

Intelectuales y revistas : razones de una práctica

Beatriz Sarlo

Citer ce document / Cite this document :

Sarlo Beatriz. Intelectuales y revistas : razones de una práctica. In: América : Cahiers du CRICCAL, n°9-10, 1992. Le discours culturel dans les revues latino-américaines, 1940-1970. pp. 9-16;

doi : 10.3406/ameri.1992.1047

http://www.persee.fr/doc/ameri_0982-9237_1992_num_9_1_1047

Document généré le 12/03/2016

INTELECTUALES Y REVISTAS : RAZONES DE UNA PRACTICA

"*Publiquemos una revista*". Centenares de veces esta frase fue pronunciada por un intelectual latinoamericano ante otros intelectuales.

Acompañada casi siempre por dos ideas afines : necesidad y vacío, la frase inaugura ciclos largos o breves de un impulso hacia lo público fuertemente marcado por la tensión voluntarista. "*Publiquemos una revista*" quiere decir "*una revista es necesaria*" por razones diferentes a la necesidad que los intelectuales descubren en los libros; se piensa que la revista hace posible intervenciones exigidas por la coyuntura, mientras que los libros juegan habitualmente su destino en el mediano o el largo plazo. Desde esta perspectiva, "*publiquemos una revista*" quiere decir "*hagamos política cultural*", cortemos con el discurso el nudo de un debate estético o ideológico. La frase, cuya forma previsible es el plural, constituye el colectivo que suele quedar representado institucionalmente en una forma clásica : los consejos de dirección.

Entre todas las modalidades de intervención cultural, la revista pone el acento sobre lo público, imaginado como espacio de alineamiento y conflicto. Su tiempo es, por eso, el presente. Aunque luego la historia pueda desmentirlo, las revistas no se planean para alcanzar el reconocimiento futuro (positiva fatalidad que puede sucederles) sino para la escucha contemporánea. Estas consideraciones no califican a los textos incluidos en una revista (ellos bien pueden encerrar y alcanzar el futuro), sino a la *forma revista* como práctica de producción y circulación.

De algún modo, nada es más viejo que una revista vieja : ha perdido el aura que emerge de su capacidad o, mejor, de su aspiración a ser una presencia inmediata en la actualidad. Objeto del deseo académico o coleccionista, las revistas envejecen de

un modo casi patético : lo que promovieron cuando formaban parte del presente ya ha sido incorporado a la cultura común y está allí, en los libros, en las instituciones o en las prácticas. Lo que no lograron imponer, se muestra con la triste evidencia de un fracaso que fue, en su momento, una apuesta perdida. Los libros viejos, cuando no van a parar al purgatorio de las mesas de saldos, adquieren cierto aire noble. Las revistas viejas más que al lector, interpelan al especialista. Son objetos que han perdido su aura, porque, en verdad, toda su autenticidad está en un presente, en el que siguen incrustadas, pero que se ha convertido en pasado. Quizás por eso, las revistas viejas interesan infinitamente más al historiador de la cultura que al crítico literario, que prefiere trabajar con lo que de las revistas ha pasado a los libros, integrándose así en una sintaxis (la del libro) que se juzga más definitiva.

La sintaxis de las revistas, en cambio, lleva las marcas de la coyuntura en la que su actual pasado era presente. En *Sur*, por ejemplo, los ensayos de Borges sobre la literatura gauchesca o sobre las inscripciones en los carros aparecieron en cuerpo menor, apretados en las últimas páginas del número, mientras que la distinción de la letra grande y las primeras páginas correspondía a textos sobre el ser latinoamericano de Waldo Frank o Valéry-Larbaud, hoy olvidados ¹. Se dirá : esta justicia poética suele ejercerse también sobre los libros. Ciertamente, pero el tipo de letra y el lugar en las páginas de una revista pertenecieron a un conjunto de decisiones tomadas que, básicamente, *son* la revista misma. Que *Don Segundo Sombra* fuera más celebrado que *El juguete rabioso*, no tiene que ver con el "ser libro" de ambas novelas. Que Waldo Frank pareciera más interesante que Borges, según la disposición que cada uno merece en *Sur*, tiene que ver con la sintaxis de la forma revista y sus efectos. Para probar que ella no produce invariablemente equivocaciones, basta el recuerdo de los capítulos de *El juguete rabioso* publicados en *Proa*, o la recolocación de Arlt y Marechal ejercitada por *Contorno* ², anticipándose al nuevo juicio del público y la consagración de las reediciones. O el descubrimiento que, en los años cincuenta, *Sur* hace de nuevos poetas, como Alejandra Pizarnik.

