

## La persistencia del espiritualismo en la vanguardia argentina

Geraldine Rogers

Universidad Nacional de La Plata - CONICET

### Resumen

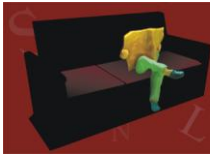
En la década del veinte, momento de afirmación de un discurso sobre la literatura argentina como arte, junto a los elementos renovadores de vanguardia, persistió una retórica espiritualista que tuvo dos efectos principales: consolidar la idea de un espacio literario elevado y autónomo y promover una élite literaria moderna con aspiraciones de poder espiritual laico. Se analiza acá cómo esa configuración retórica e ideológica incidió en la definición de la literatura y de los escritores, cómo colaboró con una estética de lo sublime según la cual el arte se opone al mundo de la vida cotidiana y la literatura es imaginada como independiente de sus condiciones de producción, afirmando la distancia respecto al mundo social del que forma parte y reforzando la ilusión de integrar un dominio del espíritu separado de la vida material.

**Palabras clave:** Martinfierrismo - espiritualismo - vanguardia - élite - ideología literaria.

En la década de 1920 -momento de afirmación de un discurso sobre la literatura argentina como arte-, junto a los elementos renovadores o rupturistas de vanguardia, persistió una retórica de componentes espiritualistas/religiosos/metafísicos que prolongó una ideología del arte y el artista vigente al menos desde el modernismo. La solidificación de esa base previa en medio de discursos que propiciaban lo nuevo tuvo dos efectos principales. En primer lugar, consolidó la idea de un espacio literario elevado y autónomo, con obras de arte en un mundo propio y únicamente fieles a criterios de forma. Al mismo tiempo, promovió una élite literaria moderna con aspiraciones de poder espiritual laico<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> 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.



En su primer número de 1894 la *Revista de América* anunciaba su "peregrinación estética" a "los Santos lugares del Arte"<sup>2</sup> y en 1896 Rubén Darío decía en *La Nación* de Buenos Aires:

Para ser creyente o artista, hay que ser creyente puro o *artista puro*, [...]. Creyente puro, fe absoluta, y artista puro, *arte absoluto*: esta fe que es de la religión y este amor, que es el del arte, son ciegos. Pero es una ceguera en que resplandecen todas las estrellas, para los preferidos del arte: los más ciegos de luz en el camino de la religión se llaman santos; los más ciegos de luz en el camino del arte se llaman genios<sup>3</sup>.

Dos décadas más tarde, en 1924, Ricardo Güiraldes saludaba a los jóvenes del grupo *Martín Fierro* de este modo: "En vuestra valentía se produce una vez más el eterno *amanecer del espíritu*. ¿No es ese el misterio de la anunciación?" y los animaba a "encararse con el *misterio inexpugnable del arte*"<sup>4</sup>.

Esta ponencia explora de manera preliminar esa configuración retórica e ideológica para investigar cómo contribuyó a la definición de la literatura argentina y de los escritores vinculados al grupo martinfierrista.

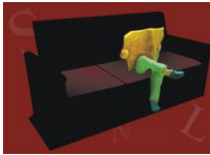
La idea principal es que esos componentes, nutridos por muy diversas fuentes (el idealismo trascendental, el hinduismo, la tradición católica, la literatura romántica y simbolista) y no ajenos a las vanguardias latinoamericanas y europeas<sup>5</sup>, fueron solidarios de una estética de lo sublime que, lejos de constituir un elemento residual, en declive o antivanguardista, se afirmó en el grupo más renovador de la década del veinte y persistió como centro sólido de un discurso de larga duración sobre la literatura como arte y sobre el autor como artista. En él el mundo del arte se opone al mundo de la vida cotidiana como lo sagrado a lo profano y la literatura es imaginada como independiente de sus condiciones de producción, afirmando la distancia respecto al mundo social del

<sup>2</sup> "Nuestros propósitos". *Revista de América*, Año I, Nº 1, Buenos Aires, 19 de agosto de 1894: III.

<sup>3</sup> Citado por Beatriz Colombi (Zanetti 2004: 67 - 68).

<sup>4</sup> Güiraldes, Ricardo (1925). "Carta abierta". *Martín Fierro* Nº 14 - 15, enero.

<sup>5</sup> En 1936 Gironde escribe sobre el cubismo: "Dentro de los límites de su tela, el artista se halla en un trance semejante al de Dios ante la Nada" (218). Martin Jay afirma "Kandinsky, por su parte, defendió la liberación de la forma abstracta en nombre de un esencialismo religioso que evocaba las nociones metafísicas platónica y aristotélica de la forma sustancial" (275).



que forma parte y reforzando la ilusión de integrar un dominio del espíritu separado de la vida material.

