríticas literarias. Sostiene Gilman, respecto de estos bandos en tensión, que “la ironía, el humor amistosamente malintencionado, la burla y la injuria son el registro predominante del grupo de *Martín Fierro*” (45), mientras que el rechazo de Boedo a este “tono jocosamente polémico” (45) puede deberse a que su propuesta de un arte revolucionario implica la opción por “la ‘transparencia’ del lenguaje de proclama, que imaginariamente parece situarlos en el terreno de la idea, el contenido, el mensaje” (45). Esta distribución de tonos ya se encuentra sugerida por Adolfo Prieto, quien señala que los pasajes humorísticos de Boedo, sus “devaneos y juegos verbales” (39), fueron un mero “contagio” (39) de la revista *Martín Fierro*, su contracara de Florida, cuyo discurso se caracterizaba por “el buen humor, la irrespetuosidad por algunos de los valores establecidos, la zumbona alegría, la actitud lúdica y cierta inocente petulancia” (39). La concepción de que el humor en Boedo es una intrusión martinfierrista también es sostenida por críticos posteriores que, pese a polemizar con dureza en otros aspectos con Gilman y Prieto, comparten esa conclusión. Por ejemplo, Gabriela García Cedro considera que “el humor [de *Martín Fierro*], marca de distinción y de clase, se opone al ‘tremendismo’ y la seriedad de los boedistas” (46). Leonardo Candiano y Lucas Peralta marcan una excepción en la recepción crítica de la revista, en tanto sostienen que “la burla, la ironía y el carácter antisoemne y antiacademicismo que le dan al discurso escrito [en *Los Pensadores*]” (88) configuran un rasgo distintivo de la publicación, pero los autores no despliegan el análisis de esas características más allá de algunos pasajes de las notas editoriales de la revista.

De esta manera, una relectura de *Los Pensadores*, revista en torno de la cual se constituyó el grupo de Boedo y que, en sus ciento veintidós números, publicados entre diciembre de 1924 y junio de 1926, concentró la producción periodística y literaria del grupo durante sus años de mayor actividad y beligerancia, permite advertir que el tono humorístico fue una de sus estrategias centrales para la crítica de la literatura y de la sociedad de su época. Respecto del concepto del humor, Bergson señala que lo cómico consiste en aquel aspecto de las personas y de la sociedad que, por su rigidez y mecanicidad, las hace asemejarse a una cosa (68). Así, lo cómico expresa cierta imperfección individual o colectiva, que exige una corrección inmediata y tiene a la risa como

su medio (68). Dentro de los estudios específicamente literarios, Mijaíl Bajtín afirma que la risa moderna se caracteriza por colocarse fuera del objeto aludido y oponerse a él (13). En efecto, el humor en *Los Pensadores* persigue, en un gesto vanguardista, destruir y transformar el estado de cosas existente, al tiempo que se muestra por fuera de los objetos y prácticas culturales y políticos que critica.

## 2. Humor desde el margen para la crítica del centro

Leónidas Barletta, en su artículo “Renovarse o morir”, publicado en el número 121, penúltimo de *Los Pensadores*, de mayo de 1926, anuncia la continuidad y ampliación del proyecto original de la revista en *Claridad*, al tiempo que sintetiza los objetivos realizados durante los dos años de trabajo:

Ridiculizamos al abundante poeta almibarado; vapuleamos al literato procaz, sugestionado por el éxito; burlamos a los imitadores de los desarticulados modernistas, que son peores que los retóricos; desplazamos la literatura morbosa de la novela semanal; atacamos al mal funcionario, al político apañador, al juez venal; nuestras críticas cayeron una y mil veces sobre las partes de este todo inconsistente y torpe que es la organización social. (s.p.)

Como se advierte en estas frases, el humor —a través de la “ridiculización” y de la “burla”— fue un recurso central, según Barletta, de la estrategia de la revista para la crítica de distintas tendencias de la literatura de su época, así como de otras figuras vinculadas, fundamentalmente, con la esfera pública, con el objetivo de poner en cuestión la “organización social” en su conjunto.

Retrospectivamente, ya desde el primer número de la segunda época de la revista, publicado en diciembre de 1924, se advierte este humorismo crítico en las notas editoriales, reseñas artísticas y textos ficcionales con el que comienzan a acompañar la selección de obras literarias de autores destacados del pensamiento y la literatura universal, a la que se limitaba la publicación durante su primera época. El repaso de esta edición inaugural pone de relieve la importancia del humorismo en la revista y la variedad de los destinatarios de sus ataques burlescos.

El número 101 —numeración que reconoce las cien ediciones anteriores de la revista en su primera época— se inicia con la sección “Al margen de la vida que pasa...”, conjunto de textos sobre distintos aspectos de la sociedad abordados desde la perspectiva editorial que, en gran medida, se encuentran cohesionados por su tono crítico y humorístico. Al mismo tiempo, este título para las notas editoriales define un lugar de enunciación desde el que se intenta intervenir el campo cultural y la sociedad de la