Como sea, la sintaxis de la revista rinde un tributo al momento presente justamente porque su voluntad es intervenir para modificarlo. Y los aciertos o los errores de esa apuesta saltan literalmente a la vista en la primera ojeada : los índices de las revistas (como los catálogos de una editorial) son testimonios frente a los cuales el historiador debe precaverse del placer del anacronismo.

Razones afines a las que privan a las revistas de su aura, las convierten en testimonios perfectos para la periodización. Surgida de la coyuntura, la sintaxis de una revista informa, de un modo en que jamás podrían hacerlo sus textos considerados individualmente, de la problemática que definió aquel presente. La historia de las vanguardias latinoamericanas podría hacerse a través de revistas (en verdad, Jorge Schwartz lo ha demostrado) ³; los procesos de modernización cultural

tuvieron a las revistas como instrumento; los debates tienen su arena en las revistas. Podemos decir : con la decadencia de *Sur* y la aparición de *Contorno* finaliza una etapa de la hegemonía de una élite sobre la cultura argentina. Podemos decir : el surrealismo hace una segunda entrada en Buenos Aires con *A partir de cero*. Podemos decir : Cortázar ocupa el principado del sistema literario cuando ese lugar le es reconocido al mismo tiempo por *Casa de las Américas* y por los jóvenes de *El escarabajo de oro*, y desciende de allí cuando Borges entra a ser legitimado en las revistas culturales de la izquierda.

Una historia que tuviera como objeto las modificaciones institucionales de los lugares que ocupa el discurso literario y, sobre todo, que focalizara en los conflictos ideológicos y estéticos, puede hacerse sobre la base de las revistas. La construcción misma del concepto de nueva novela latinoamericana, a comienzos de los años sesenta, se define en *Marcha* de Montevideo, cuando, bajo el liderazgo intelectual de Angel Rama, la idea de literatura latinoamericana se difunde en espacios culturales poco hospitalarios a ella, como lo habían sido el uruguayo y el argentino. Las modificaciones del concepto de cultura pueden perseguirse en el discurso de las revistas, cuando la noción tradicional vinculada con las bellas letras cede ante la relocalización primero del cine (*Marcha* nuevamente es un buen ejemplo) y luego de las manifestaciones de la cultura popular y massmediática (desde una perspectiva marcada por el estructuralismo en *Los libros*, hasta la mirada populista en *Crisis*).

Y si una historia de la literatura puede ser pensada como historia de lecturas, las revistas están allí mostrando de manera en ocasiones demasiado evidente, cómo fueron leídos los textos, cuáles fueron los límites ideológicos y estéticos que los hicieron visibles o invisibles, cuáles son los fundamentos coyunturales (por no decir históricos) del juicio, quiénes se equivocaron en sus predicciones y quiénes, desde el presente, pudieron adivinar el futuro (según cuenta, por ejemplo, la historia edificante de Cortázar reconociendo *Adán Buenosayres* y de González Lanuza leyéndolo *mal*)⁴. Si las revistas pierden su aura cuando su presente se convierte en pasado, conservan las pruebas de cómo se pensaba el futuro desde el presente, en la medida en que un juicio crítico coloca a la literatura en una relación de temporalidad por lo menos doble : ranking sincrónico e hipótesis de ordenamiento futuro.

Si esto sucede con las revistas es porque son *bancos de prueba*. La conciencia de su estar en el presente se superpone con su cualidad instrumental : las revistas son medios. A diferencia de los poemas o las ficciones, la sintaxis de la revista (que obviamente los incluye) se diseña para intervenir en la coyuntura, alinearse respecto de posiciones y, en lo posible, alterarlas, *mostrar* los textos en vez de solamente publicarlos. Por esta razón, es casi obvio agregar que el discurso cultural en las revistas no es sólo un discurso de matriz teórico-crítica y de género ensayístico.