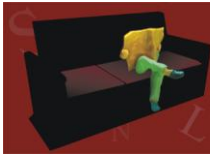
En la segunda década del siglo XX argentino la revitalización de esa retórica coincidió con el trazado de una distinción entre arte elevado y cultura popular de mercado, en un momento de expansión del público lector y desarrollo de la industria cultural. En ese contexto el discurso emergente sobre la literatura como arte se afirmó mediante conceptos heredados (como creación, inspiración, genialidad, iniciación, visión, infinito, espíritu, alma, revelación y misterio) resistentes a la amenaza de liquidación general y desmoronamiento del aura propiciados por la cultura masiva. La retórica de los vanguardistas argentinos asoció frecuentemente la literatura con dios, lo divino, la religión, la mística o la metafísica, y a la escritura con el rezo o la meditación, conformando mediante el discurso una "teología del arte" (Benjamin 1998: 26) ligada a un Absoluto literario de matriz idealista y romántica (Nancy y Lacoue-Labarthe 1998: 150), base de la concepción autonómica de la literatura. Aunque con frecuencia lo sublime es identificado con el romanticismo, en vastas zonas del arte moderno la estética de lo sublime renueva sus fundamentos (Lyotard 1998).

Cuatro son los rasgos identificables de ese discurso sobre literatura: 1º) la figura de escritor como ser excepcional a partir de una ideología carismática del don, y el rechazo del artista a concebir su arte como profesión u oficio (representación que, paradójicamente, suele superponerse con la práctica profesional de la escritura); 2º) la figuración de una comunidad -efectiva o deseada- de escritores-artistas que se proponen como "proa" de un poder espiritual laico<sup>6</sup>; 3º) una separación radical entre las obras de arte literarias y el resto de las prácticas discursivas<sup>7</sup>; 4º) Como consecuencia de lo anterior, la demanda de una estricta distinción entre los usos artísticos y no artísticos del lenguaje.

---

<sup>6</sup> "¡Adiós Buenos Aires que te quedas sin Proa!" dice Güiraldes al cierre de la revista de ese nombre. La demanda de autonomía para la esfera literaria no implicó la renuncia sistemática a intervenir en la esfera de lo político, aspiración cuyo carácter complejo y equívoco todavía requiere un análisis pormenorizado.

<sup>7</sup> Dicotomía que surge a partir de la existencia de varias prácticas coexistentes con pretensión de dominio y distintas estrategias de delimitación mediante las cuales la Institución buscó trazar las fronteras de su validez, estableciendo lo que valía como artístico-literario (Bürger 1996: 30).



Ricardo Güiraldes, protector de Arlt, Olivari y otros artistas jóvenes y ferviente lector de los simbolistas franceses, fue uno de los más importantes ideólogos y gestores de ese proceso, y en agosto de 1924 pensó la fundación de la revista *Proa* como una "nueva etapa de nuestro renacimiento espiritual" (Güiraldes 1962: 605-607). "Ponemos PROA en manos de todos los espíritus jóvenes y sea ella, tan audaz como el símbolo, la prístina amalgama de los sueños y los anhelos despertados de pronto como una música platónica, entre el fragor de la maquinaria y el canto del oro, único himno que hasta ahora levantaba al espacio la tensión de la urbe" (608). En uno de sus apuntes escribe:

La literatura [...] debe ser pura en lo posible, desechar todos los recursos ajenos a ella misma y valer por su valor propio. Hoy se confunde escritor, o más bien escritor, con literato, sin hacer diferencia del primero que se sirve del lenguaje como medio de expresión y del segundo, que de él hace un arte (720 - 721).

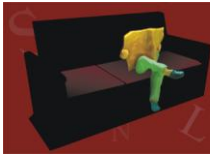
El escritor-artista instauraba así un corte simbólico en función de una jerarquía espiritual de fundamento estético y una jerarquía estética de fundamento espiritual, reducido círculo desde el cual impugnaba el orden social y cultural emergente. Como había ocurrido en Francia desde fines del siglo anterior (Charle), el elitismo espiritualista argentino fue una respuesta ideológica a las transformaciones culturales y del campo intelectual. En una carta de 1925 a Guillermo de Torre<sup>8</sup>, Güiraldes expresó una concepción de la institución literaria cuyos antecedentes encontraba precisamente en la fundación de una república de las letras por parte de los simbolistas franceses:

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 suba.