época. Si bien en esta sección existen largos pasajes serios —como ocurre en el primero de los apartados, titulado “Los Pensadores”, en donde sostienen que se encuentran “guiados por un elevado criterio y con un fin de utilidad social” (s.p.)—, este tono convive con otro marcadamente humorístico. Por ejemplo, en el apartado “La política y los literatos”, señalan que “la prensa supone que los escritores son angelitos, llenos de candor, mojigatos que viven en la luna y que no han tenido jamás nada que ver con las trapacerías que se cometen en este bajo mundo” (s.p.). Así, en un mismo gesto, se burlan de la prensa, la política y los escritores. Más adelante, bajo el elocuente subtítulo “Se han acordado tarde y mal”, cuestionan a sectores de la prensa que comenzaron a editar colecciones de “grandes obras”, por el hecho de que no ofrecen la versión completa de los textos, sino formatos reducidos. Cierran su crítica, una vez más, con una humorada: “Como sabemos que esa Biblioteca no será tan bella como la pintan, le deseamos un rotundo fracaso” (s.p.). Este tono sarcástico se mantiene en el apartado “El salón de los ultrafuturistas”:

En el Van Riel acaba de inaugurarse un salón de pintura ultrafuturista. El propósito de los organizadores es visible: burlarse de los futuristas. Pretenden que se los tome en serio para desvalorizar así la obra de los futuristas, quienes después de todo, no molestan más que a miembros de sus respectivas familias. ... Se ve que los expositores están tan habituados a plagiar y a imitar que hasta cuando pretenden ser originales incurren en el mismo vicio. (s.p.)

El humorismo de Boedo se amplía en “El mate es bueno...”, donde sostienen frente a este hábito local que “El pueblo argentino tiene una marcada tendencia a embrutecerse, a dormirse... Por eso gusta tanto de los narcóticos y de las novelas semanales. ... ¿Qué es en resumen un tomador de mate? Un holgazán pegado a una bombilla” (s.p.)

El sarcasmo de la revista no tiene contemplaciones con su público —“el pueblo argentino”— y ofrece la primera de muchas invectivas a la narrativa sentimental de las novelas semanales, publicaciones de gran éxito de ventas. Estos ataques se encuentran motivados por el hecho de que la novela semanal desarrolla un proyecto literario antagónico con el arte “revolucionario” que se propone desde Boedo, dado que, como afirma Beatriz Sarlo, estas ficciones se caracterizan por ser “textos de la felicidad” y del “conformismo” (22), tanto por el destino previsible de su personajes, que realizan en los desenlaces sus aspiraciones a través, fundamentalmente, del amor matrimonial y/o familiar, como por la “facilidad” (26) de su lectura.

Asimismo, en este primer número, con la publicación de “Varios modelos de novelistas” por Vebar (figura 1), se inaugura una serie de cuatro dibujos humorísticos que salen editados en distintos números de *Los Pensadores* —a página entera de papel satinado—, en donde se establecen “tipos” de artistas de manera burlesca.



Figura 1. Vebar, "Varios modelos de novelistas". *Los Pensadores*, núm. 101, diciembre de 1924, Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas-Cedinci.

El primer “modelo de novelista” satirizado es el “tipo zuviriano”, en referencia a Gustavo Martínez Zuviría, escritor católico y antisemita (Lvovich), quien bajo el pseudónimo de Hugo Wast se constituyó en uno de los mayores referentes de la novela semanal y utilizaba sus ficciones como instrumento de evangelización. Con el “tipo zuviriano” se critica la doble moral y la hipocresía del escritor católico que vive rodeado de lujos y placeres, mientras propone como modelos de vida en su literatura personajes que se resignan a vivir en la pobreza a cambio de encontrar el solaz en Dios. En segundo lugar, se propone al “tipo vargasviliano”, con el cual se ridiculiza el anacronismo y la falta de vitalidad del movimiento romántico que actualizó Vargas Vila, con gran éxito en las primeras décadas del siglo XX. En tercer lugar, se satiriza al “tipo naturalista”: un escritor con cara de primate se encuentra desnudo, sentado sobre una silla y frente a una mesa rústica, y escribe con una larga pluma rodeado de animales. El determinismo biológico que sustenta al naturalismo argentino es burlado a partir de la interpretación literal del nombre de esta corriente literaria: la escritura naturalista es una escritura primitiva y que se desarrolla en la naturaleza. Por último, se critica al “tipo coqueto”: como ocurría con el “tipo zuviriano”, el “tipo coqueto” satiriza la manera suntuosa y pasatista con que se aborda la producción literaria desde los sectores dominantes, pero en este caso se apunta, sobre todo, a las generaciones más jóvenes.

Asimismo, dentro de este número, el texto “Apotegmas cínicos” propone una nueva inflexión humorística. Este artículo, sin traicionar a su título, presenta una serie de breves frases que mueven a la risa y a la reflexión crítica a través de la ironía:

No conviene que la mujer se independice. La independencia de la mujer significaría la ruina total del hombre, como la independencia del proletariado significaría la ruina total de la burguesía.

\*\*\*

No conviene, no, porque entonces, ¿quién nos lavaría la ropa? ¿Quién nos plancharía los cuellos? ¿Quién nos haría la comida?

\*\*\*

Conviene, mejor, que continúe heroica y abnegadamente luchando en su puesto de vanguardia, en el puesto de vanguardia donde Dios la puso; vale decir: en la cocina...

\*\*\*

No hay que suministrarle literatura, ni ciencia, ni ideologías; hay que suministrarle una escoba, un plumero, jabón amarillo y una batería de tachos. (s.p.)

En este caso, el humorismo crítico también recae sobre el lugar que la mujer ocupa predominantemente —con la anuencia de la religión— en la sociedad capitalista:

subordinada al hombre, reducida a realizar tareas domésticas e impedida de desarrollar su formación intelectual.

