

número 60 (septiembre de 1922) a poemas de buena parte de los antes mencionados: Borges, Piñero, Lange, González Lanuza, Ortelli, Guillermo Juan...

Cuando *Proa* reaparece, en agosto de 1924, está presente en su redacción Ricardo Güiraldes, en quien los jóvenes vanguardistas ven a un congénere, a pesar de los años que les lleva, acompañado por Borges, Pablo Rojas Paz y Brandán Caraffa⁶. El fervor ultraísta parece haber mermado y aspiran entonces a un vanguardismo menos escolar, más integrador. Incluso varios artículos de esta segunda *Proa* saldan cuentas con el ultraísmo español, tarea de la que también parece hacerse cargo el diligente Borges en sus artículos «Acotaciones» (núm. 1) a *Prismas*, de González Lanuza, «Después de las imágenes» (núm. 5), en que evoca el momento de su retorno a Buenos Aires, y «Márgenes del ultraísmo. Esquema para una liquidación de valores» (núm. 10). Sucede que él, como anticipé, ha virado hacia una nueva posición estética, muy impresionado por las posibilidades de arraigar la renovación poética vanguardista tal como empezara a hacerlo Fernán Silva Valdés en su libro *Agua del tiempo* (1922). Sus colaboraciones en esta *Proa* van configurando lentamente tal intento: «Interpretación de Silva Valdés» (núm. 2), «La criolledad de Ipuche» (núm. 3), «Acotación del árbol» (núm. 11), «El Fausto criollo» (núm. 12) y «La tierra cárdena» (núm. 13). Sin énfasis doctrinario, Borges va deslizándose en ellas su ideal criollista, que definiría como una poética antieuropeísta donde la amistad, el querer y el estoicismo ante el sufrimiento sean vertidos en un discurso literario de tono íntimo y ondulación conversacional. Por eso al referirse al autor de *The purple Land*, afirma:

«El criollo sentimiento de Hudson, hecho de independencia baguala, de aceptación estoica del sufrir y de serena aceptación de la dicha, se parece al de Hernández, gran federal que militó a las órdenes de Prudenzio Rosas, ex federal desengañado que supo de Caseros y del fracaso del agauchamiento en Urquiza, no alcanzó a morir en su ley y lo desmintió al mismo Fierro con esa palinodia desdichadísima que hay al final de su obra»⁷.

Ese criollismo borgeano es todo lo contrario del regionalismo, desecha las palabras vernáculas pintorescas y tiende por lo contrario a un rescate de arcaísmos (véase «Sir Thomas Browne», en el núm. 7), para lo cual recomienda inclusive una serie de métodos en «El idioma infinito» (núm. 12). Si Güiraldes es el paradigma rural de dicho criollismo —la revista publica una selección de sus *Poemas solitarios* en el número 6—, tal actitud no le veda, ni mucho menos, su interés por lo foráneo. Así lo atestiguan las notas que dedica en *Proa* al grupo de intelectuales parisinos que se reúne en la librería de Adrienne Monnier. Su principal admiración dentro de ese grupo es Valery Larbaud, cuyo *Barnabooth* considera un texto prototípico del cosmopolitismo vanguardista. En ese cruce entre la expresión universal más actualizada y los asuntos y sobre todo las modalidades psicológicas pampeanas (los reseros de *Don Segundo*

⁶ Ahora es una revista libro de 20×16 cm., 64 páginas promedio y una sobria presentación exclusivamente tipográfica, salvo un pequeño círculo centrado. En el número 11 deserta de la dirección Pablo Rojas Paz y en el número 13 Francisco L. Bernárdez reemplaza a Ricardo Güiraldes.

⁷ BORGES, JORGE L.: «La tierra cárdena», en *Proa*, núm. 12, pág. 53.

Sombra, 1926), está la clave de ese criollismo, para el cual halla Borges una peculiar modalidad al mitificar el suburbio, los cuchilleros y compadres (véase «La pampa y el suburbio son dioses», en el núm. 15).

Ese nuevo sesgo que le dan al vanguardismo argentino algunos de sus cultores no puede hacernos olvidar que el propósito central de la publicación y del movimiento renovador, que se manifestaba sobre todo en la lírica, era actualizarnos respecto de lo que se escribía en Europa. Eso es evidente en las colaboraciones poéticas de Sergio Piñero, Raúl González Tuñón, Pedro J. Vignale, Córdoba Iturburu, Norah Lange, Leopoldo Marechal o Francisco L. Bernárdez. Y en el interés por ciertos escritores extranjeros, como James Joyce, Lubicz Milosz, Raimond Radyguet, F. T. Marinetti, Jules Romains. Además, dan a conocer a un grupo de escritores americanos que han adherido, desde sus respectivos países a los vientos de renovación literaria el uruguayo Sabat Ercasty, los chilenos Pablo Neruda, Rojas Jiménez, Salvador Reyes y Gurruchaga Santa María, los mexicanos Jaime Torres Bodet y Xavier Villaurrutia, etc. Algunos artículos confirman dicho interés: «Neodadaísmo y superrealismo» (núm. 6), de Guillermo de Torre y la reseña encomiástica que traza Ricardo Güiraldes al ensayo de aquel crítico español titulado *Literaturas europeas de vanguardia* (1925), en el número 13, calificándolo de «libro imprescindible para quien quiera penetrar en la actual vorágine creadora» y del cual vuelve a ocuparse Benjamín Jarnés en el número 15.