Fragmentos de esa retórica ha permeado largamente el lenguaje sobre el arte y la estética. Dado el carácter fundador del grupo martinfierrista, interesa destacar cómo

---

<sup>8</sup> Güiraldes, Ricardo (1925). "A Guillermo de Torre [en Madrid]". *Proa* n° 8.



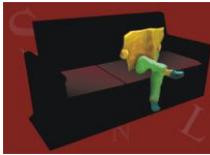
contribuyó a afirmar un discurso que –a contrapelo de otras manifestaciones de los mismos artistas (“Ningún prejuicio más ridículo que el prejuicio de los sublimes” escribe Girondo en su epígrafe a *Veinte poemas...*)- invistió a la literatura con el carácter de lo ilimitado y lo infinito propios de la esfera sagrada.

En algunos escritores el discurso sobre la práctica artística se confunde con el de la práctica religiosa porque se superpone con ella: Marechal es uno de los ejemplos más evidentes. En 1933 publica en el diario *La Nación* la primera versión de su ensayo “Descenso y ascenso del alma por la belleza”, donde glosa a San Isidoro de Sevilla y a San Agustín y se dirige explícitamente “a los artistas que trabajan con la hermosura como con un fuego”. Pero interesan más los casos en que esto no ocurre, porque dan cuenta más claramente de la profesión de una fe propiamente artística: “El descreimiento, si es intensivo, también es fe y puede ser manantial de obras” escribe Borges en 1926; “El imposible puede, en el fondo, ser base de una religión bastante aceptable...” dice Güiraldes en una carta de junio de 1921 a propósito de su escritura literaria. La construcción retórica del espacio literario se realiza con términos que pueden muy bien pensarse no como restos de una configuración anterior que irá desapareciendo<sup>9</sup> ni como elementos “antivanguardistas”<sup>10</sup> sino como parte constitutiva del discurso moderno sobre la literatura como arte y sobre el autor como artista, que se irá afirmando.

En uno de sus escritos Güiraldes planteaba la paradoja de que la mayoría de los teósofos, concedores de las leyes del ritmo universal, no eran sino mediocres poetas, mientras que otros que estaban fuera de toda agrupación religiosa, ocultista o esotérica los sobrepasaban en maestría de ritmo y de conceptos. “En el terreno de la palabra

<sup>9</sup> Ana Porrúa advierte en la revista *Martin Fierro* la persistencia de “restos casi intactos del discurso modernista o finisecular, e incluso del romanticismo” (130) y de una “ideología moderna del arte y el artista, legible también, en *Martín Fierro*, como clasismo” (134), sin embargo interpreta que se trata de residuos en vías de menguar, tal como sugiere el título de su artículo: “La revista Martín Fierro (1924-1927): una vanguardia en proceso”.

<sup>10</sup> Tal es la interpretación de María T. Gramuglio sobre el Cuaderno de Tapas Azules de *Adán Buenosayres* de Marechal, de parentesco temático y cronológico con ‘Ascenso y descenso del alma por la belleza’ (*La Nación*, 1933). Lo considera un ‘manifiesto antivanguardista’, cuya teoría estética ‘como es evidente, se aparta de los postulados vanguardistas para apelar a autoridades bien ancladas en la tradición filosófica clásica y cristiana’ y debería ‘ser leído como el viaje textual con que el autor se separa del martinfierrismo’ (Gramuglio 1993: 780). Por su parte, Marechal argumenta lo contrario, que no hay separación sino continuidad (1993: 863-870).



escrita, que muchos teósofos han elegido como su medio de trabajo y de propaganda, los iniciados parecen ser los profanos "...tengo por cierto, hoy por hoy, que los poetas, si bien no iniciados en los principios básicos y generales recibidos a raíz de una entrada en los campos superiores del conocimiento, tienen en su propio campo más afinada la intuición que los videntes de planos muy superiores al de ellos" (537-8).

Otro martinfierrista, gran blasfemador, Nicolás Olivari, apela a lo incorpóreo y espiritual para una defensa del arte autotélico en 1929:

En el gran gozo de la construcción *incorpórea* de nuestros sueños, habrá un teje y desteje de plácidos hilos de luz. Será como entregarse a la gran *espiritualización* de una pira fúnebre. Quemarse en el gran horno de la inspiración perpetuamente...<sup>11</sup>.