### 3. Críticas humorísticas al arte y a los artistas

El número 102 de *Los Pensadores*, del 23 de diciembre de 1924, muestra que los frecuentes pasajes humorísticos del primer número no fueron una excepción sino, por el contrario, el resultado de una política editorial. En este número, dentro de la variedad de temas y problemas abordados de manera burlesca, se profundiza el énfasis puesto en la crítica del mundo del arte y la literatura. En una nueva edición de “Al margen de la vida que pasa...”, se ofrecen nuevos ataques a otras tendencias literarias contemporáneas, bajo el subtítulo “Literatura fifi”:

Entre nosotros abunda el tipo del literato a la bergamota que hace literatura fifi. ... Habla en falsete y viste con una pulcritud irreprochable. ... [E]s de lo más fino que se pasea por Florida. Cuando escribe en prosa, sus palabras salen de su cabeza en las mismas condiciones que su cabeza sale de la peluquería: peinadas, relamidas, con una dosis escandalosa de ungüentos entreverados. ... Propiamente hablando viene a ser un masajista del idioma. Le canta a la luna, y la luna, la pobre luna se duerme con el opio de sus cantatas. (s.p.)

La crítica a los sectores dominantes de la sociedad se extiende también a los políticos profesionales. En la misma sección, otro de los subtítulos afirma, con ironía “No hay que trabajar tanto”: “Días pasados se reunió la cámara de senadores. Inmediatamente se levantó la sesión ‘por no haber asuntos que tratar’. Vale decir: no había nada para hacer. ... No hay gente más haragana que los senadores, suponiendo que el trabajo que realizan sea propiamente un trabajo. Solo son puntuales para cobrar” (s.p.). En otro de los apartados (“El salón libre”) se vuelve una vez más a la carga contra los pintores y se los critica por su falta de inventiva y originalidad, a través de un juego humorístico con el adjetivo que ese salón se atribuye: “Se ha inaugurado un salón de pintura, libre. ... Lo que hay que hacer es un salón libre... de fósiles” (s.p.).

Los intelectuales viajeros que arriban a Buenos Aires son otro de los focos de las críticas recurrentes en *Los Pensadores*, como ocurre bajo el subtítulo “Rabindranat Tagore, Q.E.P.D.”. El escritor indio, quien había obtenido el premio Nobel en 1913, visita la ciudad desde noviembre de 1924 hasta comienzos de enero de 1925 —periodo durante el que salió publicada la revista— y fue hospedado por Victoria Ocampo en su quinta de San Isidro (Ocampo, Bergel). Respecto de Tagore, en la mencionada nota editorial del número 102, afirman desde Boedo: “Todos están de acuerdo en que es una



Asimismo, en el número 112 de julio de 1925, en el apartado “Los capuchinómanos o la culminación de la imbecilidad”, de la sección “Al margen”, se valora negativamente la visita de uno de los escritores más apreciados por Florida, “los de la ‘literatura de vanguardia’ preparan un recibimiento a Gómez de la Serna, que es la más alta cumbre de la imbecilidad humana. En este hombre se compendian todas las calamidades de la época” (s.p.).

El otorgamiento de premios literarios por parte del Estado cuenta con su primer ataque en las notas editoriales de este segundo número y se constituye en un nuevo eje de las ironías recurrentes de *Los Pensadores*. En el apartado “El estímulo oficial a las letras” sostienen que el jurado se “desacredita” por las obras a las que premió, en tanto “son un reflejo de la cursilería, de la palabrería pseudometafísica y de la vanidad más grandes: obras de Hugo Wast —¡Dios nos libre de él!—” (s.p.). El remate humorístico se encuentra enfatizado por el hecho de que Hugo Wast era un escritor católico.

Dentro de las críticas burlescas a los artistas por parte de *Los Pensadores*, la serie de dibujos de Vebar que ridiculizan los “tipos” predominantes dentro de cada rama del arte condensan los sentidos que reaparecen en distintos pasajes de los sucesivos números de la revista. En este número se presenta “Varios modelos de pintores”, segunda publicación de esta serie de cuatro dibujos de Vebar (figura 3), y se burlan, respectivamente, de los novelistas, los pintores, los escultores y los poetas.



**Figura 3.** Vebar. “Varios modelos de pintores”. *Los pensadores*, núm. 102, 23 de diciembre de 1924, Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas-Cedinci.

El dibujo propone, en primer lugar, el “motor’ tipo común”, quien tiene pinceles en sus dos manos y en uno de sus pies y que se encuentra frente a una gran cantidad de bastidores. Su cabeza con forma de pincel —o de zanahoria— es muy pequeña en relación con su cuerpo: este “tipo” de pintor se reduce a ser un mero “motor” carente de razón, que produce en serie, maquinalmente, una y otra vez, la misma obra, con el único objetivo de venderla, sin preocupaciones artísticas o sociales. En segundo lugar, se ofrece al pintor “Florida’ tipo fifí”, un joven que se encuentra vestido de manera suntuosa y moderna, en un ambiente decorado hasta el detalle y acompañado por una mujer que se destaca por su sensualidad: el arte para él —en línea con las referencias anteriores a Florida— es una marca de distinción de clase y una forma de ocupar el “tiempo libre”. Un sentido similar provoca la visión del “Snob’ tipo merengue”, que ocupa el tercer lugar, pero que hace foco en otro corte generacional, dado que presenta a un hombre mayor que el anterior, vestido con frac, en un espacio decorado de manera clásica, asistido por otro hombre, del personal doméstico, que le sostiene una bandeja con pinceles y pintura. Por último, el cuarto lugar lo ocupa el “Fósil’ tipo académico”: un hombre avejentado, cuyo atril se encuentra totalmente enredado en telas de arañas y que tiene desparramados por el piso libros titulados *Manual del perfecto pintor* y *Recetas para hacer O. de arte*. Se intenta poner de manifiesto, en efecto, lo anticuado de una manera de abordar el arte a partir de obedecer a las reglas establecidas.

