

**Revistas y redes en la conformación
del campo intelectual latinoamericano**

**Revistas y redes en la conformación
del campo intelectual latinoamericano**

Ivette Lozoya López – César Zamorano Díaz
Editores

ISBN: 978-956-6095-36-1

<https://doi.org/10.26448/ae9789566095361.20>

Santiago de Chile, noviembre 2021

Primera edición

Gestión editorial: Ariadna Ediciones

<http://ariadnaediciones.cl/>

Portada: Matías Villa

Obra bajo Licencia Creative Commons Atribución



INDICE

Redes y revistas: Una cartografía del campo cultural latinoamericano.....	7
I. Revistas y sus trayectorias.....	19
Horacio Tarcus: El ciclo histórico de las revistas latinoamericanas. Una genealogía.....	29
Nicolás Arenas: Cuando la civilización nos mira. La bibliografía europea sobre América en la <i>Revista Chilena</i> (1875-1880).....	47
Hebe Molina: La <i>Revista de Valparaíso</i> (1842), en tiempos de la Literatura Progresista.....	63
Jorge Fornet: Una revista en el ojo del huracán.....	79
Verónica Stedile Luna: La imagen en combustión: el proyecto crítico de la revista <i>A partir de cero</i> (1952, 1956).....	93
II. Escritores y editores: el pliegue de la escritura.....	113
Marcela Gándara: La ampliación del campo literario argentino: Ricardo Piglia y su lectura de la tradición.....	115
Geraldine Rogers: Los diarios (y las revistas) de Emilio Piglia Renzi... ..	127
Soledad Bianchi: Roberto Bolaño y Bruno Montané: Poetas y hacedores de "revistas 'chilenas' en las orillas del mediterráneo".....	143
Cecilia Silva Furquim Marinho: Pagu a Voz da Mulher: Dois Momentos de Resistência Política na Literatura.....	165
Emiliano Garibaldi: El grillo rebelde: experiencia ética de la resistencia en la escritura temprana de Abelardo Castillo.....	181
III. Proyectos estéticos, políticos y disciplinarios.....	193
María Constanza Guzmán: La traducción en Casa: el espacio de traducción de la revista <i>Casa de las Américas</i>	195
Mónica Barrientos y Cherie Zalaquett: Resonancias comunitarias y reconstrucción de redes: una aproximación al feminismo popular y los nexos con el mayo feminista en Chile.....	211
Simón González: Revistas político-culturales en la UTE: la <i>Revista de la Universidad Técnica del Estado</i> (1969-1973).....	233
María Josefina Lamaison: Del grado al posgrado en Trabajo Social: las transformaciones en el campo profesional desde la revista <i>Acción Crítica</i> (1976-1985).....	255
Claudio Maíz: Sentimiento de marginalidad y proyectos editoriales en las culturas de regiones.....	273
María de los Ángeles Mascioto. Negación de la poesía en la <i>Revista Multicolor de los Sábados</i> (1933-1934).....	297
Autoras/res del libro.....	312

Redes y revistas: Una cartografía del campo cultural latinoamericano

Ivette Lozoya y César Zamorano Díaz

Los cambios acaecidos en los últimos años en diversos países latinoamericanos, invitan a revisitar el diverso y heterogéneo universo de debates políticos y estéticos que han contribuido a reformar o resistir posiciones hegemónicas sostenidas durante las últimas décadas. Tanto la figura del escritor/intelectual como de las revistas político-culturales vuelven a ser pensadas como puntos críticos desde donde abordar la actualidad. Pensarlo todo, parece ser el espíritu de nuestro tiempo, que arroja sus vientos sobre las estructuras depuradas por décadas de una tradición monolítica y plana.

Situar desde nuestra actualidad las distintas colaboraciones y diálogos de otro tiempo y ante las exigencias de un momento histórico determinado, que conmina a generar preguntas y proponer respuestas disímiles, implica también movilizar discursos que incorporen los signos visibles de una tensión y colaboración entre la cultura y la política, entre arte y cuerpo social. Tanto las revistas como las redes de intelectuales y artistas se tornan indispensables para actualizar debates y propuestas suprimidas por el tiempo, considerar la materialidad de una escritura en la plaza pública, que configura tanto las estructuras disciplinares como sus campos relativos más amplios. El desafío es, por tanto, comprender las expresiones culturales, sus prácticas y nexos con los procesos sociales de los cuales se nutre, como el intento de comunicar la práctica artística y la definición disciplinaria más allá de sus propios límites y fronteras.

El carácter dialógico y colectivo que comprenden las revistas y las redes que las generan, constituyen líneas de investigación necesarias no solo para reconocer la procedencia de nuestra actualidad, sino también para descifrar registros alternativos, disposiciones de una tradición cultural y política menos visible, en algunos casos marginal. Confluyen en ellas memorias históricas que conforman no una historia monumental, que consigna fenómenos hegemónicos y tendencias sobresalientes, sino más bien como conjunto de voces que comparten memorias colectivas.

Hay una pregunta insistente en la crítica que se hace más fuerte en periodos de agitación social: la interrogante acerca de cómo el conjunto llamado literatura se conecta con las experiencias personales y sociales de una época. El hilo que teje la costura, que une estos dos elementos ha sido objeto de estudio y debates, desde el formalismo ruso,

pasando por el estructuralismo y sus derivados, la teoría de la recepción y la crítica marxista ha insistido en deshilar esa relación. Reflejo o creación, justificación o resistencia, la relación entre cultura y política que disemina una propuesta y que rompe con esta dualidad. Es así como las revistas de fines del siglo XIX y principios del XX estuvieron fuertemente marcadas por un afán formativo, modelando un tipo de lector capaz de reconocer las grandes obras y aprender los códigos culturales vigentes y en otros casos propiciar la transformación estética y una ruptura que permita adquirir conciencia, un despertar crítico que confronte el orden social y simbólico. Durante los años sesenta fueron los debates en torno al papel de la cultura en las transformaciones sociales, que se desplegaron entre la pluma y el fusil como señala Claudia Gilman en su memorable libro. Posteriormente, las dictaduras militares en los setenta modificaron la forma de hacer revistas y las agrupaciones, clausurando sus filiaciones institucionales, haciendo sus soportes más precarios y sus relaciones sostenidas en la clandestinidad o, al menos, en la periferia. Proponer el estudio de las revistas y los grupos que componen sus filiaciones sin considerar esta dimensión más amplia de relaciones sería desconocer su emergencia y la potencia de los materiales que una revista ofrece.

Cada proyecto editorial, cada grupo que surge, es un intento por dilucidar el modo peculiar o bien para proponer miradas inéditas, una lectura particular de su tiempo. Habría que entender por tanto no solo su carácter de escritura sino también como lectura. Valoraciones literarias y estéticas, que definen qué se lee y cómo se lee; compromisos políticos que se reúnen para proponer estrategias de disenso o reiteración; delimitaciones disciplinarias, que amplían el campo y problematizan sus prácticas son algunas de las formas en que las revistas y redes intervienen una época.

En 1963 Ángel Rama había delimitado al menos tres tipos de revistas. La primera, las revistas de divulgación, que en “sus páginas se reencuentran juntos escritores y corrientes muy dispares, que no se integran a ninguna orientación unitaria, y simplemente se yuxtaponen, defendiendo cada autor su fragmento” (Rama, 30). Una segunda categoría la componen revistas de jóvenes “donde se reúnen varios escritores nuevos, ligados más por la amistad y el afán creador que por las ideas comunes o nítidas estructuraciones ideológicas que quizás no están todavía en edad de proporcionar” (30). Una tercera clasificación son las revistas programáticas, que agrupan a un conjunto de escritores ya desarrollados en torno a un programa estético o ideológico coherente. Son éstas publicaciones que apuntan a una transformación del medio cultural en un plano elevado de eficiencia creadora, aportando no solo creaciones originales, sino, además, algo mucho más importante: ideas

sobre literatura, ideas sobre la sociedad y el medio. (30)

Es desde este anclaje temporal y espacial que Rama cuestiona la aparición de la segunda época de la revista uruguaya *Número* (1962-1964) cuando afirma que “revivir una publicación que ha cumplido una obra en un determinado periodo histórico-cultural es empresa riesgosa, por cuanto exige delicada adaptación a las nuevas condiciones, sin la cual puede incurrir en mera repetición delatora de arteriosclerosis, y no mostrar vida auténtica” (Rama 30).¹ Lo cierto es que Rama apunta con claridad a una irrenunciable necesidad de las revistas de estar afianzadas en los debates político-culturales que no siempre es posible replicar en otro momento. El valor de una revista para el estudio actual está estrechamente conectado con la función que cumple dentro del proceso social, precisamente por un lenguaje compartido, por condiciones comunes de clase, de época o por área disciplinar en la cual se inscriben y desde la cuál se enfrenta a otras propuestas. Esa posicionalidad se opone a otro tipo de revistas que Rama denomina (utilizando un término de Rubén Darío) nefelibatas, que no se ocupan de los problemas sociales, políticos y culturales, sino “que aspiran a una intemporalidad del arte o recorren amorosamente los campos de la subjetividad” (31). Este punto es central para el estudio de revistas y comprende el interés mayoritario de investigadores que han pensado estos artefactos: la comunión entre elementos que delimitan de mejor manera los intereses de los trabajos reunidos en este libro y constituyen uno de los rasgos más interesantes de las revistas. No pensarlos como un repositorio de textos, sino como proyectos colectivos que proponen ideas sobre el mundo, el arte y la política y, por tanto, que han sido capaces de habitar un tiempo. Por esto es que las revistas programáticas resultan de mayor importancia y más interesantes. Esto no significa pretender que la valoración de una revista depende de su comunicación de los acontecimientos y experiencias sociales, sino porque revitalizan las tensiones y diálogos de un campo cultural con las condiciones materiales y formas de vida. Revistas que permiten resituar criterios y formas a los momentos de su construcción, en disputa y diálogo con otras formaciones desde las cuales adquirieron su carácter. Esto es lo que observa Enrique Lihn en la revista *Cormorán* (1969-1970) que dirigió, a raíz de una pintura del pintor chileno José Balmes sobre la muerte del Che:

Balmes asume una condición histórico-artística coherente con nuestro ser social latinoamericano. Los retratos del Che no dirían

¹ El mismo Carlos Martínez Moreno, editor de *Número* segunda época junto a Benito Milla, sostiene que el renacimiento de segundas épocas “significa el intento emérito de reflotar una nave que ya está escorada y se sigue por el segundo fracaso y la segunda muerte” (Mamani Macedo 83)

nada por sí mismos en tal sentido, como simples piezas de una iconografía. Ni la imagen externa del héroe ni su divulgada imagen romántica han interferido en la labor de ahondamiento en virtud de la cual Balmes hace del asesinato del guerrillero un acontecimiento de orden “religioso” al mismo tiempo entrañable y trascendente y de su cara -destinada, a su vez, a expandirse en el tiempo o que aparece desde ya en ese proceso de expansión- un espacio cargado de ambigüedad en la medida que admite múltiples significados. Lo que queríamos señalar aquí, en lo esencial, es la eficacia con que se cumple en la pintura de Balmes el tránsito al compromiso ideológico, esto es, sin que ello implique ninguna renuncia a la especificidad de nivel propio desde el cual la pintura se articula con las otras ramas de la producción cultural. Este arte cuidadoso no ha sido instrumentalizado en beneficio de un mensaje político, tiende a recrearlo en su propio e inalienable lenguaje. (Lihn)

Lihn reconoce en el contexto de la Unidad Popular en Chile el valor del arte que no se somete a la política ni a la mera contingencia contestataria, ni tampoco que se divorcia de un compromiso social que lo sitúa en un tiempo en el que la obra de arte se manifiesta. Desde un espacio y tiempo específico se construyen discursos y se establecen propuestas simbólicas que se articulan con condiciones políticas y de apoyo a las transformaciones sociales que está viviendo el país, pero sin derivar en una mera utilización de la cultura al servicio de la política, sino más bien pensar lo político en conjunto con las construcciones artísticas y culturales que lo configuran.

Del mismo modo, Terry Eagleton se refiere a la relación entre arte e historia, mencionando a Henri Matisse quien señaló “que toda obra lleva las huellas de su época, pero que las grandes obras son aquellas en las que estas huellas son más profundas” (37). Referir a las huellas de una época como el valor de una obra implica reconocer el efecto de una mirada particular, pero arraigada en los registros de una política y una estética de la mirada vigente que es aún más evidente en las publicaciones periódicas. En efecto, periódicos y revistas “presentan” materiales, juzgan propuestas, rechazan continuidades y promueven novedades, “propiciar [...] el entusiasmo necesario para hacer ver lo que aún no se conoce (ver lo nuevo) o lo que se tenía olvidado (ver de nuevo)” (Goldgel 193). Sin embargo, el mismo Goldgel aclara que junto con la metáfora de la luz y la mirada, que heredamos de la ilustración “no alcanzará nunca a eliminar de la mente de los escritores esta otra convicción de larga data: para ver es necesario ocultar” (Goldgel 194). Los aportes de los estudios sobre revistas oscilan entre ese espacio de lo visible, proyecto articulador de redes y revistas junto a zonas menos

visibles u ocultas por el sedimento acumulado de la tradición. Señalar los espacios teóricos y estéticos donde se asientan las miradas, se petrifican, se encarnan. Un claroscuro que deambula en los tonos grises, comprometidos con otros relatos, que procuran abandonar la simetría repetitiva de una cultura, para reconocer en la práctica teórica y artística una forma de habitar un tiempo y no solo padecerlo.

Hay un valor democratizador en las revistas, que permiten un acceso a bienes culturales mucho más efectivo y dinámico que con el libro. Su periodicidad genera al mismo tiempo un lazo de pertenencia y complicidad con una lectura, una mirada particular que la revista quiere imprimir en los lectores. De allí que la revista constituye un intermediario entre el mundo cultural y un conjunto más amplio de ciudadanos. Las coordenadas de asimilación y complicidad con el proyecto de una revista, definido por un conjunto más o menos estable de intelectuales permitirá su posicionamiento y perdurabilidad.

Leer desde nuestra actualidad es reescribir, ponderar miradas y descubrir categorías olvidadas, reconocer la genealogía de disciplinas, saberes y escrituras vigentes e iluminar las huellas de trazos perdidos. Cada estudio se concentra en deshilvanar los trazos de otros caminos, diferentes algunos a los que permanecen hasta ahora, en otros podemos reconocer la conformación de las prácticas vigentes y su establecimiento en el escenario que le dio origen. Porque el escritor que se inserta en el campo de obras producidas y el historiador que califica la obra respecto de una tradición son primeramente lectores. “la tradición del arte presupone una relación dialógica entre lo actual y lo pasado, y por consiguiente, la obra pasada sólo puede responder y «decirnos algo» cuando el observador presente se ha formulado la pregunta que hace salir a esa obra de su pasado” (Jauss 190). Pensar los hilos que tensionan, los trazos de procedencia, como confrontación a una lógica de los cortes, que suprime su devenir y eterniza el presente. Como sostiene George Didi-Huberman saber es tomar posición, “Tomar posición es desear, es exigir algo, es situarse en el presente y aspirar a un futuro. Todo esto se da sobre un tiempo, una temporalidad que nos precede, apela a nuestra memoria, en nuestra tentativa de olvido, de ruptura, de novedad absoluta” (9). El reconocimiento del escritor/intelectual y las revistas como lectoras de su tiempo nos sitúan frente a la pregunta de nuestra actualidad, de nosotros como lectores de otro tiempo. Al respecto Nelly Richard, editora de la *Revista de Crítica Cultural* señalaba:

Necesidad de aclarar de acuerdo a qué urgencia de sentido o estrategia de relectura un fenómeno declarado pretérito adquiere fuerza crítica para reactivarse como provocación. Necesidad de preguntarse de qué manera la vuelta de ese fenómeno es capaz de

interrogar el presente: resituar y desituar su marco de pertinencia, replantear el significado de su actualidad, transformar las reglas de comprensión o legibilidad que define su aparición. (Richard)

Las revistas se definen entre otros elementos, por su periodicidad, o al menos su voluntad de origen. Hay una voluntad diferente, un “deseo de revista” que se piensa en el tiempo. Incluso las revistas de un único número mantienen esta voluntad de insistencia. Pienso en revistas chilenas como *Manuscritos* (1975), editada por Ronald Kay o *Ruptura* (1982), creada por el CADA, que publicaron un solo número.² La revista cobra vida, madura y muere tal como las agrupaciones que las conforman. Paradojalmente su ímpetu de permanencia se arraiga siempre a su devenir, porque lo que quiere es quedarse un tiempo. Escapar a la mera intencionalidad del autor para abarcar espacios y tiempos mayores, por lo que el estudio de revistas implica comprender la vida política, intelectual y social de la época en que las revistas fueron fundadas, como consecuencia o necesidad de un momento histórico.

Las revistas como actores políticos

Podemos también invertir la mirada, y no solo ver a las revistas como representaciones de un momento ya definido desde el cual emerge un texto colectivo sobre sí mismo, sino también verlas como constructora de ese tiempo. Es decir, situar la revista como espacio de elaboración de la realidad y no como imagen reflejo de ella.

Desde el análisis histórico, y por lo tanto relevando el contexto de enunciación, los estudios sobre revistas han indagado principalmente en tres aspectos, la edición, el contenido y la circulación. La diferenciación en los análisis de esos tres ámbitos involucrados en la producción revisteril moviliza a su vez enfoques diversos.

