

más exigentes de cara a sus lectores y a la historia literaria.

*Julio Peñate Rivero*  
(*Université de Fribourg / Universität Freiburg*)

**Jorge Luis Borges et al. *Proa* (1924-1926). Ed. facsimilar. N<sup>os</sup> 1-15. Estudio e índices de Rose Corral y Anthony Stanton. Buenos Aires: Biblioteca Nacional / Fundación Jorge Luis Borges 2012. 1160 páginas.**

En tiempos en que la reproductibilidad digital permite el acceso casi inmediato a infinidad de documentos, el empeño en publicar versiones facsimilares de textos del pasado puede aproximarse a una especie de rito fetichista que procura restaurar –vicariamente– el *aura* que esos textos tuvieron en su día. Pero también, en estos tiempos de evanescencia del impreso, el reto de restituir la consistencia física a un objeto que conserva plena esa densidad aurática en anaqueles que no están al alcance de todos constituye una misión cultural de importancia difícilmente ponderable. Teniendo en las manos el estuche que recoge los quince volúmenes-cuadernillos de la aventura literaria que fue la segunda época de la revista porteña *Proa* entre agosto de 1924 y enero de 1926, el lector del siglo XXI puede empezar a *sentir* que lo que ahora es historia literaria fue, en su día, empresa y también juego de unos escritores que pretendían delimitar un campo propio para sus proyectos individuales y colectivos.

Que esa empresa y ese juego no eran aventuras destinadas al olvido no podían saberlo quienes las pusieron en marcha. Sí lo saben, y muy bien, los editores que han asumido la labor de restaurar en el presente su realización textual: Rose

Corral y Anthony Stanton, de El Colegio de México. Esta reseña no puede –ni debe– ocuparse del significado del proyecto editorial que fue *Proa* en sí mismo. Los ya numerosos y documentados estudios sobre las vanguardias hispánicas (y sus revistas) han certificado su importancia, que, igualmente, aparece perfectamente acotada por los editores en su introducción. Aquí solo cabe señalar algunos factores vinculados a la actualidad de la reedición.

En primer lugar, desde luego, su pertinencia, que amplía y mejora la edición facsimilar parcial que el Centro Editor de América Latina hizo en 1980. La colección es otra prueba del gran interés por las publicaciones periódicas hispánicas (y por las del periodo de las vanguardias en particular). Viene a enriquecer las reediciones facsimilares de revistas coetáneas y próximas a la que nos ocupa: *Inicial* (1924-1927) o *Libra* (1929), ambas de 2003 (y la segunda debida igualmente al trabajo de Rose Corral). Además, últimamente se vienen dedicando al tema reuniones internacionales de especialistas (como el X Congreso de la Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos, que en 2012, se consagró a la historia de las revistas literarias hispánicas). Finalmente, se han iniciado proyectos de digitalización y publicación en red de documentos relacionados con esas revistas, como el que la Residencia de Estudiantes de Madrid ha puesto a disposición de todos los interesados desde 2011 (“Revistas literarias de la Edad de Plata”: <<http://revistasedp.edaddeplata.org>>). Esta última proyección cibernética (aún algo incompleta, sobre todo en lo que respecta al ámbito hispanoamericano) y la tarea, digamos, recreadora-aurática que supone la edición facsimilar se revelan como caminos complementarios que han de enriquecerse mutuamente en el futuro inmediato.

La reedición de *Proa* pone de relieve otro factor: un trabajo con objetos (como las revistas) que permiten múltiples vías de acceso solo puede ser llevado a cabo por un grupo de investigación riguroso, con conexiones e intereses transnacionales, y con el apoyo de instituciones públicas y privadas. En este caso, el equipo dirigido eficaz y rigurosamente por Corral y Stanton ha recibido el apoyo de la Biblioteca Nacional de Buenos Aires y de la Fundación Internacional “Jorge Luis Borges”, cuyos directores (Horacio González y María Kodama, respectivamente) aportan sendos textos breves de presentación.

También cabe destacar la calidad material de la publicación en sí misma: se reproduce individualmente cada número, con las dimensiones originales y las variaciones cromáticas de las elegantes cubiertas (a una sola tinta, diferente en cada entrega), con un papel y una impresión de calidad, que permiten disfrutar —nuevamente— de las extraordinarias ilustraciones o los necesarios anuncios publicitarios. Esa calidad de impresión permite, igualmente, reproducir las diversas tipografías (características de estas publicaciones) sin entorpecer la lectura. Los quince números, además, se protegen en un estuche suficientemente sólido. Allí también encaja el cuadernillo-libro que incluye los materiales complementarios: un ensayo introductorio (con una utilísima bibliografía secundaria sobre el lugar de *Proa* en su contexto de surgimiento) y tres índices: el de cada uno de los números de la revista (que completan y corrigen los sumarios originales); el índice onomástico de autores participantes y personajes mitológicos y bíblicos (pero no de los ficticios) mencionados en la revista; y el índice de títulos de revistas y periódicos citados.

