



***Proa*: un poder espiritual laico**

Geraldine Rogers

IdIHCS, Facultad de Humanidades y Cs. de la Educación
Universidad Nacional de La Plata / CONICET

Resumen

La ponencia se centra en el programa de la revista argentina *Proa* (2º época, 1924-1926). Enfoca su estrategia de promoción de una élite intelectual moderna encabezada por la figura del artista para la fundación de una "República de las letras" autónoma y de proyección internacional. En ese aspecto, *Proa* muestra su adscripción a una tradición *elitista*, *espiritualista* y *juvenilista* instalada con el Modernismo en el Río de la Plata hacia 1900. La reedición de esa ideología en una revista que propiciaba lo nuevo buscó consolidar un espacio literario a partir del cual promover una élite con aspiraciones de poder espiritual laico. Tomando como fuentes el epistolario de Güiraldes y algunos textos publicados en *Proa* se exponen acá algunos de los principales rasgos de ese programa, a partir de la autorrepresentación de sus escritores, del tipo de interpelación que propusieron y de su relación imaginaria con la sociedad.

Palabras clave: revistas literarias – *Proa* – élite artística – autonomía literaria

A diferencia del periódico *Martín Fierro*, la revista *Proa* (2º época)¹ no propuso un programa estético –más bien reivindicó en ese plano las diferencias entre sus productores– pero sí intentó desplegar una política literaria orientada a la formación de una élite moderna encabezada por la figura excepcional del artista. Ricardo Güiraldes –convocado para refundar una publicación cuyo nombre se inspiraba en uno de sus poemas²– fue uno de los más importantes ideólogos y gestores de ese intento de consolidar una comunidad de artistas que se propuso como proa para la fundación en la Argentina de una "República de las letras" autónoma y de proyección internacional.

A continuación sintetizo algunos de los principales rasgos de ese proyecto, desplegado no sin tropiezos a lo largo de un año y medio. En el recorte obligado por el breve tiempo de exposición, voy a usar el epistolario de Güiraldes y algunos textos de la revista para poner en foco una serie de cuestiones interconectadas: la autorrepresentación de los intelectuales que la llevaron adelante, el tipo de interpelación que propusieron, su relación imaginaria con la sociedad y las paradojas inherentes a esa relación.

El proyecto se alimentó del contacto con diversos promotores de la formación de una élite artística, contacto que puede leerse de manera extensa en los textos publicados a lo largo de sus 15 números, y de manera concentrada en los nombres de otras revistas cuyos

¹ El primer número salió en agosto de 1924, el último en enero de 1926. Fue dirigida al comienzo por Brandán Caraffa, Pablo Rojas Paz, Jorge L. Borges, Ricardo Güiraldes. Rojas Paz permaneció poco tiempo; en noviembre de 1925 Ricardo Güiraldes fue reemplazado por Francisco Luis Bernárdez.

² "Huir lo viejo. / Mirar el filo que corta un agua espumosa y pesada. / Arrancarse de lo conocido. / Beber lo que viene / Tener alma de Proa" (Güiraldes 1962 [1915]: 53).



avisos salieron en *Proa*: además de las argentinas *Valoraciones* e *Inicial* aparecieron allí *Commerce* (dirigida por Valery Larbaud, Paul Valery y Leon Paul Fargue), la *Nouvelle Revue Française* (dirigida por Jacques Riviere), la *Revista de Occidente* (dirigida por Ortega y Gasset)³ y dos publicaciones chilenas de vanguardia de las que interesa muy especialmente destacar los títulos: *Ariel* y *Rodó* (Escudero; Lizama).

Junto con la apertura hacia lo nuevo, *Proa* mostró su adherencia y voluntad de aporte a una ideología estética de tradición *elitista, espiritualista y juvenilista*, sistematizada en el Río de la Plata 25 años antes por José E. Rodó, lo que sugiere que la vanguardia representada en ella no estaba dirigida sólo hacia el futuro, sino que también era un esfuerzo por recuperar una relación con el pasado (Agamben 2007: 201).