En el número 103, del 13 de enero de 1925, se publica el tercer dibujo de Vebar, titulado “Varios modelos de escultores” (figura 4).



**Figura 4.** Vebar. “Varios modelos de escultores”. *Los Pensadores*, núm. 103, 13 de enero de 1925, Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas-Cedinci.

El primer “tipo” planteado es “El mago de las almas - Tipo fumista”, que satiriza a los escultores que subordinan su arte a la religión. En la imagen, el escultor se encuentra vestido con una sotana al modo de los curas, está acompañado por un monaguillo que porta un incensario y parece esculpir una figura religiosa. En segundo lugar, se propone al escultor “Yesero - Tipo Nacional”, quien lleva puesto un poncho y botas de potro con espuelas, toma mate y tiene una guitarra colgada en la espalda. Este “tipo” expresa la crítica burlesca al *criollismo*, discurso impulsado desde el Estado y de gran pregnancia durante la época —y cuyas marcas aún se ven en la actualidad—, así como a su proyecto de homogeneización nacional y a su rechazo implícito a la inmigración<sup>1</sup>. En tercer lugar, se critica al escultor “Necróforo - Tipo Recoleta”, quien trabaja sobre una gran lápida, por desarrollar su labor al servicio de que las familias de la clase dominante local manifiesten su poderío también en la magnificencia de sus sepulcros. Por último, en cuarto lugar, aparece el escultor “Bazar - Tipo Gomina”, quien, así como ocurrió en varios de los “tipos” dedicados a las otras artes, lleva un atuendo caro, reside en un ambiente suntuoso y está acompañado por un empleado doméstico.

La serie de dibujos humorísticos de Vebar se completa tiempo después, en el número 120, publicado en abril de 1926, con la publicación de “Varios modelos de poetas” (figura 5).



**Figura 5.** Vebar. “Varios modelos de poetas”. *Los Pensadores*, núm. 120, abril de 1926, Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas-Cedinci.

1. Según Adolfo Prieto, el discurso criollista se constituyó fundamentalmente entre 1880 y 1910 y “para los grupos dirigentes de la población nativa, pudo significar el modo de afirmación de su propia legitimidad y el modo de rechazo de la presencia inquietante del extranjero” (13).

En primer lugar, aparece el poeta “Genio desalquilado - Tipo lacayo”, que ofrece un duro ataque satírico a Leopoldo Lugones, quien se encuentra caricaturizado y recita sus versos parado sobre un ejemplar de *Lunario sentimental*, su libro de poemas más emblemático. Lugones porta en su mano izquierda una lira coronada por una veleta —como símbolo de los drásticos cambios de orientación política que lo llevaron del anarquismo al fascismo—, y declama frente a un público conformado por un jerarca militar —cuya espada se apoya sobre una calavera— y un cura, como manera de criticar su alianza con el clero y con las Fuerzas Armadas. Su apología de la represión había quedado proclamada en su discurso por el centenario de la batalla de Ayacucho, pronunciado en Lima el 9 de diciembre de 1924, en donde Lugones afirma su célebre frase: “Ha sonado otra vez, para bien del mundo, la hora de la espada” (173). Por detrás de estas figuras, un empleado sostiene una bandeja con comida y una corona de laureles, al tiempo en que una cotorra apoyada sobre su hombro, en referencia a Florida —como habían llamado a los miembros de este grupo en números anteriores—, exclama respecto de Lugones, “es de los nuestro” (sic). El segundo “tipo” representado es el poeta “Taxímetro - Tipo papanata”, quien se encuentra de pie junto a una pila de libros: *Ripios escogidos*, *Sistema rápido de componer versos*, *Colección de consonantes* y *Reglas ortográficas*. Una vez más, se satiriza a los artistas que producen adecuándose a las pautas y los ritmos impuestos por el mercado y las reglas compositivas principalmente de la tradición modernista. En tercer lugar, se encuentra el “Espiritualista - Tipo libre”, quien aparece rodeado de animales de granja y lleva en una de sus manos una lira armada sobre un cráneo con cuernos: se articula, así, una burla de los poetas bucólicos quienes, en verdad, solo tendrían contacto con una naturaleza absolutamente mediada por la acción humana. Por último, se propone una nueva crítica humorística al arte que crea a partir de idealizaciones y se desvincula de las problemáticas sociales con el “Colítico - Tipo romántico”: al lado de una fuente, recita “Oh, Luna, Luna”, ante lo cual, la Luna, con el ceño fruncido, le responde con un lapidario “Idiota”.