La polémica en favor del verso libre, despojado de la métrica y rima tradicionales, está presente en una entrevista a Oliverio Gironde, que reproducen del periódico limeño *Variedades* y donde el autor de *Calcomanías* responde en estos términos:

- ¿Cuáles son sus ideales en cuanto a la forma poética?
- Creo que cada cual ha de buscar una que se adapte a la confirmación de su estética, de sus piernas, de su nariz.
- ¿Y del metro?
- ¡Adminículo de tendero!
- ¿Y la rima?
- ¡Tambor indígena! Trampolín que sólo sirve, la mayoría de las veces, para saltar de un verso al otro, dando una pirueta en el vacío ⁸.

De todas maneras, el deseo de aclimatar el bagaje de la nueva estética a las circunstancias locales es lo que predomina. Por eso, un fervoroso propulsor de las escuelas de vanguardia como Guillermo de Torre, al evaluar el decisivo aporte de Oliverio Gironde, señala que sus libros «marcan una consoladora alza barométrica, predicen una aclimatación definitiva, frente a los huracanes regresivos». Su confianza en los hallazgos del versolibrismo parece definitiva y está al servicio de una estética más personal que escolar:

«Puede verse, pues, que los poemas de Gironde se diferencian de los pertenecientes a la mayor parte de los líricos nuevos en que no se hallan compuestos de imágenes aisladas o de metáforas incrustadas con intermitencias en las estrofas. No existe en

⁸ «Una entrevista con Oliverio Gironde», en *Proa*, núm. 4, pág. 62.

ellos ese artificioso divorcio que se ofrece frecuentemente entre la descripción y la imagen, visible aun en los más enfebrecidos imaginistas»⁹.

Creo que esa disminución de compromiso canónico con la vanguardia les permite incorporar a las páginas de *Proa* escritos que no son estrictamente vanguardistas, como los poemas de Pedro Ferreros o Sebastián S. Tallón. Al comentar *La garganta del sapo*, de este último, reconoce Soler Darás que «no es moderno porque no lo necesita», y, en el mismo número 15 y en otra bibliográfica del mismo autor dedicada a *Aldea española*, de Baldomero Fernández Moreno, leemos:

«Posee el virtuosismo de la síntesis. La sencillez es tan pura en él como una palabra sincera a flor de labios. Pero, cuando quiere ser hondo, con dos palabras consigue decirlo todo.»

Un aspecto que no cabe descuidar, en esta segunda *Proa*, es la mayor atención prestada a los renovadores de la prosa. Si ese cometido estuvo antes casi exclusivamente circunscrito a Macedonio Fernández, el espectro se ha ensanchado y abarca breves relatos de Eduardo Mallea o Luis Saslavsky, artículos ensayísticos o paisajistas de Pablo Rojas Paz, viñetas de Enrique González Tuñón e incluso algunos capítulos de las novelas que tiene en preparación el expresionista Roberto Arlt¹⁰. Asimismo, destaco el deseo de no circunscribirse exclusivamente a lo literario, como lo evidencian las reproducciones o los artículos insertados con cierta regularidad en sus páginas: «Cubismo, expresionismo, futurismo», de Herwarth Walden, y «Claude Debussy», de Pierre Lucas, en el primer número; «Hermen Anglada Camarassa», de Ricardo Güiraldes, en el número 2; «Ensayo sobre la música en España», de M. Arconada, en el número 9; las notas que inicia B. C. (Brandán Caraffa) en el número 10 sobre los «Salones de artes plásticas» y «Pedro Figari», del mismo autor, en el número 12. Y los grabados de Norah Borges, dibujos de Ricardo Passano, Figari Castro o Gustavo Klimt, caricaturas de Salguero Dela-Hanty, retratos de Paul Emile Bécot, etc.

2. Martín Fierro (1924-1927)

Este *Periódico quincenal de arte y crítica libre*¹¹, fue, sin duda, la más sólida, persistente y orgánica de las publicaciones vanguardistas que estoy revisando. Sus cuarenta y cinco números, que pretendieron ser quincenales, se extendieron a un lapso de tres años y nueve meses (de febrero de 1924 a agosto-noviembre de 1927). Durante ese tiempo experimentó diversos sobresaltos: el número inicial resultó semejante a su

⁹ DE TORRE, GUILLERMO: «Oliverio Gironde», en *Proa*, núm. 12, pág. 21.

¹⁰ En el número 8 publican «El Rengo», como «capítulo de la novela *Vida puerca*, que aparecerá próximamente», y en el número 10, «El poeta parroquial» con el mismo epígrafe.

¹¹ Mantuvo el formato de 28 x 40 cm. que en la jerga periodística recibe el nombre de tabloid. El número de páginas osciló entre ocho y dieciséis y raramente introdujeron algún suplemento con páginas de otro color —el homenaje a Gómez de la Serna del número 19— o con alguna reproducción en colores. El precio fue siempre de 10 centavos, tanto para los números simples como para los dobles. Se imprimió en los talleres gráficos de Porter Hnos., Entre Ríos, 1585, y alcanzó alguna vez un tiraje de 20.000 ejemplares.