El más tradicional es el análisis de los contenidos de las revistas para dar cuenta de los procesos sociales pasados, es decir, la búsqueda de información para utilizarla de manera reconstructiva valorando los escritos como huella de un tiempo, en esta forma de aproximación las revistas son un soporte de datos que se utilizan para la interpretación. Así, la historia de las ideas, la historia de la literatura y de otras disciplinas tiene como fuente para la reconstrucción a las revistas. Como ejemplo, el uso de estas publicaciones como soporte de información ha sido muy relevantes para indagar en las trayectorias de las organizaciones

² Se dice que fue el uruguayo Carlos Vaz Ferreira quien afirmó en algún momento que si se juntaran los primeros y únicos números de tantas revistas, qué maravilla de revista latinoamericana se habría logrado.

revolucionarias de izquierda. Revistas como *Estrella Roja* del PRT- ERP o *Estrategia*, en Argentina y el *Rebelde*, en Chile, han sido fuentes fundamentales para conocer sus trayectoria, definiciones ideológicas y estratégicas (Pozzi; Carnovale). En el caso de las revistas culturales sus contenidos han sido usados para dar cuenta de las lecturas y representaciones contemporáneas a una época, así como las trayectorias de los escritores que publicaron en ellas.

Respecto a los estudios de circulación las preguntas central en estos han sido quiénes leen la revista y cuáles son los espacios por los que circulan, cómo ocurre la recepción de los contenidos, las redes que se articulan en torno a las publicaciones y la clasificación de las revistas de acuerdo a hacia quienes fueron dirigidas.

Así, analizando la circulación, los estudios han diferenciado los distintos tipos de revistas. Las revistas culturales, por ejemplo, circulan dentro del propio campo intelectual y llegan también a un lector educado que consume bienes culturales, por lo tanto, su proliferación y circulación más o menos masiva está directamente relacionado con lo amplio o restringido que sea el campo intelectual y la clase media de las ciudades.

Si nos referimos a las revistas políticas, especialmente a las adscritas a una organización militante, debemos distinguir entre aquellas de circulación amplia cuyo objetivo es difundir los principios y propuestas de la organización de aquellas pensada para la propia militancia, respecto a estas últimas hay que señalar que, en los periodos de dictadura donde la militancia es clandestina las revistas también lo han sido y han jugado un importante papel en la formación, la cohesión y la identidad de las relaciones entre militante y estructuras partidarias (Dos Santo). Si bien al referirnos a revistas clandestinas aludimos a revistas militantes, en los oscuros periodos de dictadura, las revistas culturales también adquieren el carácter de políticas y de clandestinas (Eloy).

Desde hace algunos años el proceso de edición de las revistas comenzó a ser historiado desde la denominada historia material de la edición, el enfoque con el que se comenzó a analizar la edición de libros teniendo como foco las formas de financiamiento, el tiraje, la relación con las imprentas y otros temas posibles de rastrear desde el giro material de la historia intelectual inspirado en los escritos de Robert Darnton, han buscado indagar no solo en los contenidos de las revistas, sino también en las “mediaciones y condiciones sociales de producción, circulación y consumo” (Safersteins 141), de estos, las condiciones de edición resulta una fuente importantes de información sobre redes, financiamiento, desarrollo técnico del contexto y otro elementos correspondientes a las fases previas a la puesta en circulación de una publicación periódica (Badenes y otros).

Pero una perspectiva distinta presenta el análisis de las revistas como actores políticos y no solo como soporte de los protagonistas. Este enfoque reconoce el impacto del medio escrito en una coyuntura o proceso, en la circulación de ideas, la generación de opinión pública, la referencia como espacio de consulta. En definitiva, la interacción de la revista con el contexto.

En Chile se han editado varias revistas que han tenido un importante impacto en los procesos políticos culturales del siglo XX. Estas revistas son más que la suma de sus editores, escritores y articulistas; más que la calidad de sus textos y más que el tiraje de sus ediciones, han sido espacios de articulación y a veces hasta fundantes de comunidades políticas o intelectuales. Sin pretender ser exhaustivos podemos identificar algunas de ellas.

En los años 20, durante el proceso de configuración del campo intelectual y de nacimiento del movimiento universitario chileno, se funda la revista *Claridad* (1920-1923) y en sus contenidos y colaboradores de cada número se evidencia la síntesis de los dos procesos referidos. Siendo la revista de la Federación de Estudiantes de Chile, asumió la inspiración y defensa de la reforma universitaria latinoamericana de la época, sobre todo en su vínculo con los trabajadores y sus reivindicaciones.

Pero para efecto del presente texto, *Claridad* tiene su mayor mérito en la definición de un espacio intelectual local donde predomina la poesía vinculando a los escritores con la definición o el compromiso político. La revista, escrita desde la élite intelectual universitaria que aspira a interpelar a jóvenes estudiantes y a trabajadores, atrae a sus páginas:

[...] a las personalidades más distinguidas de la literatura de Chile. Gabriela Mistral publica su poema “El amor que calla”, con ocasión de su viaje a México. *Crepusculario* de Pablo Neruda se construye sobre la base de los textos que aparecen en entregas sucesivas de la revista. “Farewell”, verbigracia, se publicó con el título de “Canción de Adiós”. Y, es bueno no olvidar que la laudatoria presentación de la selección de *Los Gemidos* de Pablo Rokha pertenece a Pablo Neruda [...] no es uno de los méritos menores de la revista haber contribuido a asentar definitivamente el lenguaje de la producción que dominará casi incontrarrestadamente medio siglo de historia cultural: la poesía chilena contemporánea. O dicho de otro modo, da una medida de su valor el haber alentado en sus inicios a dos Premios Nobel y a más de una docena de premios nacionales. (Bocaz, *La revista Claridad* 452)

Claridad es protagonista de la vanguardia literaria de los años 20, la bohemia, amistades y conflictos de los inicios del grupo de poetas más brillantes de nuestra historia.

Luego de esos primeros acercamientos al compromiso político de los intelectuales y el abanderamiento izquierdizado que generó la Guerra Civil Española, en 1941 nace la revista *Principios*. Esta publicación teórica de los comunistas, ha sido protagonista en la formación ideológica de los militantes así como en los cambios históricos del Partido. Además de eso, *Principios* contribuyó a la difusión del marxismo en Chile y fue una temprana promotora local de la vinculación entre literatura y compromiso político.

A través de sus páginas, dirigentes e intelectuales comunistas apoyaron el Frente Popular, denunciaron el Fascismo, se enfrentaron a facciones como el reinosismo, justificaron la alianza con los socialistas para definir la Vía Chilena al socialismo y analizaron su trayectoria a la luz de la dictadura chilena y el fracaso de los proyectos comunistas en el mundo. La revista se editó hasta 1989 de manera discontinua debido a las vicisitudes de la política nacional.

Principios es protagonista del desarrollo del pensamiento y la política de izquierda en Chile, lo que incluye las expresiones culturales de este sector cuyas principales figuras discutirán con las concepciones de la cultura burguesa, pero también con las del realismo socialista.

La circulación de la revista permitió en su tiempo, realizar una amplia recepción del pensamiento marxista y estimular la creación propia, lo que implicó también la adaptación de la doctrina a las necesidades de la contingencia nacional. La revista teórica del Partido Comunista de Chile, argumentaba desde el pensamiento marxista, las decisiones políticas de la entidad lo que la convierte en protagonista de las transformaciones del pensamiento de la izquierda comunista en Chile hasta fines de la dictadura.

Si *Principios* fue central en las transformaciones de la izquierda tradicional chilena, *Punto Final* fue la revista representativa del surgimiento y desarrollo de la Nueva Izquierda en Chile. Comenzó a editarse en 1965 y a través de sus páginas es posible seguir la configuración de una propuesta de izquierda que se desprende del comunismo tradicional y del socialismo de los años 30 para realizar una llamado a la revolución en clave latinoamericanista, popular y armada (Castillo).

Punto Final va a convertirse en un lugar de confluencia para las distintas propuestas de la nueva izquierda chilena, porque en ella tuvieron un lugar para la difusión las ideas del MIR, el ala ELENA del PS y el MAPU, así no fue una revista con domicilio en algún partido, sino que estaba ligada en una propuesta de izquierda compartida por

varias agrupaciones locales, eso potenció la calidad y variedad de los colaboradores y también de los lectores.

Entre 1967, cuando adopta su formato definitivo y 1973, es el periodo de mayor influencia. Confluían en su redacción sujetos protagonistas de varios procesos que vivía el país, así, encargados de sección como el escritor Julio Huasi habían asumido esa tareas luego de llegar a Chile exiliado de su país al igual que muchos argentinos y brasileños que escaparon de la represión de las primeras dictaduras de seguridad nacional.

Entre los contenidos de *Punto Final*, estaban algunos relacionados con la estructura de clase, el carácter del estado y otros de orden sociológico, esto porque la revista dialoga con un importante grupo de científicos sociales militantes de la Nueva Izquierda que fueron centrales en el desarrollo de la Teoría de la Dependencia.

La publicación fue también un vínculo entre Chile y las experiencias revolucionarias latinoamericanas que analizó y difundió. Una evidencia de este vínculo y el reconocimiento que tenía la revista y su Director Manuel Cabieses, fue la responsabilidad que le dio el gobierno de Cuba de publicar el *Diario del Che*, sacado clandestinamente de Bolivia, luego de la muerte del Guerrillero.

Como publicación de la Nueva Izquierda, la revista representó un apoyo crítico al gobierno de Allende, promoviendo las manifestaciones de Poder Popular conducidas por miristas y socialistas. Ad portas del golpe, “los intelectuales ligados a Punto Final tensionaban al gobierno de Salvador Allende, abogaban por la superación de la democracia burguesa y frente a la crisis planteaban la instauración de la Dictadura del Proletariado” (Lozoya).

Punto Final fue clausurada el mismo día del golpe y volvió a editarse en 1989, para entonces, la realidad del país y de la izquierda habían cambiado y ese cambio también se manifestó en los contenidos de la revista que dejó de publicarse definitivamente en 1994.

La dictadura generó nuevas condiciones para la edición de revistas y luego de un primer periodo de silencio por la represión se comenzaron a configurar las distintas expresiones de oposición, entre ellas algunas publicaciones. En este contexto de represión y apagón cultural se fundan las revistas *Araucaria de Chile* y *Análisis*. Estas dos publicaciones fueron formas distintas de resistencia y oposición, mientras *Araucaria* fue una revista literaria protagonista en el exilio, *Análisis* fue una revista política de denuncia que se editaba al interior de Chile.

Araucaria se comienza a editar en París en 1978 y más tarde se traslada a Madrid y cumplirá el rol de ofrecer un espacio para la creación

y la reflexión intelectual chilena aunque materialmente tanto el objeto como los sujetos estén fuera del país.

Araucaria es protagonista en la resistencia y oposición a la dictadura. Tal como los sujetos, la revista vive el exilio y en sus páginas los escritores se sienten convocados realizar el balance sobre el pasado, el mismo que otros actores desde su específico lugar de enunciación, están haciendo dentro o fuera de Chile. El exilio se vive con el desgarramiento del desarraigo, la culpa por no estar en Chile y tratando de sacar lecciones del proceso (Zamorano).

La revista es parte del proceso de revisión del pasado y reconfiguración de los proyectos sociales que realiza la sociedad chilena en esos años, dando origen a la larga transición de la sociedad chilena luego de la derrota violenta de los proyectos de izquierda donde los intelectuales pasaron de la abierta crítica y definición militante, al alejamiento de la política. Así *Araucaria de Chile* va a realizar una evaluación del desarrollo de la literatura nacional desde la Colonia y una caracterización y cuestionamiento respecto de la naturaleza de la producción y los productores culturales (Bocaz, *Los inicios*), generando una lectura histórica para la transición de los intelectuales.

La revista *Análisis*, mientras tanto, protagoniza la oposición en el interior del país. Su edición fue parte de los esfuerzos y dificultades de financiamiento y difusión que tuvo cualquier iniciativa opositora durante la dictadura. Los permisos conseguidos para su funcionamiento, no garantizaron su edición mensual sostenida gracias al financiamiento externo por los mismos gobiernos y fundaciones que sostenían económicamente a las ONGs en el período dictatorial. Su vínculo inicial con la iglesia católica se romperá cuando Fresno asume el arzobispado de Santiago, esa ruptura también es experimentada por otros espacios de resistencia a la represión pinochetista.

Análisis fue clave en la creación de un espacio de contrainformación, denuncia y articulación social lo que se potenció en el ciclo de protestas que se desarrollaron entre 1983 y 1986 y que terminaría con dolorosas consecuencias para la revista al sufrir el asesinato de uno de sus periodistas como represalia a las acciones en contra de la dictadura. *Análisis* evidenció los efectos catastróficos de la política económica del régimen, contradiciendo el exitismo del gobierno y alimentando la protesta de quienes exigían pan y democracia.

Como señalamos antes, las revistas aquí referenciadas no solo se nos presentan como soportes para estudiar los distintos momentos de nuestra historia nacional, sino que ellas mismas actores relevantes en los procesos culturales y políticos del siglo XX, sin duda estas revistas son más que una expresión cultural de su tiempo, son la suma de los elementos materiales y simbólicos para su edición y en la confluencia de

las voces de quienes escribían en ellas, construyeron una voz que dialogó con su contexto.

Estudios sobre revistas y redes

El estudio de las publicaciones periódicas latinoamericanas explotó durante la década de 1990, con números especiales de prestigiosas revistas que intentaron delimitar el campo de estudio y desarrollar el análisis de casos concretos. En Francia, por ejemplo, la revista *America Cahiers du CRICCAL* publicó tres números en 1990, 1992 y 1993 dedicados a las publicaciones periódicas de América Latina. Organizados temporalmente (el primer número monográfico va de 1919 a 1939, el segundo de 1940 a 1970, y finalmente el tercer número abarca de 1970 a 1990), los números están divididos por zonas geográficas con interesantes artículos sobre las revistas más importantes de cada región de América Latina. Además, el libro compilado por Saúl Sosnowski *La cultura de un siglo. América Latina en sus revistas* (1999), recoge una serie de trabajos en torno a la influencia e importancia de las publicaciones periódicas en la producción cultural latinoamericana. Hay que añadir también el notable aporte del número especial dirigido por Jorge Schwartz y Roxanna Patiño en la *Revista Iberoamericana* (2004) que se centra en la producción de las revistas en América Latina con un fuerte énfasis en lo desarrollado en Brasil, muchas veces olvidado por la crítica de habla hispana. Se suman a estos esfuerzos colectivos de mirada continental los dos tomos de *Revistas culturales latinoamericanas*, coordinada por Lydia Elizalde desde México, que van de 1920-1960 (Tomo I) a 1960-2008 (Tomo II), publicados en 2008 y 2010 respectivamente y *Escrituras en tránsito: revistas y redes culturales en América Latina* editado por César Zamorano. El libro *Almacenes de un tiempo en fuga: Revistas culturales en la modernidad hispánica* (2014), editado por Hanno Ehrlicher y Nanette Rißler-Pipka tiene el valor de reflexionar en torno a las revistas como objeto de estudio y sus consideraciones metodológicas.

También existe un conjunto de trabajos que han configurado el campo de estudio. "Una propuesta de análisis para el estudio de revistas culturales" de Alexandra Pita González y María del Carmen Grillo, propone una metodología para el análisis de revistas que aborda la dimensión material, inmaterial e intermedia. La relación de revistas con su presente ha llamado la atención de varios trabajos, como "Las revistas culturales como documentos de la historia latinoamericana" de Fernanda Beigel, "Intelectuales y revistas: razones de una práctica" de Beatriz Sarlo, quien plantea las revistas como "bancos de prueba" (11) y "Las revistas y los límites de lo decible" de Claudia Gilman plantea la relación de las revistas con su época como "las condiciones para que surja un objeto de discurso, es decir el espacio de lo decible en un momento y en

un lugar dados” (Gilman 5).

Especial atención merece el trabajo de Horacio Tarcus que, con su última publicación *Las revistas culturales latinoamericanas. Giro material, tramas intelectuales y redes revisteriles* (2020) nos ofrece una profunda mirada al universo de revistas en América Latina, los orígenes de la investigación y el estado de avance en la conformación de un campo de investigación en torno a la revistas latinoamericanas en la actualidad. Las revistas académicas han sido determinantes también en albergar los estudios y análisis donde las revistas han sido protagonistas. El dossier “Episodios de la historia literaria de América Latina a partir de redes intelectuales y archivos” (2020), publicado en 2020 en la revista *Palimpsesto*, dirigido por Claudio Maíz y Ramiro Zó; “Publicaciones periódicas y redes culturales en América Latina”, coordinado por Geraldine Rogers y César Zamorano en la revista *Catedral Tomada* permiten observar el aporte de un conjunto de revistas a la historia política, cultural y literaria en América Latina. Finalmente, no podemos dejar de mencionar el Dossier “Revistas en América Latina: redes, política y cultura” publicado recientemente en la *Revista de Historia de América*, dirigido por Regina Crespo.

El campo de estudios sobre revistas en Chile ha sido lento y recién hace algunos años ha comenzado un incipiente trabajo que vendría a suplir la debilidad en la investigación de los estudios literarios en torno a las revistas. Enfocados principalmente en torno al siglo XIX y primera mitad del siglo XX, se han publicado algunas ediciones facsimilares de la *Revista de Artes y Letras* y la revista *Los Diez*, junto a los dos libros de Marina Alvarado, el primero *Revistas culturales y literarias chilenas de 1900 a 1920: legitimadores del campo literario nacional* y su segundo libro titulado *Revistas culturales chilenas del siglo XIX (1842-1894): Historia de un proceso discontinuo* reconstruyen los orígenes del campo cultural chileno, mientras que el reciente libro de Antonia Viu *Materialidad de lo impreso. Revistas latinoamericanas 1910-1956* revisa algunas revistas chilenas en un contexto latinoamericano junto a una amplia discusión en torno a la materialidad de las publicaciones impresas desde las mediaciones actuales, que implica pensar las revistas desde un presente activador de una cierta actualidad de las revistas y no simplemente consideradas como aparatos arqueológicos coleccionables sin agencia actual.