Por el contrario, el discurso cultural es *la política* de las revistas, que no aparece sólo en las editoriales : *Sur* no las prefería; en el caso de *Los Libros* constituían una especie de amplificatio del índice. Diría más : las editoriales son zonas poco confiables si lo que se quiere es reconstruir, en perspectiva histórica, la problemática de una revista. Las editoriales son tan ostensiblemente un discurso programático, que bien se puede prescindir de ellas o, al menos, someterlas al contraste con el discurso que resulta de la disposición de los materiales. Esto es demasiado sabido.

Conviene recordar, sin embargo, que la sintaxis de una revista es casi siempre producto de juicios de valor tanto como la elección de los textos que se ordenarán según esa sintaxis. La política de una revista es un orden, una paginación, una forma de titular que, por lo menos idealmente, sirven para definir el campo de lo deseable y lo posible de un proyecto. El diseño de Tomás Maldonado para *Poesía Buenos Aires* es un discurso tan programático como los textos que pone en página. En este caso, la razón poética es también una razón visual, tan significativa como la abundancia *sans façon* de *Crisis*, o la discreción muy clase alta de *Sur*. Las páginas apelmazadas y grises de *Marcha*⁵, remiten a un paradigma educativo que recuerda la abundancia tipográfica de las revistas de la izquierda reformista en los años treinta.

El discurso de las revistas elige políticas textuales y gráficas. Define fundamentos de valor, por los que coloca a la revista en relación con otros discursos : la literatura frente a la política, la crítica literaria frente a las ideologías, la cultura letrada frente a la popular. ¿Quién subordina? ¿Quién es subordinado? ¿Cuál es el valor que organiza el resto de los valores? Las revistas responden siempre a estas preguntas, aun de manera elíptica, a veces señalando a otra parte o a otro texto. *Sur* señala a Julien Benda y a Ortega y Gasset : esto es ya un programa con límites precisos; *El escarabajo de oro* señala a Sartre; *Crisis* a Fanon; *Los Libros* a Althusser, a Lévi-Strauss, a Barthes.

Las revistas tienen sus geografías culturales, que son dobles : el espacio intelectual concreto donde circulan y el espacio-bricolage imaginario donde se ubican idealmente. Puede suceder que ambos espacios se relacionen bien, sin tensiones mayores, que la revista repita la geografía de su público, del campo intelectual, del sentido común colectivo. Puede suceder que las dos geografías no se superpongan o, ni siquiera, se presupongan : se trata de las intervenciones fuertemente originales o importadoras de revistas que se identifican con el pionerismo cultural y, por ello, diagnostican las carencias de sus medios locales. Sobre la decisión de qué traducir se juega un aspecto importante del discurso cultural de las revistas, que arriesgan, en la política de traducciones, la provocación a ser leídas como estereotipos culturales. La geografía de una revista es, como el deseo del viaje, una vía regia hacia su imaginario cultural.

Por eso, la política de traducciones de una revista puede indicar de qué modo un colectivo intelectual piensa su intervención en la esfera pública como propuesta de reorganización de la tradición cultural. Finalmente, la mayor parte de las revistas del período 1940-70 (como sus antecesoras de los años veinte) tienen un programa para cambiar el canon : el pasado es el fantasma paterno que se agita en las batallas presentes. Por las traducciones y las versiones, las revistas proyectan cambiar el índice cultural estabilizado en la academia o los suplementos de los grandes diarios; articulan un sistema de "autoridades"; ofrecen modelos textuales; redimen y descubren.

La importancia de la política de traducciones está directamente vinculada con la conciencia, que tienen las revistas latinoamericanas, de participar en un campo cultural periférico. Por esta arraigada certidumbre, la crítica de inspiración nacionalista a partir de los años cincuenta, pero también antes la crítica moralista de izquierda, diagnosticó en revistas como *Sur* la enfermedad del europeísmo. En verdad, la discusión debería plantearse hoy en otros términos, porque la acusación de europeísmo no tiene tanto que ver con la importación cultural sino con los textos que se importan. Jorge Abelardo Ramos, como lo señaló en *Contorno* Ramón Alcalde ⁶, no juzga que su uso de Trotski es europeizante o, para el caso, un acto de esclavofilia, porque considera que en Trotski se encuentran los elementos para construir una nueva tradición política y cultural americana. Por el contrario, desde su perspectiva y la de muchos otros, las traducciones de *Sur* son europeizantes porque bloquearían esa posibilidad. La tensión entre modernización y nacionalismo cultural es bien evidente : según dónde se ponga el acento, la política de traducciones será juzgada cosmopolita en el buen o en el mal sentido.