En 1926 Borges lamenta que no se haya "engendrado en estas tierras ni un místico ni un metafísico" y que todavía no se haya podido "erigir algo espiritual"<sup>12</sup>. Entre el creacionismo de Huidobro y el idealismo trascendental de Emerson<sup>13</sup>, afirma que a Buenos Aires "hay que encontrarle la poesía y la música y la pintura y la religión y la metafísica que con su grandeza se avienen. Ese es el tamaño de mi esperanza, que a todos nos invita a ser dioses y a trabajar en su encarnación". "Ricardo Güiraldes – escribe- le está rezando al llano; yo –si Dios mejora sus horas- voy a cantarlo al arrabal"<sup>14</sup>. En la década del cincuenta Borges escribirá sobre la forma artística como aquello que da lugar a la inminencia de una *revelación* que no se produce<sup>15</sup>,

<sup>11</sup> Olivari, Nicolás (1966). "Palabras que se lleva el viento". *El gato escaldado*, Buenos Aires, CEAL: 10. Subrayado mío.

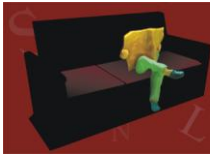
<sup>12</sup> Borges, Jorge L. (1926). "El tamaño de mi esperanza", *Valoraciones*, n° 9, La Plata, marzo. En *El tamaño de mi esperanza*, Buenos Aires, Proa, 1926.

<sup>13</sup> En su texto llamado "Arte" (1840) Emerson dice "But the artist must employ the symbols in use in his day and nation to convey his enlarged sense to his fellow-men. Thus the new in art is always formed out of the old. The Genius of the Hour sets his ineffaceable seal on the work and gives it an inexpressible charm for the imagination. As far as the spiritual character of the period overpowers the artist and finds expression in his work, so far it will retain a certain grandeur, and will represent to future beholders the Unknown, the Inevitable, the Divine".

(...) "The reference of all production at last to an aboriginal Power explains the traits common to all works of the highest art,--that they are universally intelligible; that they restore to us the simplest states of mind, and are religious".

<sup>14</sup> Borges, Jorge L. (1926). "La pampa y el suburbio son dioses", *Proa*, 2ª ép., 2, n° 15, Buenos Aires, enero. En *El tamaño de mi esperanza*, Buenos Aires, Proa, 1926.

<sup>15</sup> Borges, Jorge L. "La muralla y los libros". *Otras inquisiciones*.



corroborando la hipótesis de que el arte moderno encuentra en la estética de lo sublime un importante punto de apoyo<sup>16</sup>.

Güiraldes, fundador de *Proa* junto a Borges, enriqueció continuamente la configuración discursiva sobre el arte como un misterio que desmantela todo pensamiento y reserva sólo a algunos la gracia de la visión artística<sup>17</sup>. En la revista *Martín Fierro*, para dar cuenta de qué era para él la poesía y para responder a las demandas de definirla, acudió a una parábola de la mística hindú donde un padre examinaba el conocimiento de sus hijos sobre dios. Mientras que el mayor le ofrecía una erudita exposición, el menor caía en éxtasis. “Tú sabes lo que es Brahman’ dijo el viejo devoto al último de sus hijos”. “Dejémonos, pues, de tanta definición” concluía Güiraldes, asimilando la poesía a las prácticas espirituales de los iniciados<sup>18</sup>. A fines de 1924 envía a *Martín Fierro* una “Carta abierta” que se publica en la portada, donde ofrece una visión del artista como santo o visionario<sup>19</sup>, y del arte como misterio y martirologio.

En suma, en una etapa clave en la consolidación de la institución literaria y renovación de los lenguajes, estos elementos muestran la continuidad de una ideología sobre el arte y los artistas donde fundamento estético y fundamento espiritual se apoyan mutuamente para afianzar la idea de un espacio literario elevado y autónomo, y de una élite literaria moderna. Elementos que convendría volver a considerar, menos como restos “prevanguardistas” o derivaciones “antivanguardistas” que como parte constitutiva de un discurso sobre la literatura argentina todavía vigente.

<sup>16</sup> Lyotard sobre Kant: “En el caso de un gran objeto, el desierto, una montaña, una pirámide, o algo muy poderoso, una tempestad en el océano, la erupción de un volcán, se despierta la idea de un absoluto, que sólo puede ser pensada y debe quedar sin intuición sensible (...). La facultad de presentación, la imaginación, no logra suministrar una representación conveniente de esta Idea. Este fracaso en la expresión suscita un pesar, una especie de clivaje en el sujeto entre lo que puede concebir y lo que puede imaginar. Pero este pesar, a su vez, genera placer, y un placer doble: la impotencia de la imaginación atestigüa *a contrario* que procura hacer ver incluso lo que no puede ser visto. (...) Este desarreglo de las facultades da lugar a la extrema tensión (la agitación, dice) que caracteriza el pathos de lo sublime, a diferencia del calmo sentimiento de lo bello”. (...) “Queda así abierta la puerta a una búsqueda encaminada hacia el arte abstracto y el arte minimalista. De tal modo el vanguardismo está en germen en la estética kantiana de lo sublime”. Lyotard, Jean F. (1998: 102).