#### 4. Las ficciones de Álvaro Yunque y Leónidas Barletta y su humorismo crítico

Las críticas a la literatura y a la sociedad a través de recursos humorísticos también se manifiestan en textos ficcionales aparecidos en *Los Pensadores*, como ocurre con dos relatos publicados en el número 103, del 13 de enero de 1925. El cuento “Juan Pérez o las terribles consecuencias de un apellido vulgar”, de Álvaro Yunque, ya desde su título anticipa el tono humorístico del relato: el nombre de su joven protagonista presupone el sentido con el que se usa popularmente ese apelativo —Juan Pérez— para hacer

referencia a una persona que no se destaca del resto ni por méritos personales ni, fundamentalmente, por su origen familiar. El relato comienza afirmando que “a ojos vistas, Juan Pérez era un pobre diablo. Todo en él lo proclamaba así: su palabra balbuciente, sus ademanes tímidos, su faz pálida, con unos ojos color azul sucio, pequeños, dormidos; y sobre la que le caía, ralo, el cabello, incoloro como todo él, que parecía uno de esos muñecos baratos, desteñidos a fuer de exhibirse en la vidriera” (s.p.) Esta apariencia de Juan Pérez se explica por sus malas condiciones de vida, como consecuencia de las cuales había padecido de tuberculosis y dispepsia. En efecto, el narrador afirma que “Juan Pérez era uno de esos hombres insignificantes, tan insignificantes que ni la compasión se va a ellos; él nunca había oído decir a nadie con voz dulce y conmovida: ¡Pobre Juan Pérez!; ¡y vaya si se merecía que lo compadecieran al pobre Pérez!” (s.p.). Con el desarrollo del relato, se advierte el tono irónico con el que el narrador formula estas frases y se pone de manifiesto, asimismo, que la caracterización de Juan Pérez no se propone recrear, desde las intenciones autorales, la representación de una persona real, sino que, por el contrario, el objetivo consiste en condensar de manera burlesca las características de los personajes estereotipados de la literatura sentimental que se critica desde las páginas de la revista. Extremando las trayectorias narrativas habituales en las novelas semanales, Juan Pérez logra sobreponerse a los obstáculos propios de su origen de clase y se gradúa de Licenciado en Letras en “su Madrid natal” gracias a los “milagros” que hizo para que estudiase su padre, un “pobre empleadejo”. Juan Pérez emigra a Buenos Aires en busca de una mejor situación económica y obtiene una cátedra de “Literatura preceptiva”. A sus treinta y cinco años, se enamora de una joven, pero nuevas dificultades acontecen cuando es presentado a la familia porque, si bien “fue aceptado por el padre”, por el contrario “la madre, una obesa matrona, opuso resistencia ante la vulgaridad del apellido del pretendiente: —¡Mi hija, una Rosarondo, una nieta del capitán Rosarondo, casarse con un Pérez!” (s.p.). Frente a esta situación, ante una recomendación de la madre de la joven, “el plebeyo Juan Pérez” le antepone un “de” a su apellido, con lo cual quedó convertido en “el noble Juan de Pérez”. Como consecuencia de este cambio, el protagonista sentía que “todo le sonreía y el antes desventurado Juan Pérez, se sentía el feliz Juan de Pérez” (s.p.). No obstante su estado de gracia, otro profesor de la institución en donde trabaja —que se llama, irónicamente, José González— toma nota del cambio en el apellido de su compañero y, movido por la envidia, lo humilla públicamente al señalar que un “de” no puede “preceder a un patronímico”. Como consecuencia de este altercado, Juan Pérez “sentíase mal, le ardían los ojos, dos puños férreos le apretaban las sienes” (s.p.) y, ya en su casa, concluye: “—Sí, debo quitarme el ‘de’, pero, ¿y qué dirá mi futura suegra? Me expulsará” (s.p.). Frente a esta situación, sobre el final del relato, Juan Pérez

se abismó en hondos pensares, y pensó tanto que sus piernas se negaron a sostenerle, hubo de sentarse en el borde del lecho; con los ojos azul sucio espavoridos, muy abiertos, como clavados en una viga...

... Amaneció muerto.

Se había colgado con los calzoncillos. (s.p.)

Este desenlace absurdo, hiperbólico y grotesco expone el juego paródico y humorístico que efectúa el relato sobre los lugares comunes que transitan las novelas semanales, al invertir el “final feliz” esperado y al cargar de un humorismo disparatado el suicidio del protagonista. De esta manera, el cuento de Yunque pone en cuestión, a través de la risa, a la literatura que difunde modelos culturales basados en las expectativas de integración acrítica y ascenso social de los trabajadores inmigrantes a través del trabajo asalariado y del matrimonio.

En el mismo número 103 de *Los Pensadores*, se publica también “Cuento de niños, para hombres”, de Leónidas Barletta. Si en el relato de Yunque se hace foco en la construcción literaria del imaginario del proletariado de origen inmigratorio, en el cuento de Barletta se toma por objeto la moral sexual de las clases dominantes. En esta ficción, la perspectiva narrativa adoptada se corresponde con la percepción ingenua de dos niñas de clase alta que, mientras juegan en el jardín de su casa, observan sin ser advertidas un encuentro sexual entre su padre y su institutriz: “¡Cómo; la señorita Emma, la señorita institutriz, con su aire tan grave, tan severo, la señorita Emma que nunca reía en presencia de ellas, estaba allí, jugando como una chicuela en las rodillas del papá!” (s.p.). El relato, de esta manera, pone en cuestión la hipocresía y doble moral de los sectores dominantes que, fundamentalmente, predicán la religión católica: “... si no fuera porque de noche [Emma] las obliga a rezar el ‘padre nuestro’, aunque tengan mucho sueño, la adoraría mucho más” (s.p.), sostiene una de las niñas. Los juegos irónicos y humorísticos del narrador —Emma les hace rezar, justamente, el “padre nuestro” a las niñas— se valen de la ingenuidad de la perspectiva adoptada e interpelan, como efecto de lectura, la complicidad de los lectores: “Papito está rojo como un tomate. Serio, muy serio, casi ridículo, acaricia el cuello de la señorita Emma. (...) Pero, ¿qué juego es ese que hay que poner cara de sufrimiento?” (s.p.). El final, no obstante, no se resuelve humorísticamente, como ocurre en el cuento de Yunque, sino que subraya la angustia de las niñas frente a su imposibilidad de comprender la situación: “Linucha mira la cara terrible de papito y los ojos de la señorita Emma que parece que fuera a desvanecerse y tiene miedo. Entonces Linucha mira despavorida, con los ojos llenos de lágrimas a su hermana Susana que está toda temblorosa y con el terror pintado en sus ojillos inocentes, las dos niñas se toman de la mano y echan a correr” (s.p.).