Lo que aporta este libro

Los trabajos reunidos en este libro confluyen en el reconocimiento de las revistas, los intelectuales y escritores como instancias decisivas de investigación y amplían las posibilidades de vislumbrar la formación de lectores capaces de reconocer la materialidad

de sus propuestas, en tanto se inscriben en discusiones más amplias de configuración social. Intelectuales y revistas que asimilan funciones sociales donde los ecos de ensamblajes mayores se desbordan para proponer nuevas fisonomías focalizadas desde países latinoamericanos, que advierten las señales de itinerarios emergentes en disputa.

Así, este libro está compuesto de un conjunto de artículos basados en ponencias que tuvieron su origen en el *II Congreso Internacional sobre revistas y redes culturales en América Latina* en octubre de 2018, actividad que se desarrolló en las ciudades de Santiago y Viña del Mar. Los trabajos, agrupados en tres secciones se organizan en función de sus propuestas de lectura de un conjunto de revistas y redes culturales en América latina, cuya relación se ubica en conexión y atendiendo puntos de reflexión comunes. El primer apartado, titulado “Revistas y sus trayectorias” comprende cinco trabajos que abordan el análisis de proyectos editoriales completos a partir de un enfoque específico o general la producción revisteril y algunos de los principales problemas y debates asociados al campo. El primer texto, que lleva como título “El ciclo histórico de las revistas latinoamericanas. Una genealogía” de Horacio Tarcus, propone un análisis del estudio de revistas en un contexto amplio latinoamericano, delimitando el estado del arte de la investigación y sus particularidades. Tarcus manifiesta la importancia de los intelectuales y revistas para la conformación de la cultura latinoamericana, denominando como intelectuales a aquellos “que intervienen en la esfera pública con las herramientas forjadas en el ejercicio de su profesión” y las revistas como los “vehículos privilegiados de los colectivos intelectuales para llevar a cabo sus estrategias de disputa hegemónica”. Por su parte, el trabajo de Nicolás Arenas examina la *Revista Chilena* (Santiago, 1875-1880), “como plataforma performativa que sirvió para moldear los gustos lectores de un público en formación y crecimiento”. Propone analizar la sección bibliográfica de la revista para dar cuenta de la lectura que realiza desde la periferia global la producción europea sobre América Latina, para apuntar cómo desde la crítica o la defensa de la bibliografía extranjera “se intentaron denunciar las dificultades para el ejercicio de las letras en el ámbito americano –y especialmente chileno– y, a la vez, apuntalar los desafíos que el quehacer intelectual y la industria editorial tenían por delante”.

Junto con la formación de un público lector, Hebe Molina establece en su texto “La revista de Valparaíso (1842) en tiempos de literatura progresista” que, el argentino Vicente Fidel López, editor de la revista, propone a la literatura como un hecho social que, en relación indispensable con otras disciplinas, posee un carácter civilizador. De este modo, Molina postula a la revista como un vehículo de “un discurso literario progresista” que “hace de la crítica racional y moral el instrumento

de transformación social, para el desarrollo del pensamiento libre, la mejora social, la formación del pueblo, la defensa de las libertades públicas y privadas, la conservación de aquellas tradiciones espirituales que garantizan la vida comunitaria, la preocupación por toda la humanidad”.

La presentación de Jorge Fornet lleva como título “Una Revista en el Ojo del Huracán”, en él, Fornet afirma que “La Casa de las Américas es un producto neto de ese fenómeno mayor que fue la Revolución cubana e incomprensible sin él” (72). De ese espacio surgió la revista *Casa de Las Américas* que se convirtió en uno de los pilares que sostuvieron los objetivos de Casa, a saber: “la integración cultural del Continente y la asunción de una perspectiva descolonizadora de nuestra realidad” (72). En el recorrido histórico que realiza analizando los derroteros de la revista, el autor evidencia la permanente tensión de la revista y sus colaboradores con el contexto y las disputas latinoamericanas, el huracán ha amenazado a Casa y su revista de manera metafórica y también literal lo que obliga a pensar en la necesidad de poner a salvo su legado.

El último de los textos de esta sección es el de Verónica Stedile Luna “La imagen en combustión: el proyecto crítico de la revista *A partir de cero* (1952, 1956)”, donde la autora analiza una publicación adscrita al surrealismo estético, como parte de las revistas de vanguardia de los años 50, que “veían en la idea de vanguardia un fenómeno del pasado que debía dejarse atrás para pensar seriamente en el compromiso del escritor con la historia”. La autora revisa bajo el análisis de la imagen-combustión la obra de Aldo Pellegrini y Enrique Molina publicada en la revista.

El segundo Apartado “Escritores y editores: el pliegue de la escritura” agrupa trabajos focalizados en escritores y su relación con revistas y redes, en su triple dimensión de escritor, editor y lector. El artículo “La ampliación del campo literario argentino: Ricardo Piglia y su lectura de la tradición” de Marcela Gándara propone comprender los grupos y revistas literarias como “espacios sociales de confrontación y conflicto donde los agentes luchan por una legitimidad cultural que de acuerdo a la continuidad o ruptura con el canon pueden poseer o no”. Indaga cómo la escritura de Ricardo Piglia desdibuja la dicotomía provocada por el grupo de Florida y el grupo de Boedo, donde las revistas han sido determinantes como espacios que hacen visibles estas dos formas de comprender el quehacer literario, al proponer un tipo de escritor fuera de la clase letrada: el migrante, como arquetipo de la marginalidad y cómo la generación del sesenta, en la figura de Ricardo Piglia, se replanteó los estilos literarios “como construcciones identitarias, signos ideológicos más que pulmones de la individualidad del genio”.

Geraldine Rogers en “Los diarios (y las revistas) de Emilio Piglia Renzi” analiza los diarios de Ricardo Piglia/Emilio Renzi donde se evidencia la interrelación entre las publicaciones periódicas y los escritores, proponiendo el valor del lector/escritor en la conformación de una crítica que registra, valoriza, define la producción literaria, donde “las publicaciones aparecen como el contrapunto de la literatura, pero también como lugares de aprendizaje, dispositivos para exponer su proyecto creador o su figura pública y punto de origen de la ficción narrativa”. El escritor como editor es el tópico señalado por Soledad Bianchi en “Roberto Bolaño y Bruno Montané: Poetas y hacedores de 'revistas 'chilenas' en las orillas del Mediterráneo”, que aborda ambos escritores y su constante necesidad de crear revistas durante su estadía en España. Un trabajo con fuerte contenido testimonial, donde la autora revela cartas y comunicaciones directas en su calidad de editora/colaboradora de la mítica revista del exilio chileno *Araucaria de Chile*.

Cecilia Silva Furquim Marinho atiende en su artículo “Pagu e a Voz da Mulher: Dois Momentos de Resistência Política na Literatura” la narrativa de Patrícia Galvão conocida como Pagu, poeta, novelista, dibujante, editora y militante de izquierda. Prolífica colaboradora en periódicos y revistas, entre las que se destaca la *Revista de Antropofagia*. El trabajo atiende la marginalidad que la autora ha sufrido en la configuración del canon literario brasileño, al promover un “desdoblamiento modernista mais politizado, de cuestionamento do sistema capitalista”, en sus dos novelas que han sido definidas como novelas proletarias.

Del mismo modo Garibaldi aborda la revista el *Grillo de papel* y la figura de Abelardo Castillo como resistencia a la ortodoxia y una crítica a la literatura desligada de los procesos sociales y políticos, articuladores de una literatura que abre espacios políticos desde la emergencia de un sujeto ético, reconociendo esta dimensión en su propuesta editorial concentrando su análisis en “Marica”, primer cuento de Castillo publicado en la revista.

La última sección “Proyectos estéticos, políticos y disciplinarios” reúne diversas investigaciones donde el papel de las revistas y redes que han configurado lineamientos capaces de intervenir vastos registros estéticos y políticos de gran envergadura. Inaugura este apartado “La traducción en Casa: el espacio de traducción de la revista *Casa de las Américas*” de María Constanza Guzmán, donde se vuelve a la emblemática y longeva revista, poniendo en evidencia el carácter fundacional de Casa, que ha sostenido el “fomento de producción cultural latinoamericana para América Latina misma, con una idea de una hispanoamérica vasta y un uso del español como lengua vehicular de este

diálogo de comunidades heterogéneas” reconociendo la práctica de la traducción no como “una pulsión de copiar o reproducir —lo extranjero, lo europeo—, sino que ha sido un acto gestor, autopoietico y transculturador. [...] desprendido de la matriz colonial del saber y creado contrapunto, una matriz alterna y diversa. Es allí donde se pone en evidencia la traducción en Casa como praxis estratégica descolonial”.

El trabajo de Barrientos y Zalaquett titulado “Resonancias comunitarias y reconstrucción de redes: una aproximación al feminismo popular y los nexos con el mayo feminista en Chile” propone una “genealogía de la utopía feminista” articulada como una “comunidad de disenso desplegada en redes” que otorga densidad al presente de las luchas feministas: “es preciso configurar una estrategia de filiación al ‘mujerío’ plural que somos, focalizando esas redes, esos nudos que signan al sujeto colectivo feminista por medio de la escritura y las voces al interior de una comunidad no entendida como homogénea, pero que exige igualdad dentro de las diferencias”.

María Josefina Lamaisón y Simón González y proponen la articulación de las revistas y redes en la configuración institucional. González en “Revistas político-culturales en la UTE: la Revista de la Universidad Técnica del Estado 1969-1973”, propone observar el papel de la UTE (Universidad Técnica del Estado) chilena en el periodo de la reforma universitaria y la Unidad Popular a través de sus revistas. Las diversas publicaciones durante ese periodo evidencian los altos niveles de politización que vivieron las universidades chilenas, problematizando la distinción entre revistas académicas y revistas político-culturales. La construcción de las disciplinas y su profesionalización ha sido abordada en el trabajo “Del grado al posgrado en Trabajo Social: las transformaciones en el campo profesional desde la revista Acción Crítica (1976-1985)” de Lamaisón. La autora propone el estudio de la revista de servicio social *Acción crítica* como uno de los componentes de una vasta red de intelectuales agrupados en CELATS que “entablaron, a través de la publicación de la revista, debates respecto a los avances y/o contradicciones en los procesos de formación profesional de los trabajadores sociales”.

Las representaciones que sugieren las revistas permiten reconocer un lugar de enunciación que determina el habitar de un proyecto. De allí que reconocer la modernidad desde un espacio marginal es lo que propone Claudio Maíz en “Sentimiento de marginalidad y proyectos editoriales en las culturas de regiones” estudio de la revista *Tarja*, que sitúa una mirada desde la periferia de lo nacional y literario, donde la revista se posiciona fuera del espacio metropolitano, desde donde es posible problematizar la imagen de una literatura nacional como imagen situada que afirma y margina al mismo tiempo.

La consideración de la revista cultural como conjunto de escritura, imagen y diagramación es propuesta por María de los Ángeles Mascioto en “Negación de la poesía en la *Revista Multicolor de los Sábados* (1933-1934)” que manifiesta una de las particularidades de las publicaciones periódicas, como es el caso tratado, donde aborda la composición de elementos que configuran la página: “En los poemas publicados en la *Revista Multicolor* la innovación no radicó en la escritura ni en la temática sino en la creación supra-individual de un texto-imagen en cuya autoría intervinieron distintos agentes: el escritor, el ilustrador y el diagramador”.

Finalmente, no nos queda más que agradecer la generosidad de los autores que componen este libro, fruto de un trabajo colaborativo y multidisciplinario.

Bibliografía

- Badenes, Daniel. (Ed.). *Editar sin patrón : La experiencia política-profesional de las revistas culturales independientes*. Club Hem, 2017.
- Bocaz, Luis. “La revista Claridad: acerca de su significación en la historia cultural de Chile”. *América. Cahiers du CRICCAL*, 4(1), 1990: 441-460.
- Bocaz, Luis. “Los inicios de Araucaria de Chile: respuesta al ‘corte epistemológico’ de 1973”. *América. Cahiers du CRICCAL*, (9-10), 1992: 337-343.
- Carnovale, Vera. *Los Combatientes*. Siglo XXI, 2004.
- Castillo, Antonio. *Revista Punto Final, A Story of a Militant and Radical Journalism*. *Dspace Repository*, 2018.
- Darnton, Robert. *El beso de Lamourette. Reflexiones sobre historia cultural*. FCE, 2010.
- Didi-Huberman, Georges. *Cuando las imágenes toman posición*. Madrid: A. Machado Libros, 2013.
- Dos Santos, Renata. “‘El Rebelde en la clandestinidad’: A resistência mirista para além das armas”. *Ofícios de Clio*, 5(9), 2020: 360-379.
- Eagleton, Terry. *Marxismo y crítica literaria*. 1976. Buenos Aires: Editorial Paidós, 2013.
- Eloy, Horacio. *Las revistas culturales y literarias en dictadura (1973-1990)*. Mago Editores, 2014.
- Gilman, Claudia. “Las revistas y los límites de lo decible: cartografía de una época”. *La cultura de un siglo: América Latina en sus revistas*. Ed. Sosnowski, Saúl. Buenos Aires: Alianza Editorial, 1999. 461-68.
- Goldgel, Víctor. *Cuando lo nuevo conquistó América. Prensa, moda y literatura en el siglo XIX*. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas, 2016.
- Jauss, Hans Robert. *La historia de la literatura como provocación*. 1970. Madrid: Editorial Gredos, 2013.

- Lihn, Enrique. "Balmes". *Cormorán*.7 (1970): 15.
- Lozoya, Ivette. "Debates y tensiones en el Chile de la Unidad Popular. ¿La traición de los intelectuales?" *Pacarina del Sur*, 5(17): 2013.
- Mamani Macedo, Mauro. "Texto Crítico. ¿Qué es y para qué sirve una revista literaria? Azuela, Cornejo Polar, Di Prisco, Martínez Moreno, Monsiváis, Motemayor, Rama, Sainz, Sosnowski?" *El lugar de la crítica. Conversatorios y entrevistas*. Ed. Mamani Macedo, Mauro. Lima: Latinoamericana Editores, 2016. 75-94.
- Pozzi, Pablo. "Por las sendas argentinas..." *El PRT-ERP la guerrilla marxista*. Imago Mundi, 2004.
- Rama, Ángel. "¿Para qué sirven las revistas?" *Marcha*.1161 (1963): 30-31.
- Richard, Nelly. "Intertexto" *Fuera de serie*. *Brugnoli/Dávila/Díaz/Dittborn/Duclos/Errázuriz/Leppé*. Santiago: ARCIS, 1985. s/p.
- Safersteins, Ezequiel. "Entre los estudios sobre el libro y la edición: El 'giro material' en la historia intelectual y la sociología". *Información, cultura y sociedad: revista del Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas*, (29), 2013: 139-166.
- Zamorano Díaz, César. "'Un millón de chilenos': Testimonios del exilio en la revista *Araucaria de Chile*". *Universum* 36.1 (2021): 109-130.

I. Revistas y sus trayectorias

El ciclo histórico de las revistas latinoamericanas. Una genealogía*

Horacio Tarcus

América Latina es un continente de revistas. Con mayor intensidad en unos países que en otros, las naciones latinoamericanas asistieron desde mediados del siglo XIX a la emergencia de un género que enseguida se convirtió en favorito y terminó dominando la escena intelectual durante todo el siglo XX. Una serie de estudios recientes viene poniendo de relieve el peso que las “construcciones impresas” tuvieron en la formación de los Estados nacionales en América Latina (Alonso). En la medida en que es un formato propio de la Ilustración, algunos estudiosos identifican revistas latinoamericanas en el siglo XVIII, bajo el orden colonial. Otros señalan los precedentes ilustres de la *Biblioteca Americana* (1823) y *El Repertorio Americano* (1826-1827), que no se denominan todavía “revistas” pero ya han adoptado los atributos que van a definir a la revista moderna: la periodicidad y la agrupación de formas, de temas y géneros yuxtapuestos de autores diversos (Block de Behar 302). Pero hay que considerar que se editaron en Londres, donde Andrés Bello y sus amigos de la Sociedad Hispanoamericana pudieron encontrar condiciones de producción y de circulación (los lectores, los recursos y un clima de paz) que estaban ausentes en el continente latinoamericano. El ciclo de las modernas revistas culturales latinoamericanas nace propiamente una vez concluidas las guerras de la independencia y las guerras civiles. Hasta entonces, las creaciones literarias así como los textos históricos, jurídicos o filosóficos que se anticipaban al libro se confundían dentro de la prensa nacional.

Los procesos independentistas necesitaron de la fundación de una prensa política de carácter patriótico para afirmar su legitimidad, un periodismo que batallara a la par de los ejércitos. Pero la construcción de un moderno sistema de prensa comenzó inmediatamente después de las guerras independentistas, cuando las élites emprendieron la tarea de establecer un orden político: ello implicaba, como ha señalado Habermas en una obra de referencia, no solo la formación de modernos Estados sino la trabajosa construcción de una esfera pública donde van a jugar un rol fundamental no solo los grandes diarios de alcance nacional,

* Este trabajo ofrecía una primera versión de un libro entonces en preparación, que finalmente se publicó en 2020: *Las revistas culturales latinoamericanas. Giro material, tramas intelectuales y redes revisteriles*, Buenos Aires, Tren en Movimiento

provincial y municipal, sino también las asociaciones civiles, con la emergencia de un prolífico sistema de prensa (diarios, periódicos, revistas) estrechamente vinculado a ella (Sábado 388).