En la importación cultural pueden leerse muchas cosas. Con frecuencia es un gesto que señala su práctica tanto como a los mismos textos. Es un programa y no sólo un elenco de textos o de citas. Define el ideal cultural al que se responde o se aspira; exhibe los materiales de una escritura futura; precisa la formación de culturas nacionales en países periféricos.

Esta problemática, la de la cultura nacional, persigue a las revistas del período, produciendo los efectos de un inconciente cultural : aparece aun cuando no hay referencias explícitas al tema, organiza el campo de alianzas y conflictos, fundamenta al reordenamiento de las tradiciones literarias. La acompaña, sobre todo en las revistas de la franja de izquierda, el debate sobre la función de los intelectuales y el lugar del arte en relación con la política. En publicaciones tan diferentes como *Hoy en la cultura* y *Nuevos aires*, estos temas son evocados permanentemente. *El escarabajo de oro* transcribe el tópico sartreano del compromiso. La lectura de la tradición literaria argentina, en los primeros números de *Contorno*, y del frondizismo y el peronismo, en los últimos, son, también, un programa de acción pública para los intelectuales ⁷.

El tejido discursivo de las revistas puede ser visto como un laboratorio donde se experimentan propuestas estéticas y posiciones ideológicas. Instrumentos de la batalla cultural, las revistas se definen también por el haz de problemas que eligieron colocar en su centro (o, a la inversa, según los temas que pasaron en silencio). Si para *Sur*, la cuestión es la modernización y la estrategia tiende al eclecticismo, para *Contorno* el eje pasa entre literatura y política (lectura política de la literatura), y las estrategias son fuertemente excluyentes y oposicionales. *Pasado y presente* es producto y, a la vez, produce nuevas lecturas del marxismo; diferenciándose del partido comunista, de donde provenían algunos de sus directores, procura una perspectiva comprensiva y articulada que evite las persecuciones de la ortodoxia. *Los Libros* es, nuevamente, una empresa de modernización, imaginada, esta vez, desde una perspectiva de izquierda que apuesta a la productividad del cruce de discursos disciplinarios diferentes (lo mismo había sido la memorable *Cuadernos de filosofía* ⁸ pocos años antes). *Crisis*, finalmente, encara la doble tarea de presentar la imagen cultural del populismo radicalizado y de latinoamericanizar (o tercermundizar) la cultura argentina, a través de una estrategia que busca incorporar el discurso de todas las artes, sin límites ni ordenamientos de lo popular y lo letrado, al mismo tiempo que rescata valores olvidados por la denominada versión oficial-liberal de la cultura.

En cada una de estas publicaciones se experimenta con una hipótesis cultural inclusiva y exclusiva. En su laboratorio ideológico se comprueba qué sucede con los autores y discursos que las revistas no incorporan a su espacio : ni *Sur* puede leer a Roberto Arlt, ni *Contorno* puede leer a Borges (y cuando lee a Mallea ⁹, lo hace desde Hegel y no desde Waldo Frank); y si *Crisis* desenvuelve la problemática del nacionalismo antimperialista, mira con poco interés los discursos europeos sobre literatura, crítica, ideología, psicoanálisis y política que, a su vez, organizan la propuesta de *Los Libros*, prima manera.

Estos laboratorios de ideas, en muchos casos, proporcionan instrumentos culturales a diseños políticos más amplios : *Hoy en la cultura*, al partido comunista; *Pasado y presente*, a los disidentes de esa misma organización ocupados en construir una alternativa; *Crisis*, a la juventud peronista dirigida por Montoneros; *Contorno* es el borrador del movimiento político que, años después, dirigirá Ismael Viñas ¹⁰.

Y, desde la perspectiva de la historia, puede leerse la vida de las revistas en sus conexiones, a veces muy evidentes, con los acontecimientos políticos : la decadencia de la hegemonía de *Sur* sobre la cultura argentina, aunque manifiesta en los años sesenta, puede rastrearse al proceso abierto con la caída del peronismo, en cuyo marco los jóvenes de izquierda comienzan a disputar con éxito los espacios culturales no marginales. A su tiempo, la revolución cubana, la revolución cultural china y el mayo francés tienen repercusiones latinoamericanas que afectan a los

grupos de izquierda y a los intelectuales que procuran articularse de manera nueva con la política. La difusión de una ideología nacional-populista-revolucionaria en la escena pública abre condiciones de posibilidad para *Crisis*, y le proporciona su público.