Vinculados por su tono humorístico general, las ficciones de Yunque y Barletta de este número se complementan en sus críticas: mientras Yunque opta por parodiar la literatura pedagógica y reformista que se impulsa con éxito desde los sectores dominantes para el consumo masivo, el cuento de Barletta expone la hipocresía de las clases altas y destruye su autoridad para educar a otros, al elegir como blanco de sus ataques, con eje en la sexualidad, a un padre y una institutriz.

## 5. Satirización de los premios literarios y de los escritores

Los aspectos de la cultura y la sociedad atacados en estos primeros números de *Los Pensadores*, así como el tono humorístico de muchas de estas críticas, se sostienen en el resto de los números de la revista. En particular, los “literatos” son quienes reciben más ataques burlescos. En “Al margen de la vida que pasa...” del número 104, publicado el 27 de enero de 1925, continúan las burlas a tendencias dentro los escritores contemporáneos, así como a los premios literarios. En “Poetas remononos”, afirman que algunos de quienes obtuvieron distinciones “están todavía en déficit con la colectividad y en vez de premios merecerían castigos durísimos por muchas razones” (s.p.). Respecto de las limitaciones de los poetas, en “Metáforas hediondas”, otro de los subtítulos de la sección, luego de que se haga referencia a Oliverio Girondo, se afirma que “las metáforas en el trópico son fatales. Estallan como los corpiños de las amas de cría o como cocos reblandecidos por el calor. Y sus gérmenes deletéreos transmigran a veces, con la complicidad celestinesca del viento, hasta la calle Florida. Pero en el camino pierden su fuerza y solo alcanzan a infeccionar la testa hueca de los niños elegantes” (s.p.). También en “Al margen de la vida que pasa” del número siguiente, del 1 de mayo de 1925, en el apartado “Infames literatos”, continúan las burlas a los premios literarios, con estocadas a la novela semanal y a los políticos: “Pero parece que este premio [que consiste en otorgar pensiones a escritores] se extiende ahora hasta los novelistas de ‘La novela semanal’, especie de Mercado de Abasto de la literatura criolla. ... La H. C. de Diputados se propone votar una pensión vitalicia a Julián de Carras ... colaborador de la novela semanal. Con esto queda dicho todo, que no es poco decir”.

Las invectivas humorísticas contra los premios literarios se repiten en el número 111, del 2 de junio de 1925. A partir de este número la sección “Al margen de la vida que pasa...” reduce su título por “Al margen” y, en el apartado “La maffia”, afirman: “El jurado municipal ha fallado, por fin. ... El segundo premio fue otorgado a un poeta bufo: E. Méndez Calzada. Sólo él y Dios saben los desdoblamientos dorsales

que le habrá costado conseguir el segundo premio” (s.p.). Asimismo, en “Estímulo a las artes”, condensan sus críticas sarcásticas al sistema de premios y sus efectos:

En los días que corren el arte es una vanidad, la más hinchada y la más falsa de todas las vanidades.

Sería, pues, deseable que se suprimiera todo apoyo oficial a las Artes. La exaltación de la agricultura y la ganadería traería como consecuencia inmediata que muchos de los que se dedican al arte se dedicaran al cultivo de la tierra, con lo que el arte saldría ganando y se abaratarían los alimentos. Y no habiendo recompensa, solamente hablarían lo que tuvieran algo que decir, aunque debieran escribirlo con sangre. (s.p.)

Más adelante, dentro de esa misma sección, retoman los embates humorísticos contra Evar Méndez y Florida y sostienen que “‘Martín Fierro’ posee muchas palabras y pocas ideas, escribe largo y piensa corto. Sus colaboradores se desviven por los vocablos bonitos y retumbantes. El ‘último feto de Rubén Darío’ es el que dirige la polifonía de todas estas cabezas huecas. La originalidad consiste para ellos en retorcerle el cogote a las palabras y entreverarlas en una forma ambigua y descabellada, haciendo del discurso una verdadera riña de gallos”. (s.p.) La referencia burlesca a las vinculaciones entre la poética de Evar Méndez y Rubén Darío se repiten en esa sección, cuando se ofrece un listado de escritores definidos humorísticamente en breves palabras:

Almafuerte. - Una disentería verbal.

Vargas Vila. - La misma enfermedad con caracteres alarmantes.

Evar Méndez. - El último feto de Rubén Darío. ...

Leopoldo Lugones. - Una orquitis intelectual progresiva.

Gustavo Martínez Zuviría. - Un caso de encefalitis letárgica incurable. ...