En *Ariel* (1900) de Rodó, texto muy divulgado e influyente entre los intelectuales desde el cambio de siglo, un distinguido auditorio de jóvenes "destinados a guiar a los demás en los combates por la causa del espíritu" escuchaba las lecciones de Próspero. La voz magistral –uno de cuyos núcleos era el de la educación moral por la poesía– brindaba enseñanzas a los miembros de una minoría a fin de transformarlos en conductores. En 1924 el primer número de *Proa* también puso en escena a una elite que se autorrepresentaba como reserva espiritual⁴ en tiempos de utilitarismo y materialismo, y que se adjudicaba una importante misión, "una obra de afirmación moral", un "deber colectivo"⁵: "Aspiramos a realizar la síntesis, a construir la unidad platónica", la "convergencia esencial de las almas". "PROA aspira a ser la tribuna perfecta de todos los jóvenes libres aun de las garras descastadas del triunfo fácil y de la complicidad ambiente". Desde el primer número estos propósitos se expresaron con una retórica que asimilaba "la alta cultura" con "la vida del espíritu" y reeditaba –en una "nueva etapa de nuestro renacimiento espiritual..."– "la divina conscripción del arte"⁶, una religión estética que en 1924 ya no era novedosa.

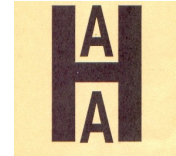
Es evidente entonces que, junto a los elementos renovadores, persistía una ideología del arte y el artista vigente al menos desde el modernismo. La reedición de esa base previa en medio de discursos que propiciaban lo nuevo buscó dos efectos principales: consolidar la idea de un espacio literario elevado y autónomo, y promover una élite literaria con aspiraciones de poder espiritual laico⁷.

³ Ortega y Gasset es una presencia constante en *Proa*, sobre todo a través de las colaboraciones del español Guillermo de Torre. En el n° 2 uno de los directores de la revista, Brandán Caraffa, relata su visita a Ortega y expone las reflexiones del español sobre la juventud argentina y sobre su deseo de establecer en Buenos Aires una academia para enseñar filosofía, "creo que ha llegado el momento de realizar su sueño" comenta Brandán Caraffa y, a partir de ese número *Proa* empieza a publicar el aviso de *Revista de Occidente*. En el n° 5 se publica una carta de Gómez de la Serna donde anuncia que en julio de ese año (1925) llegará a Buenos Aires con Ortega.

⁴ "Hasta hace poco toda esa inmensa energía permanecía en la sombra velando sus armas" asegura el texto inaugural de la revista, que dice ser "música platónica, entre el fragor de la maquinaria y el canto del oro" ("*Proa*". *Proa* 1, ago. 1924).

⁵ "[...] deber colectivo, en la forma de esta revista de juventud". *Ibidem*.

⁶ "un sueño de superación y de gracia, nos ha bautizado los ojos...". "La única credencial que exigimos es el fervor desinteresado con la vida del espíritu. [...] Nos hemos impuesto una total disciplina para ahogar toda pequeña pasión que haga anteponer una situación personal a un valor efectivo de arte. Y este estado de alma, este anhelo de perfección espiritual es la llave con que probamos los corazones que se nos acercan". *Ibidem*.



En marzo de 1925 Güiraldes mandó una carta a Guillermo de Torre, activo colaborador español que hizo presente en *Proa* de manera frecuente a Ortega y Gasset. En la carta, el argentino le describía el panorama literario francés al que consideraba como modelo: se trataba de un campo plenamente autónomo, donde los poetas se leían y juzgaban entre ellos al margen no sólo de la vida política sino también de los críticos profesionales y del público. En revistas como *Nouvelle Revue Française*, – decía Güiraldes – las obras eran consideradas por sus pares, únicos capacitados para establecer valores y juzgar. “No resisto la tentación – le escribe a de Torre – de remontarme hasta los simbolistas para fundamentar este cambio de posición de los poetas para con la crítica” (Güiraldes 1962 [marzo de 1925]: 763).