Promediado el siglo XIX, encontramos sobre todo en las grandes capitales latinoamericanas una profusa actividad civil que lleva a la formación de nuevas formas de asociación, libre, igualitaria, solidaria, formas que contrastan con el carácter jerárquico, cerrado y tradicionalista de los antiguos gremios europeos: se trata de sociedades de ayuda mutua (mutuales), de asociaciones profesionales (como las típicas Sociedades de Tipógrafos), clubes sociales, culturales y deportivos, logias masónicas, asociaciones de inmigrantes, sociedades de beneficencia (Sábado 390). Inmediatamente después, en las dos últimas décadas del siglo XIX, vemos aparecer los ateneos y los círculos literarios, como también los sindicatos por oficio y, finalmente, los partidos políticos modernos. Estas asociaciones necesitaron del periódico y de la revista, pues si bien daban a conocer su existencia y sus actividades a través de los grandes diarios, procuraron contar con un órgano propio que les sirviera a la vez de *vocero* (dar a conocer su voz en la esfera pública constituía todo un signo distintivo de modernización y de virtud republicana), así como de medio de organización y cohesión identitaria.

Las revistas, pues, son hijas de esa prensa diaria, pero no se confunden con ella. Nacen y se afirman una vez concluidas las urgencias que exige la batalla cotidiana bajo las guerras de independencia y las guerras civiles. Cuando el sistema de prensa se va complejizando a lo largo del siglo XIX, la revista se va abriendo camino, como una forma más distanciada y por lo tanto más reflexiva respecto de la exigencia política diaria, una forma acorde con el *tempo* propio de la elaboración intelectual.

Las primeras publicaciones que se asemejan al formato moderno de las revistas aparecen durante las primeras décadas de la independencia confundidas dentro del universo de la prensa de la época entre los “periódicos”, las “gacetas”, los “telégrafos”, los “correos” o los “almanaques”. En las décadas de 1830 y 1840 las que hoy llamamos revistas todavía se autodenominaban “periódicos literarios”, para diferenciarse de los periódicos informativos, o “gacetines”, para distinguirse de las “gacetas”.

Algunas nacen como voceros de grupos juveniles disidentes de las élites criollas —como los voceros del romanticismo: *La Moda* (1837-1838) de Buenos Aires, *El Iniciador* (1838-1839) de Montevideo, *El Zonda* (1839) de San Juan o *El Crepúsculo* (1843-1844) de Santiago de Chile—, otras como órganos de incipientes instituciones del Estado, como las publicaciones universitarias —Leavit inicia su relevamiento de *Revistas hispanoamericanas* con los *Anales de la Universidad de Chile*, de 1843 (Leavit).

A mediados del siglo XIX predominan los voceros de las asociaciones civiles, que han nacido como periódicos (*El Artesano*, *El Tipógrafo*, *Anales de la Sociedad Tipográfica*, etc.), pero conforme avanza el siglo ya no compiten con la gran prensa nacional de gran formato que se ha afirmado, adoptando progresivamente la periodicidad más espaciada, el formato menor y las características gráficas y materiales propias de la revista.

La denominación “revista” se generaliza en Europa a partir del éxito y la permanencia de la *Revue des Deux Mondes*, fundada en 1829. Fue recibida y leída por las élites letradas latinoamericanas, junto con las que editaba Pierre Leroux, la *Revue Encyclopédique* y la *Revue Indépendante*. El término aparece en La Habana en 1831 con la fundación de la *Revista Bimestre Cubano* por el catalán Mariano Cubí Soler. En el Río de la Plata aparece de modo esporádico en esos mismos años (un ejemplo es la *Revista de 1834*, editada en Montevideo), para emerger con regularidad en la década de 1850 —*Revista española* (1852), *Revista del Plata* (1853), *El Plata científico y literario. Revista...* (1855), *Revista del Nuevo Mundo* (1857), etc.— y se afirma en las décadas siguientes para convertirse en término de uso corriente en la década de 1890.

En las últimas décadas del siglo XIX vemos florecer las revistas de los ateneos literarios, de los círculos de bellas artes, de los cenáculos de los escritores consagrados, de las universidades, al mismo tiempo que irrumpen desafiantes las revistas del movimiento modernista. A las revistas culturales de los grupos de la élite, que toman los nombres y el modelo de las prestigiosas revistas europeas, replican las revistas de cultura anarquista y socialista —que a menudo también remiten a sus modelos europeos— apelando normalmente al imaginario de la redención social con títulos anunciadores del nuevo milenio: *Aurora*, *Germinal*, *Vida Nueva*, *Nueva Senda*, *Nueva Humanidad*, *Los Tiempos Nuevos...* A menudo son difíciles de distinguir las revistas específicamente literarias de estos órganos de la vanguardia política, porque así como en el siglo XIX se confundían romanticismo social y romanticismo literario, en 1900 se hacen manifiestas las afinidades electivas entre romanticismo y anarquismo, o entre romanticismo y socialismo. *La Montaña* (1897), la revista de formato periódico que dirigieron José Ingenieros y Leopoldo Lugones, o *Martín Fierro* (1904-1905), la revista de pequeño formato que impulsó Alberto Ghirardo, son muestras por demás elocuentes (Tarcus 97-102).

Si las primeras formas aproximativas a la revista moderna nacen a mediados del siglo XIX, su ciclo se afirma en la década de 1890, alcanzando su esplendor a mediados del siglo XX. Con el crecimiento de la alfabetización y la escolarización, el campo de revistas crece y se autonomiza conforme se amplía su mercado, y desde la década de 1920

la oferta comienza a diversificarse en revistas especializadas. Del *magazine* ilustrado de fines del siglo XIX y comienzos del XX con contenidos universales dirigidos a la familia en su conjunto comienza un proceso de diferenciación del que surgen en las dos décadas siguientes revistas específicamente literarias, teatrales, cinéfilas, musicales, humorísticas, radiofónicas, deportivas, infantiles, estudiantiles, femeninas, feministas, de política nacional, de política internacional. Las revistas culturales propiamente dichas también conocen a lo largo del siglo XX una proliferación de tipos y de formas, de las más patricias a las más plebeyas, de las universalistas a las nativistas, de las comerciales a las contraculturales, de las de vanguardia a las de retaguardia, trazando un campo fascinante que exploraremos en las próximas páginas.

El ciclo de las revistas no coincide puntualmente con la delimitación del “siglo corto” postulado por Eric J. Hobsbawm. Aunque se solapa con él, comienza antes de 1917. Su ciclo coincide mejor con lo que Régis Debray, en un artículo notable, ha llamado la *grafosfera*, o más precisamente, con el momento de culminación de la misma, identificada como “la edad de la razón y del libro, de la prensa y del partido político” (Debray 7).

Esta identificación es tan grande que para algunos el pasado fin de siglo fue testigo del declive de las revistas culturales, cuando comenzaron a sucumbir, por un lado, ante los nuevos desafíos de la era digital y, por otro, frente al imperio normalizador de las revistas académicas con sus formatos igualadores, sus indexaciones, sus referatos anónimos y sus factores de impacto. En un principio, parecía que internet había hecho posible el viejo anhelo de las revistas impresas de traspasar las fronteras nacionales, aboliendo los tiempos de distribución y reduciendo al mínimo los costos. Sin embargo, aún las visiones más optimistas sobre el reemplazo que vienen a cumplir los *blogs*, los *sities* y las *on line magazines* reconocen que las asimetrías entre el oligopolio de los grandes medios de comunicación y las revistas culturales digitales propia de la *grafosfera* volvieron a reproducirse a interior de la web. (Crespo 360)

Desde luego, pueden señalarse aquí y allá cierto número de revistas resistentes, algunas todavía en papel, otras nacidas digitales (como *Florencia* de Caracas, *El Estornudo* de La Habana o *Anfibia* de Buenos Aires) y otras finalmente mixtas (como *Gatopardo* de Bogotá-México, *Temas* de La Habana, *Nueva Sociedad* de Buenos Aires, *Etiqueta Negra* de Lima, *El Malpensante* de Bogotá, *Piauí* de Río de Janeiro o *Nexos* de México), en las que predominan la crónica y el ensayo. Pero por fuera de este segmento tenaz, cientos de revistas contemporáneas han sucumbido al imperativo normalizador nacido de las entrañas de la academia estadounidense y expandido a todo el globo, representando la

muerte del ensayo, el fin de la escritura, la cancelación de la alianza entre textualidades y artes plásticas y la liquidación del debate intelectual (Sosnowski 62-67).

Campo intelectual y campo revisteril

El nacimiento del ciclo de las revistas culturales latinoamericanas en la década de 1890 coincide también con el inicio del proceso de profesionalización del escritor, proceso que va sentando —de modo lento y desigual— las bases materiales de un campo intelectual relativamente autónomo en cada nación. El escritor, el ensayista, el científico, el intelectual se van diferenciando del letrado polivalente del siglo XIX al mismo tiempo que la revista cultural comienza a emanciparse de la prensa nacional propiamente dicha (Altamirano).

Podríamos afirmar, pues, que el ciclo de las revistas coincide, se confunde, o incluso no es otra cosa que el ciclo que va de los letrados del siglo XIX a los intelectuales del siglo XX. Las revistas culturales son impensables sin ellos, esto es, sin escritores, críticos, ensayistas, filósofos o artistas plásticos que quieren comprometer su profesión con la esfera pública, que buscan postular una agenda intelectual, que aspiran a disputar un espacio en un campo de fuerzas dado. No todos los escritores ni todos los filósofos son intelectuales. Muchos, acaso la mayoría, circunscriben su labor a su espacio profesional o académico. Aceptan sin mayores contratiempos el canon de su tiempo y aspiran a manejar con maestría las reglas de su oficio. Otros no están conformes con el canon establecido ni con el lugar de reconocimiento que les fue asignado: son aquellos que constituyen grupos, celebran asambleas, discuten el canon, elaboran manifiestos... Llamamos, pues, *intelectuales* a aquellos escritores, filósofos, cientistas sociales, críticos y artistas que cumplen con esta *función* intelectual, esto es, que intervienen en la esfera pública con las herramientas forjadas en el ejercicio de su profesión.

Como sabemos, los intelectuales acumulan capital cultural y defienden posiciones de prestigio y poder dentro de su campo no sólo con la producción de obras individuales, sino también y sobre todo a través de alianzas, agrupamientos y redes, estableciendo delimitaciones, confrontaciones e impugnaciones. Y son las revistas, antes que los diarios o los libros, los vehículos privilegiados de los colectivos intelectuales para llevar a cabo estas estrategias de disputa hegemónica. Estrategias que pueden hacerse evidentes con los números de homenaje a los intelectuales consagrados, pero que están presentes en todas las secciones de una revista. Tanto la disposición de los nombres de los autores en tapa o las simples reseñas de libros en las últimas páginas pueden ser índices elocuentes —si se sabe leerlos— de un campo de

fuerzas siempre inestable, continuamente disputado.

Las revistas latinoamericanas contribuyeron a constituir a fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX las literaturas y las historias nacionales.¹ De algún modo, vinieron a consolidar aquel proyecto de nación que había anunciado la primera generación de los románticos latinoamericanos. El establecimiento de ese canon fue el resultado de disputas libradas en buena medida en las páginas de las revistas sobre el sentido y los alcances de cada “cultura nacional”, sobre los autores y las obras que merecían ocupar legítimamente el centro, la periferia o los márgenes de esa cultura, o incluso los que debían quedar por afuera de ese corpus legítimo. Las grandes revistas nacionales fueron a su vez objeto de la crítica de las revistas de vanguardia, que a partir de las décadas de 1920 y 1930 llegaron para cuestionar y al mismo tiempo reformular los cánones nacionales. Por su parte, las revistas del nacionalismo nacidas en la década de 1930 vinieron a impugnar los relatos históricos construidos por la tradición liberal medio siglo antes, que también se habían dado a conocer inicialmente en revistas (Quattrocchi). Las revistas latinoamericanas de la década de 1960 y comienzos de la siguiente vinieron, a su vez, a cuestionar a los autores y las obras entonces consagrados postulando un compromiso radical para el intelectual y una narrativa experimental que replanteaba la relación entre historia y ficción. Sin desconocer el papel que ha jugado el mercado editorial en la configuración del “boom latinoamericano”, es indudable que el nuevo canon de la literatura continental se fue estableciendo en el universo revisteril —desde *Casa de las Américas* a *Mundo Nuevo*, pasando por *Primera Plana*, entre muchísimas otras—, a través de géneros como la inserción de textos originales, el ensayo crítico, el reportaje y la reseña. Revistas que están en polémica contrahegemónica con las revistas hasta entonces hegemónicas (el ejemplo paradigmático es, desde luego, *Sur*) y revistas que están al mismo tiempo en polémica entre sí, tratando de significar al “boom latinoamericano” desde signos diversos.

Son estos algunos casos abundantemente estudiados que traemos aquí porque son suficientemente elocuentes de los modos a

¹ Sobre el rol de las revistas decimonónicas en la elaboración de las narrativas históricas modernas y de los campos historiográfico chileno y argentino, véase Nicolás Arenas Deleón, “Letras para la República. Revistas culturales, redes intelectuales transnacionales y configuración del relato histórico-literario en Chile y Argentina (1852-1890)”, Tesis para optar al grado de Doctor en Historia, Universidad de Los Andes, Chile, 2020. Para la configuración del canon literario argentino, véase Verónica Delgado, *El nacimiento de la literatura argentina en las revistas literarias. 1896-1913*. Tesis de posgrado (Doctora en Letras), Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2006.

través de los cuales los distintos colectivos revisteriles disputan a través de sus frecuentes debates posiciones de poder y reconocimiento.

A lo largo de todo el siglo XX las revistas constituyeron los vehículos de expresión preferidos por los más diversos colectivos que disputaron posiciones dentro del campo intelectual. Las revistas fueron las plataformas a través de las cuales se pronunciaron y se cohesionaron grupos literarios, artísticos o filosóficos, los órganos de instituciones culturales más o menos establecidas, o más frecuentemente los voceros de formaciones culturales más lábiles (Williams).

Las revistas expresan al mismo tiempo que producen a estos colectivos, les dan cohesión y contribuyen a forjar su identidad. Les permiten ir más allá de sí, inscribiendo al grupo en una red de lectores y colaboradores, avisadores, suscriptores y distribuidores. Las revistas constituyen pequeñas comunidades intelectuales que crean a su vez comunidades de lectores, mucho antes de que este término apareciera en la era digital.

Unas revistas se enlazan con sus pares contemporáneas. Sus ejemplares, como ha señalado Beatriz Sarlo, se convierten en moneda de cambio con otras revistas que editan otros colectivos, constituyéndose así redes de revistas según aproximaciones ideológicas, coincidencias de escuela o afinidades electivas, tanto a nivel local como internacional. Esos colectivos editores, al mismo tiempo que tejen alianzas, disputan con otras revistas y con la red solidaria de esas otras revistas, buscan ganar a los neutrales y cooptar colaboradores del campo rival. En esta lucha por alcanzar las posiciones centrales, las revistas se afirman inscribiéndose en genealogías legitimantes. En mayor o menor medida, con mayor o menor conciencia, todas llevan adelante una serie de estrategias que nos permiten postular *al interior* del campo intelectual un subcampo que funciona con una lógica propia y un lenguaje común, que denominaremos aquí *campo revisteril*.

La tesis que subyace a este concepto es la siguiente: una revista no puede ser cabalmente entendida en su singularidad, sino que debe ser inscrita en un campo de fuerzas donde luchó por su reconocimiento estableciendo relaciones *sincrónicas* de alianza, competencia y rivalidad con otras revistas contemporáneas, al mismo tiempo que instituyendo linajes *diacrónicos* de legitimación.

Parafraseando a Bourdieu, podríamos decir que el *campo revisteril* no es la sumatoria de las revistas de su tiempo, ni un espacio neutro de relaciones singulares entre revistas, sino que está estructurado como un sistema de relaciones en competencia y conflicto entre grupos y revistas que ocupan posiciones intelectuales diversas. El campo de revistas aparece con su propio modo de funcionamiento, su economía, sus jerarquías, su propia historia y sus tradiciones.

Glosando a Williams, podríamos afirmar que para cada momento del campo hay revistas hegemónicas, revistas contrahegemónicas, revistas emergentes y revistas residuales. Y que una misma revista de larga duración puede irrumpir en determinado momento del campo como revista emergente, disputar durante cierto tiempo la hegemonía del campo a las consagradas, alcanzar luego durante un lapso la condición de revista hegemónica y una vez cumplido su programa sobrevivir finalmente a su reinado como una revista residual.

Las revistas constituyen la forma privilegiada de la militancia cultural y su vida es el despliegue periódico de un programa colectivo. Suelen nacer con un manifiesto programático y normalmente mueren cuando ese programa se consume. Pero también pueden desaparecer antes de tiempo, ya sea por penurias económicas, a causa de la censura o la represión, o con motivo de rencillas internas que hacen estallar un colectivo editor.

Las revistas son, por definición, programáticas. Su propósito es de *intervención* en los debates culturales del presente, ya sea fijando posición sobre los tópicos establecidos, ya sea aspirando a establecer su propia agenda cultural. Las revistas emergentes descalifican a las viejas escuelas literarias y se presentan como portavoces de las últimas vanguardias; desautorizan los tópicos del pasado y se ofrecen como los portadores de nuevas problemáticas, ya sea el modernismo literario, las filosofías existenciales, el reformismo universitario, el marxismo, el psicoanálisis, el estructuralismo o el posmodernismo.