El ensayo introductorio es muy revelador. En apenas cincuenta páginas, Corral

y Stanton dejan establecidas algunas hipótesis muy interesantes destinadas a cuestionar (y acaso a renovar) el acercamiento a una de las revistas de la vanguardia hispánica más importantes, como fue *Proa*, y, consecuentemente, a modular en parte los acercamientos tradicionales a ese complejo conglomerado estético que circulaba de orilla a orilla del Atlántico en las primeras décadas del siglo xx.

Se ofrece, en primer lugar, un repaso a la historia de la revista *Proa* en sus dos etapas (los tres números de 1922-1923; y los quince de 1924-1926, que son los aquí reproducidos). Con respecto al origen del proyecto, se recuerda la coincidencia en el “retorno de Europa” de casi todos los fundadores (Borges, Rojas Paz, Güiraldes y Brandán Caraffa) poco antes de fundar la revista, pero se subraya (acudiendo a documentos primarios y a los estudios más aquilatados) el papel muñidor de Alfredo Brandán Caraffa en los primeros encuentros y confabulaciones que conducirían a la verificación del proyecto. En cuanto al final de la revista, se insiste en subrayar su carácter “no conflictivo” (como prueba ejemplarmente la carta de Borges a Güiraldes y Brandán incluida en el último número, para “descenderse” y “descartarse” de la revista); más bien —se nos dice— ese final pudo estar relacionado con una cierta indiferencia del público y las acaso consecuentes dificultades financieras. Si, como se recuerda, hubo algún intento frustrado de reactivar la revista en 1928, otras publicaciones ocuparían el lugar (*Pulso*, *La Vida Literaria*, *Libra*), porque —según señalan los editores actuales— “su ciclo ha[bía] definitivamente concluido” (25). No se nos dice en esta introducción nada de la resurrección de la revista en una tercera época, casi sesenta años después, con un impulso inicial (al parecer frustrado) en 1982 (con intervención de Borges y Brandán Caraffa) y su

verificación realización efectiva a partir de 1988 (y aún en vigor), con actual e irregular versión *on line* <<http://www.revis-taproa.com/home.html>> probablemente porque esta es ya, definitivamente, otra historia.

La introducción traza con claridad la relación de la “segunda” *Proa* con otras revistas contemporáneas (*Inicial*, *Martín Fierro*, *Valoraciones*) y destaca su tono más medido, su afán integrador de estéticas (20) y una voluntad (poco “vanguardista”) de eludir las polémicas (lo que se ilustra con el comentario de un par de conatos de controversia —la que el “boedista” Mariani quiso poner en marcha contra Alfonso Reyes y contra Gómez de la Serna, o la suscitada en torno a las relaciones del futurismo con el fascismo— que los editores de *Proa* desactivaron). Esa caracterización de la revista al margen de la beligerancia vanguardista, más allá del ultraísmo (que tradicionalmente se le atribuye) y también del nacionalismo, supone una de las hipótesis que sustentan el planteamiento de los editores actuales, e invita especialmente a la relectura completa de la colección. Por ello, por una vocación de síntesis entre los intereses americanistas, argentinistas y europeístas, y —no menos importante quizá— por su presentación en formato “libro” —que el facsímil hace palpable—, se postula también aquí el carácter precursor que esta “segunda” *Proa* tendría en relación con la revista *Sur* (que surge en 1931). En ese contexto, los editores hacen uso muy adecuado (y explícitamente reconocido) del análisis que Beatriz Sarlo planteó de Buenos Aires como lugar de una “modernidad periférica”.

Tras ese acercamiento histórico, la introducción presenta un detallado repaso de las líneas que caracterizaron a la revista: incluyó poesía y prosa (más de la primera —contra lo que dice Kodama en su presentación— que de la segunda). En

cuanto a la prosa, acogió a autores como Macedonio Fernández o un —entonces— desconocido Roberto Arlt. Este último empezó en *Proa* a desarrollar la poética del “suburbio” que tanto seduciría al Borges de la misma época (en el último número incluye su texto programático, “La pampa y el suburbio son dioses”). Se revela así el origen de una conexión muy productiva (como ha detectado Piglia en sus lecturas de ambos autores).