El simbolismo había iniciado una actitud completamente nueva por la cual el escritor se liberaba de la obligación de ser “populachero” o realista, de hacer prédica social o ejercer influencia “en el rudimentario sentimiento estético de las masas”. Y se liberaba también de la crítica, cuya “actividad de magíster”⁸ era “ridícula como el uniforme de académico, con su espadín que ni corta ni pincha”. Güiraldes encontraba que este cambio de actitud por fin impedía sacrificar la literatura y el arte, que de ningún modo podían depender de la aprobación del público o los críticos. “Es malsano seguir dando al pretencioso patán la sensación de que la literatura o cualquier arte de su aprobación depende”, “el poeta, absolutamente solo, no tiene más compañía que su obra o la de los pocos que como él no han querido claudicar”. En Francia – decía Güiraldes – artistas como Corbière (1845-1875)⁹ o Mallarmé (1842-1898) pertenecían a una *élite*; discutían y practicaban “teorías de minoría”, sin preocuparse por la mala voluntad, el sarcasmo y hasta el odio de los que se sentían dejados fuera. Sus obras eran “altares de iniciación” que con toda razón excluían a los mediocres. Continuaba la carta:

[...] más que nunca los poetas y prosadores entre sí se conocen y estiman; más que nunca una *república de las letras* nace y se fortifica como *organismo de selección*, indiferente a las fuerzas que la quieren tirar para abajo. Ya no se agacha el escritor. El que quiera departir con él, que haga por lo menos una pequeña iniciación, que suba¹⁰. Y terminaba concluyendo: “Adelante en nuestra república delimitada por interiores capacidades”. Los términos de esa formulación coincidían con los de alguien apreciado por

⁷ Como plantea Bénichou (1981) a propósito de Francia, se trata menos de una síntesis regida por una creencia religiosa en particular que de una especie de sincretismo en el que el escritor, especialmente el poeta, suplanta al sacerdote.

⁸ La expresión aludía sin duda a Paul Groussac, quien había realizado una crítica negativa de la escritura de Güiraldes. Éste, en un texto titulado “Para otra encuesta” decía, refiriéndose a la opiniones de Groussac sobre Rubén Darío: “la negación en tono de magíster de todo valor a aquel poeta, el que más influencia ha ejercido hace cincuenta años en la literatura de habla española, me pareció tan llena de suficiencia como inútil”. Cfr. también “A propósito de *Don Segundo Sombra*” donde Güiraldes se coloca a sí mismo junto a Darío y Mallarmé, por ser dos escritores menospreciados por Groussac (Güiraldes 1962: 734 y 736).

⁹ Corbière fue reconocido como maestro por los simbolistas, Verlaine lo incluyó en *Los poetas malditos* (1884).

¹⁰ Subrayado mío. “Valéry Larbaud, hablando de Paul Valéry, de Fargue, de Saint-Léger, ha dicho: “poetas esotéricos. ¿Esotéricos? Sí, nada más justo. (...) Que los merecedores aprendan a leer entre líneas, entre palabras. ¿No lo hemos hecho y lo hacemos nosotros? Que dejen la tonta creencia de que bueno es paralelo a fácilmente accesible” (Güiraldes 1962: 764).



IX Congreso Argentino de Hispanistas
“El Hispanismo ante el Bicentenario”



de Torre, el madrileño José Ortega y Gasset, cuyos escritos y conferencias tuvieron extraordinaria recepción en la Argentina, desde que en 1916 inauguró el contacto con los jóvenes renovadores, predicando las alarmas derivadas del auge de la sociedad masiva y la defensa de un arte nuevo. En *La deshumanización del arte* (1925) abogó por un ámbito “puramente artístico” ejercido por una minoría selecta cuyo inevitable destino era avanzar con una sensación de aislamiento y “sitiada por el vulgo inerte”.