José Ingenieros. - El burlador de Sevilla, de la ciudad de Santa María de los Buenos Aires.

Paul Groussac. - El convidado de piedra. ...

Horacio Quiroga. - El hombre de las 200 culebras. ...

Alfonsina Storni. - Lo mismo de lo mismo sin paragolpes ni guardabarros. (s.p.)

Esta lista ofrece un compendio de los autores más frecuentemente atacados desde las páginas de *Los Pensadores* y expone la amplitud de los blancos criticados humorísticamente. Por ejemplo, junto con las burlas ya referidas, en el número anterior también se le había dedicado un “epitafio” a Gustavo Martínez Zuviría: “La muerte se lo llevó / sin querer más esperar, / sin duda porque leyó / a “La que no perdonó” /y no quiso

perdonar!” (s.p.). En el número 115, de noviembre de 1925, Luis Ricardo Visconi publica el artículo “Zoología literaria”, en el que le dedica una nueva rima satírica: “A Hugo Wast, de esta manera / moralmente lo retrato: / es un escritor nato, / con vanidad de ramera / y mogigatez de beato” (s.p.).

Otro de los escritores consagrados que padece el sarcasmo de *Los Pensadores* es Manuel Gálvez. En la sección “Bibliografía. Libros buenos y libros malos” del número 113, de agosto de 1925, se publica una reseña sobre el libro *Manuel Gálvez, ensayo sobre su obra*, de Nicolás Olivari y Lorenzo Stanchina. Esta reseña formula una valoración muy negativa sobre el libro, haciendo uso, una vez más, de un humorismo corrosivo para cuestionar las intenciones de la exaltación de Gálvez que realizan los autores: “A medida que se leen las primeras páginas de este volumen, se toma un fuerte olor a lacayo, a gente acostumbrada a curvar el espinazo en la reverencia servil y esto es lo que da lástima, tratándose, lo repetimos, de muchachos jóvenes” (s.p.). Las críticas llegan al punto que, directamente, ponen en cuestión la autoría del texto y denuncian que hay pasajes que, por su estilo, son del propio Gálvez: “Porque ni Olivari ni Stanchina son capaces de escribir con la relativa corrección que muestran algunos párrafos y aquí se ve la mano del maestro. ¡Siquiera lo hubieran hecho por dinero!” (s.p.). Esta reseña genera un debate en los números siguientes de *Los Pensadores*, en el que interviene el mismo Gálvez. Dentro de este marco, en “Al margen” del número siguiente, de septiembre de 1925, bajo el título de “Puntología” se afirma con ironía: “He aquí que en Buenos Aires se ha descubierto una nueva ciencia: la puntología. La puntología es la ciencia de puntuar. Gálvez es un verdadero maestro de la puntuación” (s.p.).

No obstante la frecuencia y el tenor de los ataques humorísticos hacia Martínez Zuviría y Gálvez, es Leopoldo Lugones, sin dudas, el escritor de una generación mayor que más burlas y de mayor dureza recibe. Junto con las humoradas ya señaladas hacia este autor, en el número 103 se hace referencia a “la chochez del vate Lugones”, y en el número 106, del 24 de febrero de 1925, formulan una ácida síntesis de sus principales diferencias con el poeta, en el apartado “Sinopsis de la existencia del genio Xenófobo” de “Al margen de la vida que pasa...”, en relación con su discurso de Lima: “Ahora que el genio xenófobo ha vuelto a sus lares, releemos el discurso que pronunció ante el tiranuelo Leguía y nos confirmamos en nuestras vehementes sospechas de que el hombre padece alguna deficiencia física. El vate Lugones es un caso de senilidad agresiva” (s.p.). Asimismo, en el número 108, del 24 de marzo de 1925, se presenta un dibujo burlesco firmado por Rubio que lleva por título “Literato veleta” y, como epígrafe, “Leopoldo Lugones” (figura 6).



**Figura 6.** Rubio. “Literato veleta”. *Los Pensadores*, núm. 108, 24 de marzo de 1925, Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas-Cedinci.

Ocupa un cuarto de página aproximadamente y en él aparece un hombre caminando que choca con un farol, motivo por el cual exclama “¡Maldito armatoste!”. Este farol tiene el rostro de Lugones y cuelga de él un cartel que dice: “Aviso. Este farol no alumbra por ser viejo y estar en desuso”. Si en algún momento la “luz” del *faro* Lugones alumbró el camino del resto de los escritores, desde Boedo se proponen que esa etapa llegue a su fin.

No obstante, los escritores consagrados o de cierto renombre no son los únicos que sufren las humoradas de *Los Pensadores*. En varios números hacen una devolución de los inéditos literarios recibidos en la redacción. Por ejemplo, en el número 112, de julio de 1925, en la sección “Cartas abiertas”, que lleva por subtítulo “Nadie se ha de molestar por lo que aquí se diga con un poco de buen humor”, comparten sus apreciaciones sobre estos textos, con una gran cuota de sarcasmo:

A.T.M. - Trate de relacionarse con un tal Borges y léale su soneto. Ud. que rima *añil* con *añafil*, será su secretario. ...

B.N. - No está mal su simplismo. Persista y no viva pendiente de Gómez de la Serna. Con el tiempo Ud. puede llegar a ser algo. No se desanime. ...

J.M., Capital. - Su Epílogo, epilogó en el canasto. (s.p.)