Asimismo, cada revista cuestiona la publicación de los autores consagrados por la tradición y postula sus propios autores clave, como lo hacen, en Argentina *El Mercurio de América* con Darío, *La vida literaria* con Waldo Frank y con Mariátegui; *Martín Fierro* con Gómez de la Serna; *Claridad* con Henri Barbusse y con Romain Rolland; *Sur* con Ortega y Gasset; *El escarabajo de oro* con Albert Camus y Jean-Paul Sartre; *Eco contemporáneo* con Thomas Merton y la Beat Generation; *Fichas* con Henri Lefebvre y Wright Mills; *Pasado y Presente* con Gramsci; *Antropología del Tercer Mundo* con Frantz Fanon; *Los libros* con Althusser y *Punto de Vista* con Raymond Williams o Pierre Bourdieu (Sarlo 12).

Aunque a veces se parezca exteriormente a un libro, y muchas veces adopte la forma de “revista-libro”, se trata de artefactos culturales diversos. Mientras el libro se nos presenta individual, signado por el aura autoral, la revista es siempre colectiva y dialógica por definición.² El libro es singular, así se divide en varios volúmenes; la revista es seriada, incluso

² En la jerga de la sociocrítica, la revista es un nudo sociolectal, donde unos sociolectos entran en diálogo con otros, sean congéneres o incompatibles. Véase Kristine Vanden Bergue, *Intelectuales y anticomunismo. La revista “Cadernos brasileiros” (1959-1970)*, Lovaina, Leuven University Press, 1997, p. 28.

en el caso límite en que aparezca un solo número. El libro supone una lectura intensiva, continua y lineal, mientras que la revista se presta a una lectura extensiva, discontinua y fragmentaria, conforme la pluralidad de temas y autores ofrecidos, así como a su carácter periódico (Louis).

La revista tiene un tiempo de circulación más veloz que el libro y anticipa los textos que el libro va a demorarse en recoger. La revista, campo de pruebas y de ensayos, avanza y arriesga, mientras el libro corrige, selecciona, decanta, consolida. En ese sentido, cualquiera sea su orientación política o estética, la revista es siempre vanguardista, mientras que el libro es por naturaleza conservador. Por eso la revista envejece rápidamente cuando el libro sobrevive. Etimológicamente, revista remite a re-vista, re-visión, puesta al día de lo que se ha producido, derivando su nombre en muchas lenguas occidentales (*review*, *revue*, *rivista*, *revista* igualmente en portugués, catalán y castellano) de la acción militar de revistar, de “pasar revista” a una tropa (Online Etymology Dictionary). La revista nos ofrece una puesta al día del estado de la cultura. Por eso, como ha señalado Beatriz Sarlo,

...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. (9-10)

Dentro de estos grandes trazos, es posible reconocer variedad de situaciones. Hay revistas de larga trayectoria, que logran construir una sólida hegemonía intelectual durante todo un ciclo de la cultura, como *Nosotros* (1907-1943), *Sur* (1931-1989) o *Punto de Vista* (1978-2008) en Argentina, *Revista de Crítica Cultural* (Santiago, 1990-2008) en Chile, *Marcha* (Montevideo, 1939-1974) en Uruguay, *Eco* (Bogotá, 1960-1984) en Colombia, *Repertorio Americano* (San José, 1919-1958) en Costa Rica, *Casa de las Américas* (La Habana, 1960) en Cuba, o *Plural* (1971-76) y *Vuelta* (1976-1998) en México. Hay revistas brevísimas, que no pasan de un solo número, pero que pueden dejar una significativa impronta cultural, como *Las ciento y una* (1953) o *Literatura y sociedad* (1965) en Argentina (Álvarez); o *Válvula* (1928) y *Cantaclaro* (1950) en Venezuela, o *El uso de la palabra* (1939) en el Perú.

Entre unas y otras, están aquellas que no logran superar los tres o cuatro años de vida, pero que sin embargo constituyen casos emblemáticos de publicaciones emergentes o contrahegemónicas, como

Martín Fierro (1924-1927), *Amauta* (1926-1930), *Pensamiento Crítico* (1967-1971) o *Crisis* (1973-1976).

De las “revistas literarias” a las “revistas culturales”

Hemos hablado hasta aquí de prensa diaria, de periódicos, de revistas políticas, de revistas literarias, de revistas culturales, de revistas académicas... ¿Qué es lo que define a una revista literaria o cultural? ¿Qué lugar ocupa la política en las revistas culturales? ¿Cómo entran en juego dimensiones como los géneros que aborda, los formatos, la periodicidad? ¿Cómo se delimita en definitiva su campo específico?

Los primeros estudiosos de las revistas latinoamericanas —los estadounidenses— se toparon hace más de medio siglo con este problema. Los trabajos pioneros de Boyd G. Carter intentaron delimitar el universo de las revistas propiamente literarias (Carter *Las revistas e Historia de la Literatura*). Sin embargo, este autor no dejó de advertir que las contribuciones literarias excedían con creces su objeto. Buscando una mejor delimitación conceptual, el profesor Carter comenzaba por proponer una taxonomía en la que distinguía: revistas propiamente literarias; revistas de distintas materias, pero con secciones literarias; revistas gubernamentales; órganos de ateneos, bibliotecas y otras asociaciones civiles; revistas culturales; suplementos literarios de diarios; números especiales consagrados a escritores y secciones culturales en el cuerpo mismo de los diarios (Cartes, *Las Revistas* 26-27). Aunque puede reconocérsele el mérito de un trabajo de pionero, la clasificación resulta algo caótica. Victor Goldgel, en un trabajo reciente no carente de perspicacia, ha comparado la taxonomía de Carter con la enciclopedia china del relato de Borges, según la cual los animales se dividen en: “a) pertenecientes al Emperador; b) embalsamados; c) amaestrados; d) lechones; e) sirenas; f) fabulosos...” (Goldiel, 272-295).

En otro trabajo pionero, Lafleur, Provenzano y Alonso presentan a su libro-catálogo de publicaciones periódicas argentinas como de revistas *literarias*, entendiendo por tales a las exteriorizaciones “de un grupo, conjunto o cenáculo de intelectuales que buscan a través de ellas la difusión de su mensaje, libres de objetivos comerciales y al margen del presupuesto oficial” (9). Dejan expresamente fuera de su objeto a los magazines populares del tipo de *Caras y Caretas* o *Fray Mocho*, pues a pesar de su indudable valor literario y artístico, contaban con un sólido respaldo editorial y comercial. Pero no dudan en incluir a revistas como *Sur* o *Ficción*, que sin ser ni mucho menos proyectos “comerciales”, estaban apoyadas por sus respectivas casas editoras (las Editoriales Sur y Goyanarte). Puesto el foco en las revistas “independientes”, autosostenidas, quedan fuera de su ámbito las revistas de instituciones

oficiales o universitarias. Sin embargo, no pueden dejar de darle un lugar a *La Biblioteca* de Paul Groussac, cuya vida y muerte estuvieron atadas a las vicisitudes del presupuesto oficial.

Este texto canónico de Lafleur, Provenzano y Alonso tiene el mérito de llamarnos la atención sobre la relación entre experiencias revisteriles y experiencias editoriales. Una relación que nunca es unidireccional, pues hay revistas que nacieron en el seno de casas editoriales, y a la inversa, casas editoras que han nacido de las revistas. *Babel* de Buenos Aires está entre las primeras, y *Sur* entre estas últimas. También de la revista *Proa* de Buenos Aires surgió la Editorial Proa; de *Los Pensadores* y *Claridad* de Buenos Aires nació Editorial Claridad; de *Índice* de Santiago de Chile, los Cuadernos de Índice; de *Amauta* de Lima las Ediciones Amauta; de *Orígenes* de La Habana las Ediciones de Orígenes; de *Pasado y Presente* de Córdoba, los Cuadernos de Pasado y Presente; de *Marcha* de Montevideo, la Biblioteca de Marcha o de *Plural* de México la Editorial Plural. Las revistas no podrían comprenderse cabalmente dissociadas de sus proyectos editoriales, aunque algunas editoriales hayan sobrevivido varios años a las revistas de las que nacieron, como *Claridad* o *Pasado y Presente*.

Por otra parte, es sintomático el hecho de que si bien Lafleur, Provenzano y Alonso definen a sus publicaciones como “literarias”, no hablan de grupos o cenáculos de escritores, sino de “intelectuales”. Pagan tributo al uso corriente de “revistas literarias”, pero son perfectamente conscientes de que estas publicaciones exceden el universo estrictamente literario. Cualquier estudioso o simple lector de este género sabe bien que a menudo una misma revista, así se autodenomine “literaria”, reserva secciones para los más diversos géneros literarios y artísticos así como para las humanidades y ciencias sociales, incluyendo en su índice no sólo poemas y narraciones, sino también textos filosóficos, reseñas teatrales o críticas de cine.

Asimismo, no dudaron en incluir en su libro-catálogo a *La Montaña* de José Ingenieros y Leopoldo Lugones, subtitulada “Periódico socialista revolucionario”. Esto es: no se llama “revista” ni se piensa “literaria”, y sin embargo no podían dejar afuera una publicación fuertemente comprometida con el modernismo... Otro tanto podríamos decir de revistas nacidas en tiempos más recientes, como *Crisis* de Buenos Aires o *Casa de las Américas* de La Habana: va de suyo que las incluimos en nuestro universo revisteril, aunque exceden con creces a la clásica “revista literaria”.

A menudo las definiciones de “revistas literarias” dejan afuera la dimensión política, o sólo la introducen de contrabando. A la inversa, podrían identificarse “revistas políticas” —aquellas vinculadas a grupos o formaciones políticas, como *La Montaña*—, o bien “revistas político-

periodísticas” que mantienen secciones culturales significativas. Una posibilidad de incluirlas dentro de nuestro objeto consistiría en hablar de “revistas político-culturales”, pero esta doble apelación, que parece remitir a dos universos distintos, es tan amplia que a la postre se torna inespecífica.

Además de detenerse en las posiciones relativas que ocupan en el campo intelectual, es necesario atender a las relaciones diagonales que las revistas culturales mantienen con el campo político. En su gran mayoría nuestras revistas no son órganos de partidos políticos sino expresiones de movimientos o formaciones culturales, formalmente independientes. Sin embargo, como ha señalado Beatriz Sarlo para el caso argentino, las revistas “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” (Lafleur, Provenzano y Alonso 14).

Podríamos añadir que a menudo abonan proyectos políticos y sin embargo no se resumen en ellos, como sucede con los escritores mexicanos de *Contemporáneos*, que contaron con el patrocinio de Vasconcelos; García Monge no hizo de *Repertorio Americano* un vocero del Partido Socialista y Campesino; y ni siquiera un intelectual de ostensible compromiso político como José Carlos Mariátegui concibió *Amauta* como órgano del Partido Socialista Peruano, aunque la gran revista limeña fuese en su concepción una pieza clave en su frustrado proyecto de conformar una cultura socialista en el Perú.

Que las revistas culturales no sean sino excepcionalmente órganos partidarios no las pone a salvo de la política: antes bien, siempre están tensionadas entre el campo cultural y el campo político. Algunas, como *Ensayos* de Montevideo o *La Rosa Blindada* de Buenos Aires, nacen con una vocación cultural que termina eclipsada por las pasiones políticas. La mayoría no llega tan lejos, pero incluso las más ostensiblemente apolíticas aparecen inscriptas en un campo de fuerzas político-intelectual que las induce a ciertos alineamientos, distanciamientos o confrontaciones con otras publicaciones. Incluso la vanguardista *Martín Fierro* de Buenos Aires, que renegó de la intervención política en nombre de la revolución estética, estalló en 1927 cuando Borges y otros de los vanguardistas jóvenes crearon el Comité Yrigoyenista de Intelectuales Jóvenes, inaceptable para el libertario Evar Méndez (Tarcus). *Sur* se definió reiteradamente como revista apolítica, lo que no le impidió en la década de 1930 apoyar la República española, en los 40 la causa de los aliados, saludar apoteósicamente el golpe militar que derrocó a Perón en 1955 en términos de “Revolución Libertadora” y

finalmente tomar partido por Occidente bajo la Guerra fría (King). Ellas no quisieron inmiscuirse en la política, pero no pudieron evitar que la política se metiera con ellas.

Sobre todo las revistas de larga duración contribuyen a la construcción de culturas políticas, lo que tiene a su vez consecuencias sobre la vida política de una nación. Oscar Terán ha mostrado cómo revistas de la “nueva izquierda intelectual” argentina de los años del posperonismo prepararon el clima revolucionario de las formaciones armadas de la “nueva izquierda” política. Asimismo, podría señalarse que el semanario *Marcha* de Montevideo, fundado en 1939 por Carlos Quijano, jugó un rol clave en la conformación de una cultura política unitaria de las izquierdas —lo que de algún modo sentó las bases del Frente Amplio en 1971—, que la conjunción de revistas porteñas tan diversas como *Punto de Vista* (1978-2008), *La Ciudad Futura* (1986-2004), *Unidos* (1983-1991) y *La Mirada* (1990-1991) contribuyeron a preparar las condiciones político-culturales del FREPASO (1994-2001), un frustrado intento de socialdemocracia popular; así como *Plural* y *Vuelta* —las revistas dirigidas por Octavio Paz y su continuadora *Letras Libres*—, sentaron las bases de un nuevo liberalismo político-cultural a la mexicana.

La historia literaria y la historia social de la cultura han tendido, en los últimos veinte años, a desplazar la denominación desde “revistas literarias” a “revistas culturales”. Quizás el punto de clivaje lo constituya el número especial de la *Revista Iberoamericana* de 2004 titulado justamente *Revistas literarias / culturales latinoamericanas del siglo XX* (*Revista Iberoamericana* 208-209).

Incluso aceptando como válida la definición ofrecida por Lafleur, Provenzano y Alonso (exteriorizaciones de un grupo, conjunto o cenáculo de intelectuales), se hace manifiesta una ampliación del objeto, considerándose no sólo las revistas literarias *tout court* (revistas centradas en la poesía, la narrativa, la crítica o el ensayo literario), sino también las consagradas a otros géneros del arte (como las revistas de artes plásticas o audiovisuales, de teatro o de cine). Esta denominación comprende asimismo publicaciones de otras áreas de la cultura, como las revistas de antropología, filosofía, historia, educación y ciencias sociales en general.

¿Cómo delimitar las “revistas culturales” de otros géneros revisteriles? Desde el punto de vista antropológico, todas las revistas serían, por definición, culturales. Sin embargo, cuando hablamos de “revistas culturales” presuponemos un universo más o menos concreto que se delimita de otros universos culturales, como las revistas de carácter científico-técnico, o los magazines populares ilustrados. Por otra parte, aunque tampoco la línea de corte sea siempre nítida, es necesario distinguir entre revista y prensa diaria de información (los grandes diarios

nacionales, estatales o municipales), así como entre revista cultural y prensa política (ya sean los semanarios político-periodísticos más o menos independientes, o los clásicos órganos partidarios).

Desde luego que incluso esta delimitación precisa de nuevas determinaciones. ¿Deben excluirse del género publicaciones como *Anales de la Sociedad Científica Argentina* o *Anales de la Real Academia de Ciencias Médicas* de La Habana? Por regla general no son registradas por los catálogos de revistas culturales. En cambio, las revistas de ciencias sociales o las de historia de la ciencia suelen ser comprendidas como “revistas culturales” por derecho propio.

Los grandes diarios quedan fuera de nuestro objeto, pero ¿cómo considerar a los clásicos “suplementos literarios”, que en las últimas décadas también pasaron a denominarse suplementos “culturales”? No hay lugar a dudas de que constituyen un género híbrido, a caballo entre la prensa y la revista.

Los semanarios periodísticos de información constituyen otro caso “impuro” —piénsese en *Alternativa* de Bogotá, que fundó Gabriel García Márquez, o en *El Periodista de Buenos Aires*, que dirigió Carlos Gabetta—, con sus riquísimas secciones culturales. Otro caso difícil de delimitar lo constituyen las publicaciones culturales de signo político: si bien dejamos expresamente afuera de nuestro objeto los periódicos partidarios, incluimos por derecho propio las revistas de cultura anarquista, socialista y comunista.

El estudioso argentino Jorge B. Rivera, buscando exceder las clásicas antinomias entre élites y masas, lo culto y lo popular, la creación y la divulgación, englobó bajo la noción de “periodismo cultural” a todo un conjunto de formatos y estrategias comunicacionales compuesto por revistas académicas y suplementos de diarios, semanarios político-culturales y fanzines, colecciones de fascículos y revistas de divulgación. Pero este esfuerzo inclusivo tenía la precaución de excluir de la denominación “a los textos *específicamente literarios*, en tanto responden a usos y maneras retóricas y lingüísticas que poseen su propia tradición cultural” (Rivera 19-20). Podría argumentarse que también los suplementos de los diarios y los semanarios populares responden a usos y maneras retóricas y lingüísticas que remiten, asimismo, a una tradición propia: la del periodismo.

Aunque no retomamos aquí la noción de “periodismo cultural” sino que nos esforzaremos en distinguir revistas y prensa, así como revistas culturales respecto de los magazines ilustrados o las revistas populares y comerciales de tirada masiva, es necesario reconocerle a la perspectiva incluyente de Rivera el mérito de resaltar la dimensión periodística del quehacer revisteril y el carácter anfíbio de muchos escritores-periodistas. Esta contigüidad nos permite recordar, por

ejemplo, que muchos textos que Mariátegui publicó en su revista *Amauta* habían aparecido previamente en semanarios limeños ilustrados como *Variedades* y *Mundial*. Al mismo tiempo, nuestra perspectiva insistirá en que esos mismos textos, incluso cuando apenas se hayan modificado, cumplen una función completamente distinta en las páginas de *Amauta*, en compañía de otros textos, de otras imágenes y de otros diseños que van a otorgarles un sentido nuevo.