Otro inspirador de las ideas expresadas por Güiraldes era su muy cercano amigo francés Valéry Larbaud a quien en 1921 había escrito desde su estancia “La porteña” para invitarlo a la Argentina, incitándolo al viaje con alicientes no precisamente espirituales:

Cruzaremos caravanas de burros cargados de sal, compraremos algún cuerito de chinchilla o negociaremos un lote de vicuñas, y si usted lo quiere se hará regalar alguna preciosa chinita de catorce abriles, tímida como una corzuela, de quien tendrá los huesos menudos, y dócil como los gatos de San Juan, de quienes tendrá los ojos sesgados. ¡Y qué bien pondría usted su grande alma de poeta a los pies de esa carne simple¹¹.

Según Pascale Casanova, Larbaud fue, además, el primero en desear la llegada de una internacional intelectual y en reclamar, con decisión, el nacimiento de una crítica literaria internacional. A fines de 1924 Güiraldes le escribe: “No me animo casi a esperar que *Proa* se convierta en la expresión selecta de la juventud hispana (patria de idioma), tanto lo deseo”¹².

En marzo 1925 *Proa* publicó una carta escrita por Valéry Larbaud luego de leer los dos primeros números que sus directores le habían enviado. En ella, alentaba a sus amigos argentinos celebrando la revista cuya aparición prometía modificar la situación de los artistas que —decía Larbaud—, desde Darío y Rodó a Güiraldes y sus compañeros de *Proa*¹³, habían vivido hasta entonces como europeos desterrados en un país hostil, mirados con desconfianza y desdén. En su carta ofrecía además una representación imaginaria de las relaciones de esos artistas con su sociedad:

Yo los imagino a Uds. los jóvenes de Buenos Aires, encontrándoos hacia 1915-1918: ¿Qué hacemos entre estos provincianos?. Pronto, tomemos billetes para París, para Madrid... [...] Pero no, Europa está en guerra [...] . Si fuéramos bastantes para formar un ambiente, un medio...! ¡Si hubiera, en la aristocracia de nacimiento y de dinero de este continente, gente dispuesta a leernos, a ayudarnos moral y materialmente [...]. Y bien, en vez de ir a Europa, iremos a Santiago, a Lima...

Según Larbaud en esas capitales sólo faltaba, para ser semejantes a las del viejo mundo, “una élite intelectual fuertemente instalada, respetada, en contacto con otras elites”.

¹¹ Carta de Güiraldes “A Valéry Larbaud”, 22 de octubre de 1921, desde “La Porteña” (Güiraldes 1962: 746 y ss).

¹² Carta de Güiraldes “A Valéry Larbaud”, fines de 1924, mandada con Jules Supervielle a París. (Güiraldes 1962: 752 y ss).

¹³ “[...] hablo del verdadero escritor, como Rubén, por ejemplo, y Rodó (...) y Herrera y Reissig, y Ud. ahora y vuestros amigos” (Larbaud 1925).



La carta nos informa también a otra cuestión relevante: la expectativa de conseguir para el proyecto el apoyo de una "aristocracia de nacimiento y de dinero", confianza que aparecía expresada con fuerte optimismo en el texto inaugural del primer número de *Proa*: "poco a poco las clases cultas comprendieron [...] y después de observarnos de lejos con curiosidad mezclada de duda, nos dieron su sanción más amplia con la *espléndida convivencia que acaba de iniciarse entre ellas y los artistas*, [...]. A esta armonía la llamamos la segunda etapa" ("Proa". *Proa* 1, ago. 1924; subrayado mío). Considerando la historia completa de la revista y las quejas posteriores de Güiraldes al retirarse de la dirección en 1925 es evidente que esta alianza no prosperó como se esperaba en un principio.

Larbaud alentó la política literaria de *Proa*, orientada a "constituir un grupo fuertemente organizado" y a "establecer un contacto permanente con los grupos fraternales de otras capitales"¹⁴. Cuando Güiraldes renuncia al proyecto en agosto de 1925 ese parece ser para él uno de los pocos objetivos que ha logrado encaminar una revista que pocos meses después todavía se autorrepresenta como "Tripulada por la más alta juventud de América y de algunos países europeos", aunque rodeada de silencio en su propio país¹⁵.