Pero la introducción dedica más atención a la producción poética incluida en la revista. Es así como se prueba la hipótesis “no ultraísta” que defienden Corral y Stanton: el censo (por países) de los colaboradores confirma la apertura hacia una “modernidad más inclusiva” (34), que se ejemplifica con un análisis detallado del número 1 y, particularmente, de las colaboraciones de Brandán Caraffa. Un verso de este autor se utiliza aquí para caracterizar emblemáticamente el proyecto superador de la vanguardia que alimentó *Proa*: “audacias luminosas que difunden abismo” (44). El repaso de las colaboraciones poéticas por la procedencia geográfica de los autores reserva también algunas sorpresas: algún aporte bibliográfico de detalle (una publicación de Neruda no censada por los bibliógrafos más acuciosos, 47); la “rabiosa” actualidad que llevaba a anunciar y comentar viajes que no se realizaron (uno de Gómez de la Serna a Buenos Aires en 1925; 49); la escasa presencia peruana (incluyendo la quizá ominosa ausencia del peruano-porteño Alberto Hidalgo) o mexicana (a pesar del apoyo explícito de Alfonso Reyes o de la atención a la producción del grupo “Contemporáneos”, más que a la de los estridentistas).

La reedición facsimilar de *Proa* — como señalan acertadamente sus editores— aún permite una lectura “actual”, por el interés de sus contenidos y la calidad de

su forma. Supone, además, un logro ejemplar que demuestra que la labor de recuperación y conservación patrimonial, debe convocar a la colaboración de múltiples agentes, incluso en tiempos pauperizados e inciertos. Muchos de esos proyectos literarios y editoriales llevan cerca de un siglo enseñando a reclamar espacio para una imagen renovada del hombre y para un discurso arriesgado. Ahí se instaló esta *Proa*, y ahora podemos verlo mejor que nunca.

*Daniel Mesa Gancedo*  
(Universidad de Zaragoza)

**Aníbal Salazar Anglada (coord.): *Juan Gelman. Poética y gramática contra el olvido*. Sevilla: Universidad Nacional de Sevilla (Colección Escritores del Cono Sur, 5) 2012. 256 páginas.**

Cruzar lecturas sobre la obra de un poeta, proponer análisis que “desde perspectivas críticas disímiles [...] puestas en diálogo, ofrecen [...] una imagen no alineada o concordante”, tal como reza la solapa del libro, es una tarea académica arriesgada y, al mismo tiempo, obligatoria.

El texto coordinado por Aníbal Salazar Anglada, estudioso de la poesía argentina, se enmarca en la colección “Escritores del Cono Sur”, de la Universidad de Sevilla. Esta colección, expresión editorial del grupo de investigación “Relaciones literarias entre Andalucía y América” de dicha universidad, ha mostrado un señalado interés por la poesía, dado que, de cinco volúmenes publicados, tres se refieren a la obra de poetas (el chileno Enrique Lihn y los argentinos Olga Orozco y Juan Gelman).

En el caso que nos ocupa, el coordinador ha convocado a expertos de los dos continentes en la obra del poeta, ya un

clásico consensuado de la lírica en idioma castellano.

El libro se abre con “Condenas 71”, un poema inédito del propio Gelman, aporte directo del autor al volumen. Le siguen una presentación del coordinador, cuatro apartados, un anexo y la bibliografía. Los cuatro apartados estudian diversos aspectos de la poesía. Los tres artículos que componen el primero, llamado “Cuestiones estéticas”, centran la atención en tres campos a partir de los cuales es posible profundizar en toda su obra: el concepto teórico de “poema largo” o *carmen perpetuum* del que parte Daniel Mesa Gancedo; el análisis del género discursivo “carta” diseccionado en toda la obra poética de Gelman, que interesa a María Ángeles Pérez López; y las distintas lecturas a las cuales estuvo sometida la obra, acorde con las antologías argentinas en las que fue incluida, artículo de Ana Porrúa que desarrolla un panorama amplio y detallado de las ideologías que conformaron las distintas antologías poéticas que aborda.

El segundo apartado se centra en la etapa inicial de la producción del poeta: “De *Violín a Relaciones*”. Aparecen aquí tres artículos. El primero, de Miguel Dalmaroni, relea las matrices de la poesía de “aquel joven poeta comunista”, según indica el título; el segundo, de Alberto Julián Pérez, establece una relación poco transitada, la de Gelman con los poetas norteamericanos de los sesenta; por último, Edgardo Dobry se ocupa de uno de los recursos gelmanianos más característicos: la pregunta retórica.

El tercer apartado, “Exilio y trans-tierra”, incluye un panorama del exilio literario argentino en las décadas de 1970 y 1980, con especial detenimiento en el caso Gelman, a cargo de José Luis de Diego; un trabajo sobre la poesía del duelo, de Geneviève Fabry; un análisis de *Carta a mi madre*, realizado por Delfina Muschietti,