En suma, como hemos visto en nuestro repaso histórico, una vez que el sistema social se diversifica en campos que conquistan una relativa autonomía, el campo periodístico se rige por sus propias reglas, y el campo intelectual instituye las suyas propias, aunque podamos encontrarnos con ciertos formatos anfibios, como los suplementos de los diarios. Las revistas, voceros de grupos que se proponen postular una agenda y desplegar una política cultural, constituyen su propio entramado dentro del campo intelectual bajo la forma de un juego de disputas y alianzas con otras revistas por el reconocimiento, el prestigio y la legitimidad (Sarlo 9-10).

Bibliografía

- Alonso, Paula (comp.). *Construcciones impresas. Panfletos, diarios y revistas en la formación de los estados nacionales en América Latina, 1820-1920*, Buenos Aires, FCE, 2004.
- Altamirano, Carlos y Beatriz Sarlo. *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1983.
- Álvarez, Emiliano. “La revista Literatura y Sociedad: Entre la guerrilla, el marxismo y la crítica literaria ¿Un caso único y ejemplar?”, 2016, en AMÉRICALee. El portal de publicaciones latinoamericanas del siglo XX, disponible en: <http://americalee.cedinci.org/portfolio-items/literatura-y-sociedad/>
- Arenas Deleón, Nicolás. “Letras para la República. Revistas culturales, redes intelectuales transnacionales y configuración del relato histórico-literario en Chile y Argentina (1852-1890)”, Tesis para optar al grado de Doctor en Historia, Universidad de Los Andes, Chile, 2020.
- Block de Behar, Lisa. *Derroteros literarios. Temas y autores que se cruzan en tierras del Uruguay*, Montevideo, Universidad de la República, 2015.
- Bourdieu, Pierre. *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto*, Buenos Aires, Montessor, 2002.

- Carter, Boyd. *Historia de la literatura hispanoamericana a través de sus revistas*, México, Ediciones de Andrea, 1968.
- _____. *Las revistas literarias de Hispanoamérica. Breve historia y contenido*, México, Ediciones de Andrea, 1959.
- Crespo, Regina A. “Del papel a la pantalla: ¿las publicaciones digitales son las nuevas revistas político-culturales? Un análisis del caso brasileño”, en *Revista de Historia de América* n° 158, México, enero-junio 2020.
- Debray, Régis. “El socialismo y la imprenta: un ciclo vital”, en *New Lef Review* n° 46, Madrid, septiembre/octubre 2007.
- Delgado, Verónica. *El nacimiento de la literatura argentina en las revistas literarias. 1896-1913*. Tesis de posgrado (Doctora en Letras), Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2006.
- E. Leavit, Sturgis. *Revistas hispanoamericanas. Índice bibliográfico. 1843-1935*, Santiago de Chile, Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina, 1960.
- Goldgel, Victor. “Caleidoscopios del saber. El deseo de variedad en las letras hispanoamericanas del siglo XIX”; en *Estudios*, año 18, n. 36, julio-diciembre 2010.
- King, John. Sur. *Estudio de la revista argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura (1931- 1970)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989.
- Lafleur, Héctor René, Sergio Provenzano y Fernando Alonso. *Las revistas literarias argentinas. 1893-1967*, Buenos Aires, CEAL, 1968.
- Louis, Annick. “Las revistas literarias como objeto de estudio”, en Hanno Ehrlicher/ Nanette Ribler-Pipka (eds.), *Almacenes de un tiempo en fuga. Revistas culturales en la modernidad hispánica*, disponible en <https://www.revistas-culturales.de/es/buchseite/hanno-ehrllicher-introducci%C3%B3n>
- McMurray, George R. “Necrología. Boyd G. Carter (1908-1980)”, en: *Revista Iberoamericana*, vol. XLVIII, n° 120-121, Pittsburgh, julio-diciembre 1982.
- Miceli, Sergio. *Sueños de la periferia. Intelectualidad argentina y mecenazgo privado*, Buenos Aires, Prometeo, 2017.
Online Etymology Dictionary, disponible en: https://www.etymonline.com/word/review#etymonline_v_1_2986
- Quattrocchi, Diana. *Los males de la memoria. Historia y política en la Argentina*, Buenos Aires, Emecé, 1995.
- Revista Iberoamericana*, vol. LXX, n° 208-209, Pittsburgh, julio-

diciembre 2004.

- Rivera, Jorge B. *El periodismo cultural*, Buenos Aires, Paidós, 1995.
- Sábato, Hilda. “Nuevos espacios de formación y actuación intelectual: prensa, asociaciones, esfera pública (1850-1900)”, en Jorge Myers (comp.), *Historia de los intelectuales en América Latina. I. La ciudad letrada, de la conquista al modernismo*, Buenos Aires, Katz, 2008.
- Sarlo, Beatriz. “Intelectuales y revistas: razones de una práctica”, en *Le discours culturel dans les revues latino-américaines (1940-1970)*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1992.
- Sosnowski, Saúl. “Revistas y mapas, brújulas y teclados: los editores y el canon”, en Cuadernos de Literatura. Revista javeriana n° 41, 2017, pp. 62-67. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl21-41.rmbt>
- Tarcus, Horacio. “Correspondencias mariateguianas entre Buenos Aires, Santiago, Lima y La Habana”.
- Tarcus, Horacio. “Socialismo y modernismo fin-de-siècle. Espigando la correspondencia de José Ingenieros”, en Políticas de la memoria n° 10/11/12, verano 2011/12, Buenos Aires.
- Terán, Oscar. *Nuestros años sesentas. La formación de la nueva izquierda intelectual argentina*, Buenos Aires, Puntosur, 1991.
- Vanden Bergue, Kristine. *Intelectuales y anticomunismo. La revista “Cadernos brasileiros” (1959-1970)*, Lovaina, Leuven University Press, 1997.
- Williams, Raymond. *Marxismo y literatura*, Barcelona, Península, 1980.

Cuando la civilización nos mira. La bibliografía europea sobre América en la *Revista Chilena* (1875-1880)

Nicolás Arenas

Introducción

Desde el surgimiento de las repúblicas americanas, sus élites letradas se mostraron interesadas en adquirir y adoptar los usos y costumbres de las principales urbes europeas —especialmente del *habitus* parisino (Bourdieu 92)— como forma de acercarse a la civilización. La lectura representó uno de los mecanismos más eficaces para aproximarse al conocimiento de aquella realidad, lo que obligó a los intelectuales a mantenerse informados sobre las novedades bibliográficas impresas por las principales casas editoriales allende el Atlántico. La posesión de ricas y actualizadas bibliotecas, no solo otorgó a sus poseedores cierto estatus destacado dentro de la sociedad americana decimonona, sino que también exacerbó el ánimo bibliófilo de los hombres de letras y, al mismo tiempo, provocó el aumento de la circulación libresca.

Progresivamente, estos mismos hombres de letras asumieron la tarea de organizar los nuevos Estados y articular los fundamentos del discurso nacional que los legitimara. En esta labor, ejecutada desde diversos “soportes enunciativos” (Granados 9-10), uno de los principales objetivos conllevó evidenciar el abandono de la barbarie y demostrar que las repúblicas americanas se ofrecían como ejemplo de modernidad, paz y fomento de la libre empresa. En tal sentido, resultó relevante controlar qué opiniones se vertían en las obras que emanaban de las prensas del Viejo Continente y responder a aquellas que, de algún modo, pusieran en riesgo esta próspera e idílica imagen.

A partir de ello, este artículo examina la *Revista Chilena* (Santiago, 1875-1880), y en especial su sección bibliográfica, como plataforma performativa que sirvió para moldear los gustos lectores de un público en formación y crecimiento. Se pretende demostrar de qué modo al interior de este espacio del soporte, en tanto tribuna dialógica y dialéctica, se desplegaron diversos juicios —positivos y negativos— respecto a la producción europea sobre América. Esto permitirá observar cómo, de modo simultáneo, a través de la crítica o la defensa de la bibliografía extranjera, se intentaron denunciar las dificultades para el ejercicio de las letras en el ámbito americano —y especialmente chileno— y, a la vez, apuntalar los desafíos que el quehacer intelectual y la industria editorial tenían por delante.

La falta de estudios exhaustivos en torno a la publicación¹ habilita la posibilidad de explorar de forma novedosa las “geografías” de la revista (Sarlo 12) y calibrar su posición dentro de las cartografías del mundo del impreso chileno y americano en el siglo XIX. Al mismo tiempo, admite reconocer de qué forma actuó el soporte como “baluarte cultural” (Crespo 107) y dispositivo eficaz para la transmisión del discurso de las elites letradas liberales, que buscaba imponer la civilización y el progreso del mundo moderno a lo largo del continente americano.

Los orígenes del impreso

El panorama chileno para 1875 manifestaba las primeras consecuencias negativas de la crisis financiera mundial acaecida dos años antes, la cual, de forma especial, había provocado la caída estrepitosa de los precios de los productos mineros y agrícolas², principal sostén de la economía nacional. En contrapartida, en el plano político, la hegemonía del liberalismo se imponía en el ejercicio del poder público, la población aumentaba y los niveles de instrucción crecían; todas buenas señales para el desarrollo ascendente de la industria impresora y editorial nacional. Este crecimiento se vio apuntalado por un nuevo marco normativo, instituido tras la sanción de la ley de imprenta del 17 de julio de 1872. La nueva norma, que vino a suplantarse a la restrictiva legislación de 1846, generó, tal como sostiene el investigador Eduardo Santa Cruz, “las condiciones de legitimidad institucional necesarias para que paulatinamente se instalaran proyectos periodísticos que apuntaban hacia la idea de una prensa de empresa” (Santa Cruz, Prensa 650). Dicho proceso facilitó el progresivo incremento de los establecimientos de impresión y fabricación de papel, que aumentaron de 31 en 1858 a 76 en 1875 (Salazar 542), así como la proliferación de editoriales y librerías a lo largo de la geografía chilena.

¹ La producción clásica respecto al proceso de modernización de la prensa periódica chilena y la irrupción de nuevos públicos durante la segunda mitad del siglo XIX, que incluye trabajos como los de Eduardo Santa Cruz –tanto en solitario (2010, 2011) como en compañía de Carlos Ossandón (2001)– o Juan Poblete (2002, 2018), no prestan particular atención a la *Revista Chilena*. Sin embargo, algunas aproximaciones a las revistas decimonónicas ejecutadas por la investigadora Marina Alvarado Cornejo (2014, 2015) recuperan esta publicación, a través de un análisis del impreso en tanto plataforma discursiva que refleja las mutaciones del mundo publicitario chileno de la época y como medio partícipe en la conformación del campo literario nacional.

² Según sostiene Carlos Marichal, el mayor impacto de la crisis internacional en la economía chilena se produjo entre 1876 y 1878, momento en cual quebraron numerosas empresas a consecuencia de la baja del precio de la plata y el cobre (Marichal 47-48).

En este *boom* editorial destacó la *Revista Chilena*, proyecto periodístico encabezado por Diego Barros Arana (1830-1907) y Miguel Luis Amunátegui (1828-1888). Amigos desde las aulas del Instituto Nacional y compañeros en muchas instancias de sociabilidad y proyectos político-culturales, encontraron en la creación de este soporte un ámbito para nuclear a la intelectualidad de la época en aras de la producción letrada. Así, bajo el sello capitalino de la Imprenta de la República, en esos momentos en manos de Jacinto Núñez (1824-1884), se publicaron mensualmente, entre enero de 1875 y mayo de 1880, sesenta y cinco números de 160 páginas cada uno, reunidos en diecisiete volúmenes.

Al momento de la creación del formato, ambos directores contaban una prolífica trayectoria en el mundo letrado americano. En el caso de Barros Arana, era reconocido como un polifacético intelectual (político, docente, escritor) con un vasto recorrido en medios de prensa (diarios y revistas), tanto como colaborador, redactor o director. Dicha labor, que complementó con la publicación de numerosas obras – eruditas y de divulgación– en las casas editoriales más importantes del país, lo ubicaron como una figura referencial en el ámbito de los estudios históricos y, por tanto, lo constituyeron en un nodo articulador de redes intelectuales.

Para la intensificación y ampliación de esos vínculos, le fue de utilidad el ejercicio de diversos cargos en la Administración pública, como los de primer secretario de la Universidad de Chile, decano de la Facultad de Humanidades de dicha casa de estudios o rector del Instituto Nacional, funciones estas últimas que lo pusieron en contacto con las jóvenes generaciones que se educaban en sus aulas. A la vez, estos entramados relacionales se ampliaron fuera de fronteras fruto de diversos viajes que le permitieron –por motivos académicos, diplomáticos o políticos– establecer contactos efímeros o perdurables con numerosos escritores, tanto en el continente como en Europa (Feliú Cruz 20; Villalobos 22).

Miguel Luis Amunátegui poseía un perfil similar al de su compañero de tareas. Como escritor había despuntado con su pluma – tanto en soledad como junto a su hermano Gregorio Víctor– en muchos de los dispositivos periodísticos frecuentados por Barros Arana. También desde la gestión pública –ministro de Relaciones Exteriores; ministro de Justicia, Culto e Instrucción; ministro de Guerra y Marina; ministro de Hacienda; diputado o secretario general de la Universidad– articuló redes de intercambio y colaboración, las cuales dieron rédito, posteriormente, para alimentar a la publicación con el material necesario para su sostenimiento.

Jacinto Núñez (1824-1884) completó el grupo de responsables de la revista. Encargado de la impresión del soporte, fue conocido como un importante tipógrafo y considerado uno de los cuatro vulgarizadores del conocimiento en el ambiente editorial chileno decimonónico junto a José Santos Tornero, Rafael Jover y Roberto Miranda (Figuroa, *La librería* 50-51). Su actividad en la Imprenta del diario *La República* coronó un incansable trabajo de impresión de diarios, revistas y libros iniciada en la década de 1850 (Figuroa, *Diccionario* 377-378), que incluyó la edición de publicaciones referenciales dentro del panorama periodístico local como *El Correo Literario* (1858), *La Semana* (1859) y *El Mosaico. Periódico literario y de costumbres* (1860).

Tras asumir la dirección de la imprenta en 1873, alternó la impresión de la *Revista* con la divulgación de numerosos textos – especialmente de publicaciones estatales que le permitían obtener mayores réditos y sostener su empresa–, que lo posicionaron durante el bienio 1875-1876 como el responsable de la sexta casa impresora a nivel nacional en términos de volúmenes publicados y la cuarta dentro del espacio editorial capitalino³. Asimismo, despuntó como defensor de su profesión y de su gremio, siendo fundador de la Sociedad Tipográfica de Socorros Mutuos (junto al arquitecto Fermín Vivaceta y al tipógrafo peruano Victorino Laynes) y, posteriormente, ejerciendo el cargo de vicepresidente de la Sociedad Tipográfica de Valparaíso, entidad gremial que funcionaba en la ciudad costera desde 1855 (Castillo 24).

En torno a las plataformas programáticas que orientaron la nueva publicación, estas presentaron al soporte como un espacio plural, en el que se pretendía centralizar el movimiento literario chileno y compartir los trabajos de todos “los escritores que quisieran prestar a esta empresa su contingente de luces i de trabajo” (Amunátegui y Barros Arana, V). Los responsables de la revista efectuaron un extenso llamado y abrieron las páginas del impreso a “las opiniones de cualquier clase, aunque no sean las de sus directores”. Ambos directores creían que “en publicaciones de esta naturaleza no se puede ni se debe exigir la solidaridad de principios que de ordinario conviene en los periódicos esencialmente políticos” (Amunátegui y Barros Arana, V). De igual forma, aspiraban convertir al soporte en una herramienta capaz de conectar el campo intelectual local con otras realidades americanas, cercanas pero desconocidas, y develar las relaciones que les unían.

³ El intelectual chileno Ramón Briseño (1945, 1946) advierte que por delante de la imprenta de Núñez (en términos de producción) aparecían la Imprenta y Librería de *El Mercurio* (Valparaíso), la Imprenta de *La Estrella de Chile* (Santiago), la Imprenta de *El Mercurio* (Santiago), la Imprenta de *La Patria* (Valparaíso) y la Imprenta Nacional (Santiago).

En su desarrollo, la publicación observó dos etapas bien diferenciadas. La primera, entre enero de 1875 y mayo de 1876, comprobó la activa participación de sus dos directores. No obstante, a partir de junio de 1876, la administración del formato se tornó dificultosa para ambos. El alejamiento de Barros Arana en mayo de ese año, a causa de su misión diplomática en Buenos Aires para dirimir el diferendo por los límites patagónicos, dejó a Amunátegui a cargo de todas las responsabilidades que rodeaban a la publicación del impreso. Tan solo unos meses después, el propio Amunátegui fue nominado para ejercer el cargo de ministro de Justicia, Culto e Instrucción Pública del Gobierno de Aníbal Pinto (1876-1881), puesto con el que iniciaría un periplo que lo llevaría al ejercicio de distintas carteras ministeriales durante los años subsiguientes.

Esta imposibilidad para dirigir la revista permitió la inclusión de otros jóvenes intelectuales que asumieron su conducción. Según refiere Víctor Manuel Chiappa, a mediados de 1876 Benjamín Dávila Larraín (1854-1899) tomó el control de la organización del impreso y más adelante fue sustituido, consecutivamente, por Augusto Orrego Luco (1849-1933) y Julio Bañados Espinosa (1858-1899⁴). Dichas mutaciones, si bien pueden evidenciarse por el rol protagónico de estos tres actores dentro de la estructura de la publicación, no se exteriorizaron en la tipografía que presentaba la revista, ni se informaron a los lectores (Chiappa 276). Esto puede explicarse esencialmente por dos factores: en primer lugar, para proyectar frente al público lector y suscriptor una imagen de estabilidad que era poco frecuente para este tipo de formatos, lo que le otorgaba un carácter positivamente distintivo. A la vez, la visibilidad e influencia de estos dos personajes dentro del panorama cultural local e internacional ofrecía beneficios para captar suscriptores y lectores.