Como en una suerte de profecía autocumplida, los artistas de *Proa* buscaron formar una comunidad aparte, que incurrió en la paradoja tópica de quejarse de ese mismo apartamiento sin dejar de pretender una intervención hacia fuera de su propia esfera. "El poeta, intuición hecha carne, debe ser un elemento activo de la raza, dirigir sus destinos" (Brandán Caraffa 1925a) escribía en el anteúltimo número uno de sus directores.

Poco antes, en 1925, Larbaud afirmaba en un libro parcialmente reproducido en *Proa*:

Existe una aristocracia abierta a todos, pero que en ninguna época ha sido numerosa, una *aristocracia invisible*, dispersa, desprovista de señales exteriores, sin existencia oficial reconocida, sin diplomas y sin credenciales, y, sin embargo, más brillante que ninguna otra; *sin poder temporal*, aunque, no obstante, dispone de una potencia considerable y posee tal naturaleza *que a menudo ha dirigido el mundo* y decidido el porvenir. De ella han salido los príncipes más auténticamente soberanos que la historia ha conocido, los únicos que años y, en ciertos casos, siglos después de su muerte dirigen las acciones de muchos hombres¹⁶.

Por todo lo expuesto, el sentido condensado en el nombre de la revista *Proa* parece ser menos el interés en la exploración de lo nuevo que el anhelo de constituirse en guía. La demanda de homenaje a la autoridad del artista retomaba el viejo fundamento de su carácter excepcional como gobernante no reconocido del mundo y desde ahí formulaba su propuesta. Desde el inicio *Proa* parece advertir las contradicciones que ese anhelo entrañaba: una "República de las letras" independiente o autónoma (del poder político, de los críticos

¹⁴ "Primero, [a] constituir un grupo fuertemente organizado; Uds. ya lo han hecho. Luego, establecer un contacto permanente con los grupos fraternales de otras capitales hispanoamericanas (y del Brasil!)" (Larbaud 1925).

¹⁵ "Tripulada por la más alta juventud de América y de algunos países europeos, *Proa* regala todo el silencio que nos ha rodeado en nuestro propio país, a los archivos de la prensa extranjera, que alentó tempranamente nuestros largos coloquios con la rosa de los vientos" ("Proa". *Proa* 13, nov. 1925).

¹⁶ Larbaud, Valéry, citado por Casanova (2001: 37). Fragmentos de su libro *Ce vice impuni, la lecture. Domaine anglais* (1925) fueron publicados en *Proa* n° 8 de marzo de 1925.



profesionales, del mercado cultural y del público) sólo parecía posible mediante una alianza con algún sector externo a ella misma. A lo largo de los 15 números se observan las alternativas de ese problema no resuelto, en un arco que va de la apuesta inicial por una alianza entre los artistas y la clase dirigente¹⁷ al progresivo desencanto y la queja contra el ambiente, la crítica, los periódicos, el público, los libreros, e incluso los escritores. Pocos meses antes del cierre Güiraldes envía dos cartas. En una le dice a Larbaud: "Estoy cansado de esta ciudad sin alma, de este burdel de puerto en que sólo se festejan el oro y los chistes de mala entraña" (Güiraldes 1962 [ago. 1925]: 767 y ss); en la otra, dirigida a Borges y Brandán Caraffa, renuncia y propone a sus dos compañeros: "no insistamos. ¿Qué puede hacer *Proa* en Buenos Aires sino lastimarse contra los adoquines? ¡Adiós Buenos Aires que te quedas sin *Proa!*" (Güiraldes 1962 [ago. 1925]: 779 y ss).

La lectura de la revista muestra entonces el carácter problemático inherente a un proyecto elaborado por artistas que deseaban postularse como poder espiritual, objetivo cuya inviabilidad atribuyeron a la falta de apoyo de una sociedad de la que se pensaban "aparte" o "por encima" y respecto de la cual no terminaban de resignar una voluntad de guía que en ocasiones incluso llegó a exceder el plano de lo puramente estético¹⁸.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio (2007). *Infancia e historia. Destrucción de la experiencia y origen de la historia*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- Brandán Caraffa (1925a). "Piedra de sacrificios. Poema ibero americano de Carlos Pellicer". *Proa* 14, diciembre.
- Brandán Caraffa (1925b). "Primer Salón de Independientes". *Proa* 14, diciembre.