<sup>17</sup> “La representación mística de la experiencia estética puede hacer que algunos reserven aristocráticamente esta gracia de la visión artística que llaman ‘mirada’ a ciertos elegidos, y que otros se la concedan liberalmente a los ‘pobres de espíritu’.” Bourdieu / Darbel (2004: 17).

<sup>18</sup> Güiraldes, Ricardo. “Poesía”. En *Martín Fierro*. También en Güiraldes (1962: 651).

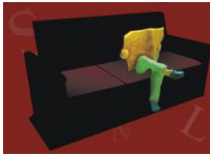
<sup>19</sup> Güiraldes en Xaimaca escribe: “voy convirtiéndome en un “visionario de ojos abiertos”.



## Actas del II Congreso Internacional "Cuestiones Críticas" Rosario 2009

Centro de Estudios de Literatura Argentina  
Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria / FHyA-UNR





## Bibliografía

Bénichou, Paul (1981) [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.

Benjamin, Walter (1998). "El arte en la época de su reproductividad técnica". Discursos interrumpidos I, Buenos Aires, Alfaguara.

Borges, Jorge L. (1989) "La muralla y los libros". Otras inquisiciones. Obras Completas, Buenos Aires, Emecé.

----- (1926). El tamaño de mi esperanza, Buenos Aires, Proa.

Bourdieu, Pierre y Alain Darbel (2004). El amor al arte. Los museos europeos y su público, Buenos Aires, Paidós.

Bürger, Peter (1996). Crítica de la estética idealista, Madrid, Visor.

Charle, Christophe (2009). El nacimiento de los "intelectuales" 1880-1900, Buenos Aires, Nueva Visión.

Delgado, Verónica (2006). El nacimiento de la literatura argentina en las revistas literarias: 1896-1913, Tesis de doctorado en Letras, Universidad Nacional de La Plata.

Eagleton, Terry (1998). The Ideology of the Aesthetic, Oxford, Blackwell.

Girondo, Oliverio (1996). "Pintura moderna". Obra, Buenos Aires, Losada.

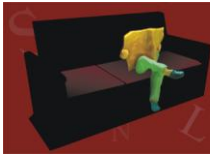
Gramuglio, María T. (1993) "Retrato del escritor como martinfierrista muerto". Marechal, Leopoldo. Adán Buenosayres (Coord. J. Lafforgue - F. Colla), México, Fondo de Cultura Económica, Colección Archivos.

Güiraldes, Ricardo (1925). "Carta abierta". Martín Fierro, 14 - 15.

----- (1962). Obras completas, Buenos Aires, Emecé.

Jay, Martin (2003). "El modernismo y el abandono de la forma". Campos de fuerza. Entre la historia intelectual y la crítica cultural, Buenos Aires, Paidós.

Liotard, Jean F. (1998) "Lo sublime y la vanguardia", "Después de lo sublime, estado de la estética", "Comunicación sin comunicación", "Representación, presentación, impresentable". Lo inhumano: Charlas sobre el tiempo, Buenos Aires, Manatíal.



## Actas del II Congreso Internacional "Cuestiones Críticas"

Rosario 2009

Centro de Estudios de Literatura Argentina  
Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria / FHyA-UNR

Marechal, Leopoldo (1993). "Las claves del Adán Buenosayres". Adán Buenosayres (Coord. J. Lafforgue - F. Colla), México, Fondo de Cultura Económica, Colección Archivos.

Nancy, Jean-Luc y Lacoue-Labarthe, Philippe (1988). *The Literary Absolute: The Theory of Literature in German Romanticism*, Albany, NY, State University of New York Press.

Olivari, Nicolás (1966). "Palabras que se lleva el viento". *El gato escaldado*, Buenos Aires, CEAL.

Porrúa, Ana (2007). "La revista Martín Fierro (1924-1927): una vanguardia en proceso". Chicote, G. y Dalmaroni, M. *El vendaval de lo nuevo. Literatura y cultura en la Argentina moderna entre España y América Latina, 1880-1930*. Rosario, Beatriz Viterbo.

Zanetti, Susana (2004). *Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires 1892-1916*, Buenos Aires, Eudeba.