Alrededor de los flujos colaborativos se estableció lo que los directores dieron en llamar la “administración industrial” del formato. La propuesta implicó un aceitado sistema de recepción de materiales, el cual facilitó su organización y posterior envío a la imprenta. Controlar a cabalidad los tiempos que insumía la edición, la corrección y la impresión de la revista, permitiría cumplir con la salida mensual de la publicación. De tal forma, quienes pretendían publicar en la revista, así como aquellos

⁴ Con relación a los tres intelectuales mencionados, todos contaban con una fructífera trayectoria dentro del mundo periodístico local y, al mismo tiempo, compartían la experiencia de la Academia de Bellas Letras, principal espacio de sociabilidad letrada de la época. El historiador Gunnar Mendoza afirma que el intelectual boliviano Gabriel René Moreno habría dirigido la *Revista* durante un tiempo (Mendoza 135). Empero, no se ha podido corroborar esta afirmación, ni en la correspondencia, ni en la tipografía del soporte o en sus contenidos.

interesados en obtener suscripciones debían dirigirse directamente a los directores. Era este un modo de constituirse como una publicación autónoma, independiente de cualquier sello editor, grupo o institución.

Respecto a las características de las contribuciones —cuyo exhaustivo examen queda fuera de este recorrido— la revista manifestó una preeminencia de producciones nacionales, aunque no dejó de observar un alcance transnacional en su articulado (lo que resultó especialmente relevante en tiempos de profundas tensiones diplomáticas y/o armadas con Argentina, Perú y Bolivia). Asimismo, reveló una estrecha relación con diversos ámbitos de sociabilidad letrada local, los cuales nutrieron a la publicación de numerosos materiales: la Academia de Bellas Letras, la Escuela Franklin, la Academia Literaria del Instituto Nacional, el Círculo Literario de Señoritas de Juana Manuela Gorriti o la Sociedad del Progreso.

La sección bibliográfica y la producción impresa europea

La publicación chilena no mantuvo una política de secciones fijas; no obstante, el espacio nominado “revista bibliográfica” fue el más estable y reconocible dentro de su estructura tipográfica. En él se proyectó dar visibilidad a toda la producción sobre temas americanos, impresa en América o Europa, con el fin de incentivar al público lector en el conocimiento de lo que se publicaba sobre las nuevas repúblicas a nivel nacional e internacional. Sin restricciones temáticas y sin apostar a “consideraciones de alta crítica literaria”, los directores recibían textos de las más importantes editoriales e intentaban darles cabida, al menos refiriéndolos, en las páginas de la publicación (Amunátegui y Barros Arana, VI; Barros Arana, 1/1, 159).

La sección también reflejó las dos etapas de la vida del formato. Durante el primer período (enero 1875-mayo 1876), se publicó sin excepción en cada número y la responsabilidad en la escritura estuvo en manos, casi exclusivamente, de Diego Barros Arana. A lo largo de este período también se habilitó la participación minoritaria de otros intelectuales (Manuel Antonio Matta, Gabriel René Moreno y Luis V. Varela), quienes acercaron su opinión crítica sobre diversas obras editadas.

A partir del alejamiento de Barros Arana como director efectivo de la publicación, el trabajo en dicho terreno quedó en manos del joven liberal Benjamín Dávila Larraín. Este amplió los objetivos del espacio, sumando al examen bibliográfico “la discusión literaria, [el] estudio de los establecimientos que propenden a la ilustración i cultura del país, como igualmente al examen de las medidas administrativas conducentes a tal fin” (Dávila Larraín, 5/18, 311). Con tanto detalle y acidez como la

de su antecesor, Dávila Larraín divulgó las novedades editoriales, entre junio de 1876 y enero de 1877, en una columna que renombró como “revista crítica”. Tras ello, la sección permaneció huérfana de una dirección clara, alternando distintas denominaciones, y solo vio la luz en tres de los cuarenta números publicados entre febrero de 1877 y mayo de 1880, con colaboraciones de Luis Montt, Gabriel René Moreno y Augusto Orrego Luco.

Dentro de este apartado de la revista se presentaron un total de 206 producciones impresas por casas editoriales europeas y americanas. Respecto a su origen, 135 (65.53%) eran trabajos publicitados por sellos del Viejo Continente, mientras que los 71 restantes (34.47%) correspondían a obras impresas en América⁵. Esta prevalencia de materiales europeos se fundamentó, según los críticos, en la existencia de una industria impresora a nivel continental que aún detentaba numerosos problemas sin resolver: malas ediciones (calidad del papel y tipografía) y escasas; editores orientados a la impresión de diarios y novelas de folletín (materiales más económicos y de mayor venta y rédito); además de una distribución y publicidad deficientes.

En torno a los títulos europeos, predominaron los impresos por casas francesas (100%), seguidos a mucha distancia por ejemplares ingleses (18) y españoles (11). Estas tres plazas comerciales constituían importantes emporios bibliográficos en Europa y sus sellos destacaban por una nutrida producción de temática americana. Además, muchas de sus casas editoras estaban presentes en diversas ciudades del continente, por medio de filiales y representantes, cuestión que facilitó la circulación y consumo de sus materiales por parte de las élites letradas americanas. Solo ocasionalmente aparecieron examinadas obras pertenecientes a otras naciones: Escocia (2), Italia (1), Dinamarca (1), Portugal (1) o Polonia (1); mercados con menor producción bibliográfica y de circulación dificultosa y con un caudal de trabajos sobre América casi ínfimo.

En este balance, la preeminencia de títulos franceses puede ser explicada por varios factores. Por una parte, el manifiesto interés de los

⁵ Si se excluyen las obras impresas por casas editoriales norteamericanas (9) –mercado distinto al del resto del continente por sus condiciones materiales y la capacidad de consumo de sus potenciales lectores–, los guarismos descienden al 30.10% (62 trabajos). Dentro de ese grupo, las obras de origen chileno fueron, por una cuestión evidente, las que se reseñaron con mayor frecuencia (28), aunque también se evaluaron diversos escritos argentinos (15), peruanos (12), bolivianos (5), colombianos (1) y uruguayos (1).

⁶ En el caso francés, la librería Hachette aparece con el mayor número de libros enjuiciados dentro de la sección (13 títulos), seguida por las casas Charpentier (9), Germer Baillière (7), Sandoz et Fischbacher (5), E. Plon (5), Bouret (4) y Garnier (4), hasta completar más de una treintena de sellos editoriales pertenecientes a aquel país.

letrados americanos por mantenerse actualizados con relación a las novedades del mundo publicitario galo, obligó a los libreros locales a establecer contactos con sus casas editoriales para sostener el negocio. A esta avidez lectora, se sumó un enorme despliegue del mercado impresor francés que encontró en el mercado hispanoamericano —que vivía una “fiebre lectora” similar a la que, a finales del siglo pasado, había experimentado la propia Europa (Lyons 235)— un espacio en que distribuir y comercializar sus títulos. Así, el trajinar de impresos franceses hacia América, ya sea de títulos originales o traducciones —y a veces a través de colecciones especialmente pensadas para el público americano—, mediante el comercio legal o clandestino —a través de Burdeos o de puertos españoles— se hizo cada vez más creciente e intenso (Fernández 174-175).

Acerca de la autoría de los trabajos, la tendencia se mantiene a partir del predominio de firmas europeas (134 = 65.05%), por sobre los nombres de origen americano (72 = 34.95%). Esto ratifica, por un lado, la referencialidad que mantuvieron la literatura europea y sus artífices dentro de la comunidad letrada local y, por otra parte, advierte el progresivo desarrollo de una industria impresora americana que buscaba posicionarse dentro del mercado editorial internacional. De modo simultáneo, las reseñas hacen perceptible un mayor acceso de los autores americanos al mercado europeo, donde muchos de ellos comienzan a publicar bajo el patrocinio de casas editoriales del Viejo Continente (el mejor ejemplo dentro del mundo letrado chileno es el de Alberto Blest Gana); lo cual será celebrado por la revista, pues permitirá demostrar el adelanto de las letras del continente y avanzar en la obtención de un lugar relevante dentro de las geografías de la república de las letras.

Por último, en relación con los temas, 108 (52.43%) de los trabajos refieren asuntos relacionados directa o indirectamente con América, mientras que los restantes 98 (47.57%) abordan diversos tópicos de historia europea o universal. Estos guarismos evidencian cierto alejamiento de las plataformas programáticas respecto a la reseña de obras que exclusivamente se dedicaran a temas americanos. Este “abandono” parcial de los lineamientos editoriales respondería, en términos funcionales, a la necesidad de mantener la continuidad de la sección frente a una industria impresora americana con un flujo variable en términos de producción.

El difícil arte de escribir a la distancia

El discurso editorial de la revista tuvo uno de sus epicentros, dentro de la sección bibliográfica, en la denuncia reiterada respecto a la proliferación de obras europeas sobre temas americanos que, a su

parecer, falseaban el pasado del continente y transmitían una visión poco fidedigna de su historia. Barros Arana, al examinar la *Histoire contemporaine de l'Espagne* (Paris: Armand et Anger, 1869) de Gustave Hubbard, sostenía que su autor no “ha[bía] incurrido en esos errores tan numerosos como grotescos que circulan aun en los libros bien reputados” (Barros Arana, 1/1, 165). Entre las causas más notables de estos reiterados yerros, Barros Arana destacó la escasez de fuentes sobre las cuales se articulaba el discurso (por dificultades para su consulta o por simple desconocimiento); los desaciertos históricos y las inexactitudes en detalles geográficos; así como las infundadas generalizaciones a partir del estudio de un caso concreto; todos elementos que entregaban una imagen distorsionada mediante la que se propagaba el error.

Similar reprobación a los abordajes europeos de la realidad americana asomó cuando el propio Barros Arana ejecutó el análisis del texto del historiador y geógrafo francés Louis Grégoire, *Diccionario enciclopédico de historia, biografía, mitología i geografía*, impreso en París por la casa Garnier en 1874. Esta gran apuesta de la editorial francesa se vio perjudicada, según el chileno, por la publicación de un trabajo deficiente, que no había aprendido de experiencias similares como el diccionario de Marie-Nicolas Bouillet (que ya contaba con traducciones en España y México en las décadas de 1840-1850) o el *Dictionnaire général de biographie et d'histoire, de mythologie, de géographie ancienne et moderne comparée* (impreso en la librería francesa de Charles Delagrave y que llevaba en su haber numerosas ediciones).

Al penetrar en la exégesis de la obra, Barros Arana advirtió entre las principales falencias la ausencia de numerosos personajes referenciales para la tradición americana. Le extrañó la falta de las biografías de figuras como Vicente Guerrero, Guadalupe Victoria, Andrés Bello, Mariano Moreno, Manuel Belgrano, Bernardo O'Higgins o Diego Portales, entre muchos otros. Asimismo, recriminó al autor los numerosos errores en las semblanzas escritas, decretando que “casi todo lo que se dice de don José Fernando de Abascal, virei [sic] del Perú, en una biografía de solo nueve líneas, está perfectamente equivocado”; o que “la biografía del sabio neogranadino don Francisco José de Caldas, nacido en 1770 i fusilado en 1816, es tan inexacta que se le hace nacer en 1686 i morir en 1770”. A la vez, acusó al autor del *Diccionario* de “vaguedad” en la redacción de muchas semblanzas, omisiones reiteradas y un desconocimiento tal que “su autor revela que no tiene la más remota idea de la historia de nuestro país” y del continente (Barros Arana, 1/2, 359).

Lo mismo concluyó el crítico chileno al reseñar los dos volúmenes de *Études historiques et philosophiques sur les civilisations* escrito por el francés Luis Faliés y publicitado bajo el sello Garnier. Su diagnóstico

fue despiadado y coincidente con los anteriores: la mitad de la obra dedicada a América demostraba el profundo desconocimiento que el autor poseía respecto a la producción bibliográfica del continente. La reiteración de generalizaciones infundadas y el uso de una bibliografía limitada y de escasa calidad eran características puestas de manifiesto también en esta obra (Barros Arana, 2/5, 203).

Sin embargo, en esta crítica a la producción europea no estuvieron exentos de responsabilidad los editores. En relación con el mencionado *Diccionario* de Gregoire, Barros Arana percibió una falta de cuidado tal que

se han limitado a reproducir el original con tan poco estudio, que al ver que hablándose de los escritores extranjeros se señalan las traducciones que de éstos se han hecho, ellos señalan a su vez las traducciones francesas sin recordar las versiones castellanas. Algunas ocasiones han traducido del francés los títulos de las obras españolas, cometiendo errores inconcebibles. (Barros Arana, 1/2, 360)

Estas desprolijidades en torno a muchas de las ediciones estaban relacionadas, según los colaboradores de la revista, con la proliferación de la bibliomanía; práctica por la cual las élites letradas centraban su atención, no tanto en los contenidos de las obras como en la riqueza material del soporte que las envolvía. En repetidas ocasiones, Barros Arana protestó contra las ediciones ostentosas y de dudosa calidad frente a la magra impresión de textos útiles. Este fetichismo respecto al libro encarecía las ediciones y no pocas veces cercenaba las posibilidades de acceso a la lectura en favor de la preeminencia del libro como artefacto u objeto para un consumo exclusivo de las élites (Barros Arana, 2/7, 533-542). Igualmente, los traductores fueron cómplices de las fallas al interior de las obras, al no denunciar los errores recurrentes que asomaban en ellas. En su extenso y feroz ataque al ya mencionado *Diccionario* de Gregoire, Barros Arana implicó a estos en su crítica hacia los responsables de la casa Garnier,

pues han tenido el buen propósito de publicar un libro útil para los españoles i para los americanos; pero en vez de confiar la tarea de traducir i completar la obra francesa, a una o varias personas realmente conocedoras de la historia i de la jeografía de América, han cometido el mismo error en que incurrió la casa de Rosa i Bouret cuando confiaba a don Baldomero Menendez la redacción de un compendio de historia de Chile i a don J. Mesa i Leompart la redacción de otro compendio de historia americana. Se sabe que el resultado de ambas empresas ha sido mui poco lisonjero. (Barros Arana, 1/2, 360)

La denuncia frente a estas visiones distorsionadas de la historia y la actualidad americanas partía de la preocupación respecto a la afectación que podían ejercer sobre uno de los objetivos más importantes de la política decimonónica americana: atraer la inmigración, para con ella acercar la civilización. La insistente proyección de los nuevas repúblicas como territorios prósperos se veía peligrar ante estos discursos que impregnaban al lector de imágenes negativas sobre el Nuevo Mundo. Por ello, se celebraba desde la sección bibliográfica de la revista la aparición de obras como *Le Chili tel qu'il est* (Valparaíso: Imprenta del Mercurio, 1875) del cónsul belga en Santiago, Eduardo Sève, pues resultaba útil “para darnos a conocer en los países extranjeros ya que no tenemos nada mejor que ofrecerles” (Dávila Larraín, 5/18, 316); o la publicación de *A hand-book of River Plate Republic* (1875) de los hermanos Michael y Edward Mulhall —directores del periódico británico *The Standard* editado en Buenos Aires—, trabajo que de replicarse en Chile “contribuiría a desterrar de los libros i de los periódicos europeos los numerosos errores que se cometen cuando se habla de la jeografía i del estado social e industrial de nuestro país” (Barros Arana, 1/2, 368).

No obstante, esta posición radicalmente negativa no fue unívoca dentro de las páginas del formato. Bartolomé Mitre y Benjamín Dávila Larraín, colaborador y director del soporte respectivamente, ejecutaron diversas reflexiones en torno a la producción europea con tonos más positivos. El primero, a través de su famosa carta “sobre la literatura americana” de 1876, llamó a cesar la despiadada crítica de las obras europeas por su desconocimiento del acontecer americano, ya que era necesario no perder de vista que sin aquellos trabajos los americanos no habrían podido conocerse a sí mismos. Depositaba la responsabilidad del supuesto desconocimiento en los propios americanos, que aún debían acometer investigaciones más rigurosas sobre su pasado y popularizar sus resultados (Mitre 477-506).

Por su parte, Dávila Larraín confiaba en la buena voluntad de los autores —como al referir el caso de Alfred Deberle y su *Historie de l'Amérique du Sud* (1876)— y destacaba que lo importante era mantener despierto el interés europeo por América. Aplaudía la publicación de este tipo de textos “aun cuando pudiéramos reprocharle muchas inexactitudes en los detalles, inexactitudes disculpables por las fuentes a que ha debido acudir i la dificultad de ejecución de una obra para la cual solicita él mismo indulgencia [...]” (Dávila Larraín, 6/24, 615). Si bien diagnosticaba idénticos inconvenientes que sus colegas, afirmaba que dichos trabajos servían para “ayudar a conocer mejor estos lejanos países i el llamar la atención de los hombres de estudio hacia esas maravillosas comarcas que son, como alguien ha dicho, las joyas del universo” (Dávila Larraín, 6/24, 617).

Los americanos y la necesidad de una autocrítica

Ambas visiones (positivas o negativas) compartieron un punto en común: endilgar parte de la responsabilidad a los propios americanos. En primer término, la fruición del público por el consumo de obras europeas en detrimento de los trabajos y autores nacionales y del resto del continente, no permitía el crecimiento de las industrias impresoras/editoriales locales. Por tanto, el incentivo y promoción de dichos escritos fue esencial para posicionar las plumas americanas en la cartografía publicitaria global.