¹⁷ En el primer número de *Proa* la Asociación Amigos del Arte explicita el objetivo de alianza entre "las clases dirigentes" y "los artistas" en términos cercanos al mecenazgo y alejados por lo tanto de la idea de autonomía artística: "La Asociación Amigos del Arte, formada por lo selecto de nuestras clases dirigentes, con una visión muy clara del instante que vivimos ha constituido un centro que ha de ser una especie de núcleo condensador y refundidor de esas fuerzas espirituales... (...) Los artistas sin estímulo no alcanzan jamás plenitud. Desheredados de toda expectativa han languidecido hasta hoy, produciendo por fatalidad personal un mínimo de formas. La Sociedad de Amigos del Arte llega en la hora propicia. Ella creará ese ambiente sin el cual el artista no alcanza la tensión máxima necesaria para producir obra perdurable. En un mes ha logrado amalgamar muchas energías dispersas. No han faltado incomprensivos y plebeyistas, para criticarla y recibirla con suspicacias y reservas. Pero los verdaderos artistas han recibido con júbilo esta esperanza de una próxima sociedad donde ocupen su lugar los valores del espíritu" ("Asociación Amigos del Arte". *Proa* 1).

¹⁸ "Así como la generación de Mitre y Sarmiento realizó la gesta magna de encauzar hacia la vida legal esas fuerzas bárbaras, orientando sabiamente su rudo nacionalismo, nosotros los independientes, minoría surgida a raíz del año 1918, sin intereses materiales y alimentados por una gran fe en la vida del espíritu, debemos luchar heroicamente para despertar en todo su poder la conciencia idealista de este gran pueblo casi virgen. (...) Nada de demagogia, entonces. Hagamos arte verdadero" (Brandán Caraffa 1925b).



IX Congreso Argentino de Hispanistas
"El Hispanismo ante el Bicentenario"



- Bénichou, Paul (1981) [París, 1973]. *La coronación del escritor 1750-1830. Ensayo sobre el advenimiento de un poder espiritual laico en la Francia moderna*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Bürger, Peter (1996). *Crítica de la estética idealista*, Madrid, Visor.
- Casanova, Pascale (2001) [París, 1999]. *La República Mundial de las Letras*, Barcelona, Anagrama.
- Charle, Christophe (2009). *El nacimiento de los "intelectuales" 1880-1900*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- Eagleton, Terry (1998). *The Ideology of the Aesthetic*, Oxford, Blackwell.
- Escudero, Alfonso (1983). "Índice general de la revista *Rodó* (/1922, 1923, 1925)". *Revista Chilena de Literatura* 22: 151-170.
- Güiraldes, Ricardo (1962 [1915]). *El cencerro de cristal*. Ricardo Güiraldes, *Obras Completas*, Buenos Aires, Emecé.
- (1962 [ago.1924]). "A Jorge Luis Borges y Brandán Caraffa". Ricardo Güiraldes, *Obras Completas*. Buenos Aires, Emecé.
- (1962 [mar. 1925]). "A Guillermo de Torre [en Madrid]". Ricardo Güiraldes, *Obras Completas*. Buenos Aires, Emecé.
- (1962 [ago.1925]). "A Valéry Larbaud" (desde Buenos Aires). Ricardo Güiraldes, *Obras Completas*. Buenos Aires, Emecé.
- (1962). *Obras Completas*, Buenos Aires, Emecé.
- Huyssen, Andreas (2006). *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- Larbaud, Valery (1925). "Carta a dos amigos". *Proa* 8, marzo.
- Lizama, Patricio (2008). "La revista *Ariel*: manifiestos y voces de la vanguardia". *Revista Chilena de Literatura* 72: 235-254.
- Rodó, José Enrique (1976) [1900]. *Ariel. Motivos de Proteo*, Caracas, Biblioteca Ayacucho.