De esta manera, ya sea respecto de escritores consagrados o desconocidos, desde *Los Pensadores* no pierden oportunidad para diferenciarse de ciertas poéticas y de afirmar, como contrapartida, su propio proyecto literario, cultural y político.

## 6. El humor de *Los Pensadores* entre palizas, entierros e infortunios

Como sintetizó Barletta en su artículo “Renovarse o morir”, en las páginas de *Los Pensadores* se despliegan “ridiculizaciones”, “vapuleos”, “burlas” y “ataques” a tendencias de la literatura, del arte y de la sociedad de su época, apelando al humor corrosivo y sarcástico como uno de sus recursos fundamentales. En el artículo de Barletta, así como en la revista en su conjunto, el humor coexiste con un tono serio para la denuncia social y la proclamación de los objetivos revolucionarios que se persiguen. Afirma Barletta en el final de su artículo:

las palizas que propinamos desde estas páginas fueron muy provechosas.

Hubo muchos heridos y contusos y no pocos muertos, algunos de los cuales también nos tocó enterrar. ...

La visión de la labor que nos queda por realizar y el anhelo de que se traduzca en obra efectiva, me impulsa a invitar a mis compañeros:

*A trabajar por la dignificación del hombre.*

*A bregar por los oprimidos de la tierra.*

*A consolidar el advenimiento de un mundo socialmente mejor organizado.*

Es el artista el que debe hacer la luz en los cerebros entenebrecidos.

Siempre he pensado, con Julio Fingerit, que son unos sinvergüenzas lo que tienen sensibilidad para extasiarse ante una flor, y no la tienen para condolerse del infortunio de los hombres. (s.p.)

El tono serio con el que se explicita y se lleva a cabo, en muchas ocasiones, el proyecto literario, cultural y político del grupo de Boedo, obturó la posibilidad de advertir y ponderar en su cabal dimensión la centralidad y la importancia del humor crítico de *Los Pensadores*. Al mismo tiempo, el antagonismo con Florida, probablemente, favoreció la premura crítica con que se establecieron dicotomías entre ambos grupos y se distribuyeron de manera excluyente características entre ellos. La posibilidad de advertir la imbricación entre el

tono humorístico y los propósitos del grupo de Boedo puede permitir reconfigurar la tradición de la literatura argentina que se proponga —o que se haya propuesto— conjugar la formulación de una lengua literaria con proyectos revolucionarios.

## Bibliografía

- Barletta, Leónidas. “Cuento de niños, para hombres”. *Los Pensadores*, núm. 113, enero de 1925.
- Barletta, Leónidas. “Renovarse o morir”. *Los Pensadores*, núm. 121, marzo de 1926.
- Bergel, Martín. “Rabindranath Tagore: avatares de un cosmopolita periférico en el Río de la Plata”. *Visitas culturales en la Argentina 1898-1936*, coordinado por Paula Bruno, Biblos, 2014.
- Candiano, Leonardo y Lucas Peralta. *Boedo: orígenes de una literatura militante – Historia del primer movimiento cultural de izquierda argentina*. CCC, 2007.
- García Cedro, Gabriela. *Ajuste de cuentas. Boedo y Florida entre la vanguardia y el mercado*. Santiago Arcos, 2013.
- Gilman, Claudia. “Florida y Boedo: hostilidades y acuerdos”. *Yrigoyen entre Borges y Arlt (1916-1930)*, compilado por Graciela Montaldo, Paradiso, 2006, pp. 44-61.
- Gimeno. “La importación de hombres célebres”. *Los Pensadores*, núm. 108, 24 de marzo de 1925.
- Los Pensadores*, “Al margen de la vida que pasa...”, núms. 101 a 112, del 9 de diciembre de 1924 a julio de 1925.
- Lugones, Leopoldo. “Discurso en el Centenario de la Batalla de Ayacucho, 1924”. *Prosas*. Losada, 1992.
- Lvovich, David. “Una mirada sobre el antisemitismo de la década de 1930: El Kahal-Oro de Hugo Wast y sus comentaristas”. *Cuadernos del CISH*, vol. 4, núm 5, 1999, pp. 131-150.
- Ocampo, Victoria. “West Meets East: Tagore on the Banks of the River Plate”. *Indian Literature*, vol. 2, núm. 2, 1959, pp. 13-22.
- Prieto, Adolfo. “Boedo y Florida”. *Estudios de Literatura Argentina*, Galerna, 1969.
- Prieto, Adolfo. *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Sudamericana, 1988.
- Rubio. “Literato veleta”. *Los Pensadores*, núm. 108, 24 de marzo de 1925.
- Sarlo, Beatriz. *El imperio de los sentimientos: narraciones de circulación periódica en la Argentina, 1917-1927*. Catálogos, 1985.
- Vebar. “Varios modelos de escultores”. *Los Pensadores*, núm. 103, 13 de enero de 1925.

Vebar. "Varios modelos de novelistas". *Los Pensadores*, núm. 101, 9 de diciembre de 1924.

Vebar. "Varios modelos de pintores". *Los Pensadores*, núm. 102, 23 de diciembre de 1924.

Vebar. "Varios modelos de poetas". *Los Pensadores*, núm. 120, abril de 1926.

Visconti, Luis. "Zoología literaria". *Los Pensadores*, núm. 115, noviembre de 1925.

Yunque, Álvaro. "Juan Pérez o las terribles consecuencias de un apellido vulgar". *Los Pensadores*, núm. 113, enero de 1925.