Desde estas consideraciones, las revistas abren una fuente privilegiada para lo que hoy se denomina historia intelectual. Instituciones dirigidas habitualmente por un colectivo, informan sobre las costumbres intelectuales de un período, sobre las relaciones de fuerza, poder y prestigio en el campo de la cultura, relaciones y costumbres que no repiten de manera simple las que pueden leerse en los libros editados contemporáneamente. Resistiéndose a una perspectiva crítica formalista, las revistas parecen objetos más adecuados a la lectura socio-histórica : son un lugar y una organización de discursos diferentes, un mapa de las relaciones intelectuales, con sus clivajes de edad e ideologías, una red de comunicación entre la dimensión cultural y la política. Puede reconstruirse la relación de los intelectuales con el público en la historia de los fracasos o los éxitos de las revistas. Desde la vanguardia en adelante, las revistas construyen su público. Por eso son, en el sentido más amplio, instrumentos de agitación y propaganda.

Empresas precarias que logran subsistir, deberíamos considerar las revistas (por lo menos aquellas que han tenido continuidad significativa) como marcas de los puntos de giro en el espacio cultural del siglo XX. Su carácter modernizador, propositivo, innovador o programático es, al mismo tiempo, un arma de doble filo. Origina la amenaza casi inevitable de arcaísmo, cuando, arrancados de la coyuntura, los problemas que se plantearon las revistas entran a formar parte del curso habitual de las cosas.

A esto me referí al principio : las revistas viejas desilusionan porque son ensayos que o han sido liquidados definitivamente (vías muertas de la innovación) o se han incorporado a lo conocido perdiendo la agudeza electrizada de su novedad. Parecen, entonces, textos a la vez fósiles y volátiles : muertos o despojados del humor mercurial que estaba en su origen. Espacios, por lo tanto, más de reconstrucción histórica que de placer, se ordenan con la mansa inevitabilidad de la que carecieron por completo cuando su presente era presente.

Beatriz SARLO
CISEA - PEHESA
Universidad de Buenos Aires

NOTAS

- (1) Véase sobre la participación de Borges en los primeros números de *Sur*, B. SARLO, "Borges en *Sur* : un episodio del formalismo criollo", *Punto de Vista*, número 16, nov.1982. Sobre *Sur*, ha sido publicado el excelente estudio de John KING, *Sur : a Study of the Argentine Literary Journal and its role in the Development of a Culture, 1931-1970*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986.
- (2) *Contorno*, número 2, abril 1954 (sobre Roberto Arlt); a propósito de *Adán Buenosayres*, el artículo es de Noé JITRIK, *Contorno*, número 5-6, sept.1955.
- (3) Los estudios preliminares y antología de las vanguardias latinoamericanas, extensísimo y renovador trabajo de Jorge SCHWARTZ, serán publicados por editorial Cátedra, Madrid.
- (4) J. CORTAZAR, "Leopoldo Marechal : *Adán Buenosayres*", *Realidad*, año III, vol.5, marzo 1949; E. GONZALEZ LANUZA, reseña de *Adán Buenosayres*, *Sur*, número 169, nov.1948.
- (5) La descripción de *Marcha*, desde su formato periodístico a sus rasgos de diagramación, fue realizada por Claudia GILMAN, "Una empresa político-cultural; semanario *Marcha* 1959-1965", Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires/CONICET, 1989, mimeo.
- (6) R. ALCALDE, "Imperialismo y literatura nacional", *Contorno*, número 5-6, sept.1955.
- (7) *Contorno*, número 7-8, julio 1956, y 9-10, abril 1959.
- (8) Menciona la revista en la que descubre rasgos importantes de las preocupaciones del período, Oscar TERAN, *Intelectuales de los 60 : la formación de una cultura crítica*, 1990, en prensa.
- (9) L. ROZICHNER, "Comunicación y servidumbre : Mallea", *Contorno*, número 5-6, sept.1955.
- (10) Me refiero al Movimiento de Liberación Nacional, fundado por Ismael Viñas en 1963.