Un ejemplo se halla al exhumar la opinión que Barros Arana expuso ante una nueva edición de *El lector americano* (Buenos Aires: 1875) —la tercera si consideramos las de 1864 y 1865, bajo el sello de la Imprenta y Librería de *El Mercurio* de Valparaíso—. Allí, el escritor chileno recomendó la lectura de la obra, pues la consideraba un medio eficaz “para llamar la atención de los estudiantes hacia los autores americanos, generalmente muy poco conocidos fuera del país en que escribieron” (Barros Arana, 1/3, 533). Este tipo de compendios era un eficaz instrumento para incentivar la lectura de contenidos americanos y, a la vez, para instaurar un canon literario nacional y continental.

Similar diagnóstico se efectuó en la revista respecto a la reedición francesa de tres novelas de Blest Gana en las prensas parisinas de Bouret (*El pago de las deudas*, *El primer amor* y *Martín Rivas*). El logro de posicionar a un escritor nacional en el principal emporio bibliográfico al otro lado del Atlántico, y bajo la responsabilidad de una casa impresora con amplia circulación en los mercados americanos habilitaba, de forma simultánea, la propia publicidad para el joven público chileno que “había oído hablar del señor Blest Gana sin haber podido leer ninguna de sus novelas” (Barros Arana, 2/6, 376).

La crítica también apuntó a señalar las necesidades financieras de un mercado editorial endeble, con un consumo bibliográfico acotado y donde la acción de los libreros se orientó a la adquisición de aquellas obras que, por el favor del público, generaban un mejor nivel de venta y reportaban mayores ganancias. Muestra de ello resulta la queja de Luis Montt respecto a la demora, de casi tres años, en la aparición en las librerías locales de la edición madrileña de Miguel Ginesta de la *Historia de las Indias* de Bartolomé de las Casas. En su exposición, Montt manifestó que se prefería la llegada de “novelas insípidas o desvergonzadas”, por sobre la circulación y venta de obras útiles (Montt 638). No era esta sino la pervivencia de una práctica ya declarada, décadas atrás, por Domingo Faustino Sarmiento en diversos trabajos y artículos en la prensa diaria chilena (Subercaseaux 65-66), por lo que la acción de los hombres de letras aún estaba inconclusa.

A manera de epílogo

Empero, los ingentes esfuerzos de la Dirección de la revista por sostener este espacio como plataforma capaz de cumplir con la promoción de autores y obras americanas —algunas referenciales para la literatura histórico-literaria decimonónica como los *Recuerdos Literarios* de José Victorino Lastarria o los *Últimos días coloniales en Chuquisaca* de Gabriel René Moreno— y como herramienta para moldear el “paladar” lector, no pudo eludir los inconvenientes que afectaron a la mayor parte de los formatos de la época y desapareció en mayo de 1880.

Por un lado, el estallido de la Guerra del Pacífico, a inicios de 1879, enfrentó a la publicación al desinterés de un público atraído ahora por los avances y retrocesos del conflicto bélico, lo que disminuyó drásticamente los niveles de suscripción de la revista, así como la intensidad de los flujos colaborativos. Así lo reflejaba con pesar el editor del periódico al afirmar:

los ánimos están fijos en los acontecimientos que se suceden desde enero i que tienen absorbidas las miradas i deseos de los chilenos; así, casi nadie se preocupa en escribir, i parece que los escritores se han complotado en guardar sus plumas hasta mejor época. Algunos creen que es un delito escribir sobre materias exclusivamente literarias, mientras la patria está en peligro. Dolorosa equivocacion que no refutamos. (Anónimo 573-574)

Al mismo tiempo, la crisis económica se intensificó al finalizar la década de 1870, lo que afectó especialmente a la industria impresora nacional. La falta de políticas estatales que apoyaran la labor de producción bibliográfica —que incluso enfrentó a los impresores y los productores de papel (Salazar 571)— impactó la periodicidad del formato, que comenzó a observar, ya a finales de 1878, un progresivo retraso de varios meses en su salida al mercado. Igualmente, estos inconvenientes provocaron la reducción progresiva del número de páginas. En los últimos meses de ese año, la revista pasó de 160 a 145 páginas, para disminuir luego hasta 128 durante 1879, y culminar en el último número con tan solo 88 páginas.

A todo esto, se sumó la imposibilidad de *aggiornar* el formato para enfrentarse al avance de la “revolución lectora” (Poblete, Literatura 11) y a los nuevos intereses y demandas del público. Las revistas multitemáticas o de corte cultural, a partir de la modernización del mercado publicitario local, perdieron pie en términos de competencia frente a los impresos periódicos especializados, los diarios, las novelas, etc., y con ello el favor de las editoriales, imprentas y librerías, que ya no vieron un negocio rentable en el comercio de estos soportes.

La guerra, los problemas económicos y el desinterés de los lectores afectaron también a la sección bibliográfica, que casi desapareció desde mediados de 1877. Sin embargo, durante su publicación, el espacio abrió la discusión respecto a la escritura europea sobre América, en un intercambio que involucró cuestiones epistemológicas en torno a los estudios histórico-literarios, así como también aspectos metodológicos en relación con la construcción del relato. Esto puso en diálogo dos miradas respecto a la confección de obras sobre temas americanos por parte de autores europeos.

La falta de acceso y el mal manejo de las fuentes, el desconocimiento del espacio y de los hechos, las fallas en la traducción y la edición de los materiales, llevaron a una parte de la crítica (Barros Arana) a afirmar que eran los propios americanos los únicos idóneos para escribir su pasado, y que las obras europeas solo entregaban una imagen distorsionada de la realidad, que no revelaba los adelantos intelectuales del mundo letrado del continente y los avances de las industrias tipográficas americanas.

Por el contrario, otro sector de la crítica (Mitre, Dávila Larraín) entendió que los trabajos realizados por los europeos demostraban su interés por estos países y constituían una oportunidad para que la historia y cultura de América penetrara en la opinión pública y los mercados lectores de aquel continente. De este modo, era dable perdonar ciertas falencias en la confección de los trabajos, pues estudios posteriores podrían corregir las inexactitudes presentes en estos escritos.

Allí confluían ambas miradas: por una parte, la que denunciaba las deficiencias del mercado publicitario local y, por otro lado, la que convocaba e incentivaba a la intelectualidad americana —especialmente a las jóvenes generaciones— para construir nuevas investigaciones capaces de descubrir e irradiar hacia Europa la verdadera imagen de América, una imagen asociada al progreso y la civilización.

Bibliografía

- Alvarado Cornejo, Marina. “Revistas culturales chilenas 1870-1891: irrupción literaria y modernidad”. *Anales de Literatura Chilena* 21 (2014): 41-60.
- _____. *Revistas culturales chilenas del siglo XIX (1842-1894): Historia de un proceso discontinuo*. Santiago: Ediciones Universidad Católica Silva Henríquez, 2015.
- Amunátegui, Miguel Luis y Diego Barros Arana. “Prospecto”. *Revista Chilena* 1/1 (enero 1875): V-VII.
- Anónimo (El editor). “Advertencia”. *Revista Chilena* 13/52 (abril 1879): 573-574.

- Barros Arana, Diego. “Revista bibliográfica”. *Revista Chilena* 1/1 (enero 1875): 159-170.
- _____. “Revista bibliográfica”. *Revista Chilena* 1/2 (febrero 1875): 355-368.
- _____. “Revista bibliográfica”. *Revista Chilena* 1/3 (marzo 1875): 527-540.
- _____. “Revista bibliográfica”. *Revista Chilena* 2/5 (mayo 1875): 196-208.
- _____. “Revista bibliográfica”. *Revista Chilena* 2/6 (junio 1875): 364-376.
- _____. “Revista bibliográfica”. *Revista Chilena* 2/7 (julio 1875): 533-542.
- Bourdieu, Pierre. *El sentido práctico*. Madrid: Taurus, 1991.
- Briseño, Ramón. *Estadística bibliográfica de la literatura chilena: 1812-1876*. t. 2. 1860-1876. Santiago: Comisión Nacional de Conmemoración del Centenario de la Muerte de Andrés Bello, 1945.
- _____. *Estadística bibliográfica de la literatura chilena: 1812-1876*. t. 3. 1819-1876. Santiago: Comisión Nacional de Conmemoración del Centenario de la Muerte de Andrés Bello, 1946.
- Castillo, Eduardo. *Puño y letra: movimiento social y comunicación gráfica en Chile*. Santiago: Ocho Libros, 2006.
- Chiappa, Víctor Manuel. “Bibliografía de don Diego Barros Arana”. *Revista Chilena de Historia y Geografía* 66/70 (1930): 227-341.
- Crespo, Regina. “Revistas culturales e literarias latino-americanas: objetos de pesquisa, fontes de conhecimento histórico e cultural”. *Cadernos de Seminários de Pesquisa* 2. Mary Anne Junqueira y Maris Scatena Franco, organizadoras. São Paulo: USP-FFLCH-Humanitas, 2011. 98-116.
- Dávila Larraín, Benjamín. “Revista crítica”. *Revista Chilena* 5/18 (junio 1876): 311-320.
- _____. “Revista crítica”. *Revista Chilena* 6/24 (diciembre 1876): 614-630.
- Feliú Cruz, Guillermo. *Barros Arana y el método analítico en la historia. Un ensayo de interpretación*. Santiago: Nascimento, 1934.
- Fernández, Pura. “El monopolio del mercado internacional de impresos en castellano en el siglo XIX: Francia, España y “la ruta” de Hispanoamérica”. *Bulletin Hispanique* 100/1 (1998): 165-190.
- Figuroa, Pedro Pablo. *Diccionario Biográfico de Chile* 2. 4ª edición. Santiago: Barcelona, 1897.
- _____. *La librería en Chile. Estudio Histórico y Bibliográfico de Canje de obras nacionales establecido y propagado en Europa y América por el editor y librero don Roberto Miranda*. 2ª edición. París: Garnier, 1896.

- Granados, Aimer, coord. *Las revistas en la historia intelectual de América Latina: redes, política, sociedad y cultura*. México: Universidad Autónoma Metropolitana - Juan Pablos editor, 2012.
- Lyons, Martin. *Historia de la lectura y de la escritura en el mundo occidental*. Buenos Aires: Ampersand, 2012.
- Marichal, Carlos. *Nueva historia de las grandes crisis financieras. Una perspectiva global, 1873-2008*. Buenos Aires: Debate, 2010.
- Mendoza, Gunnar. "Gabriel René Moreno, bibliógrafo boliviano". *Revista Ciencia y Cultura* 2 (1997): 124-169.
- Mitre, Bartolomé. "Algo sobre literatura americana. Carta del jeneral don Bartolomé Mitre". *Revista Chilena* 4/16 (abril 1876): 477-506.
- Montt, Luis. "Bibliografía". *Revista Chilena* 10/39 (marzo 1878): 636-638.
- Ossandón, Carlos y Eduardo Santa Cruz. *Entre las alas y el plomo: la gestación de la prensa moderna en Chile*. Santiago: Universidad ARCIS - LOM, 2001.
- Poblete, Juan. *Hacia una historia de la lectura y la pedagogía literaria en América Latina*. Santiago: Cuarto Propio, 2018.
- _____. *Literatura chilena del siglo XIX: entre públicos lectores y figuras autoriales*. Santiago: Cuarto Propio, 2002.
- Salazar, Gabriel. *Mercaderes, empresarios y capitalistas (Chile, siglo XIX)*. Santiago: Sudamericana, 2007.
- Santa Cruz, Eduardo. *La prensa chilena en el siglo XIX. Patricios, letrados, burgueses y plebeyos*. Santiago: Universitaria, 2010.
- _____. "Prensa y modernización en América Latina y Chile en la segunda mitad del siglo XIX: la crónica y los cronistas". *Estudios sobre el Mensaje Periodístico* 17/2 (2011): 647-660.
- Sarlo, Beatriz. "Intelectuales y revistas: razones de una práctica". *Cahiers du CRICCAL* 9-10 (1992): 9-16.
- Subercaseaux, Bernardo. *Historia del libro en Chile. Desde la Colonia hasta el Bicentenario*. 3ª edición. Santiago: LOM, 2010.
- Villalobos, Sergio. *Barros Arana. Formación intelectual de una nación*. Santiago: Universitaria, 2000.

La *Revista de Valparaíso* (1842), en tiempos de la Literatura Progresista

Hebe Molina

Literatura Progresista es la denominación que Vicente Fidel López (Buenos Aires, 1815-1903) utiliza para definir y, al mismo tiempo, proponer una literatura acorde con el “siglo”, es decir, con el período de consolidación de las independencias nacionales americanas. López, de larga y fecunda actividad intelectual, se refugia en Chile entre 1840 y 1845. Socio de Domingo Sarmiento en la creación y funcionamiento del Liceo de Varones (1843), comparten además labores periodísticas. Durante su estancia en Santiago y Valparaíso, madura su ideario filosófico y político e inicia las distintas labores historiográficas y literarias, que luego identificarán su larga existencia.

En 1842 publica la *Revista de Valparaíso*. De esta se recuerda más “Clasicismo y Romanticismo” (número 4, mayo), en el cual el propio López explica la Literatura Progresista. A partir de este artículo, se inicia la denominada Segunda Polémica Literaria de 1842, que se centra en la antinomia enunciada en el título; asunto ya analizado suficientemente por la crítica (Pinilla, Figueroa, Pas, entre los más difundidos). Por su parte, Marina Alvarado Cornejo ha estudiado la incidencia del carácter de emigrado del autor y la “publicación de revistas como estrategias de sobrevivencia personal, intelectual y escritural” (42).

Nuestro objetivo, en cambio, es destacar el contenido metaliterario de la publicación y lo haremos desde la perspectiva de la Poética Histórica (Głowiński). La propuesta de Literatura Progresista se basa en las teorías filosóficas y literarias que hoy conocemos como Socialismo Romántico (Tarcus). No radica en esto la originalidad de López, sino en la forma elocuente y didáctica con que organiza la revista, forma que revela y concreta sus concepciones literarias. Podemos afirmar que este autor es el teorizador literario argentino más destacado del siglo XIX, debido a la organicidad de sus ideas y la trascendencia de sus postulados, que sirven para explicar el sistema literario argentino de su época.¹ En este sentido, también postulamos que la denominación “Literatura Progresista” es una de las más adecuadas para designar a la literatura producida por los escritores argentinos de la Generación de

¹ Esta es la finalidad de nuestro proyecto “Vicente Fidel López (1815-1903), hombre de letras” (CONICET, Argentina).

1837. Para ello, analizaremos la revista no como publicación periódica, sino como un único discurso, la “Primera serie” (según se lee en la tapa del volumen conservado), en el que la antología de fragmentos textuales adquiere unidad y sentido mediante la observancia de las leyes de la Literatura Progresista, que explicaremos enseguida. Remedaremos, pues, la lectura ingenua de cualquier lector de 1842 y, como este, *progresaremos* en el conocimiento de las *nuevas* ideas literarias.

Teoría y praxis de una revista

En el *Curso de Bellas Letras* (Santiago, 1845), Vicente F. López sistematiza su propuesta teórico-literaria, aunque subsumida en las cuestiones de retórica y poética. Según Elvira Narvaja de Arnoux, este manual completa y cierra la serie de artes de escribir ilustradas:²

La completa por su apertura a los nuevos géneros y la cierra por su cuestionamiento del mismo dispositivo normativo que debe implementar. Adopta, por lo menos programáticamente, una perspectiva histórica que relativiza la actitud normativa; insiste en una regulación que tenga en cuenta las nuevas producciones discursivas; y destaca la importancia de las prácticas de lectura y escritura, más que el conocimiento de las normas, en la formación de los jóvenes. (321-2)

Preparado para la Universidad de Chile,³ el *Curso de Bellas Letras* es diseñado para allanar la comunicación de especulaciones poco discutidas en el ámbito hispanoamericano, gracias a las características discursivas propias de un manual. Más que seleccionar postulados que llegan de Europa, López reflexiona e idea una nueva teoría que responde a su realidad sociocultural. Es una especie de ecléctico, siguiendo a Cousin, no por facilismo, sino porque va eligiendo lo que considera más coherente con el planteo de base: la literatura es un hecho social ya que es consecuencia del “desenvolvimiento intelectual i moral” de un pueblo (López, *Curso* 17)⁴ y, por eso mismo, integra un sistema interrelacionado con la filosofía, la religión y la historia; en consecuencia, la literatura es un elemento civilizador.⁵ El accionar de López, además, está

² Narvaja de Arnoux construye una serie de artes de escribir ilustradas, que incluye los textos de Condillac, Blair, Jovellanos, Gómez Hermosilla, Fernández de Agüero y Vicente F. López.

³ El manual está escrito con la “ortografía chilena”, que ha decretado la Universidad de Chile, aunque esta, finalmente no acepta el *Curso de Bellas Letras*.

⁴ En esta y en todas las citas, respeto la grafía original y solo señalo las erratas evidentes.

⁵ “Como echo histórico, patentiza los progresos de la inteligencia umana: como modelo artístico, refluje sobre esa inteligencia, la cultiva, la enseña, la civiliza” (López, *Curso*

determinado por la moralidad y la honestidad, valores tanto espirituales como cívicos, según las enseñanzas que ha recibido no solo de su padre, el político y poeta Vicente Alejandro López y Planes, sino también de su maestro en la Universidad de Buenos Aires, el doctor Diego Alcorta.

En el *Curso de Bellas Letras* se hallan todas las conceptualizaciones necesarias para encarar cualquier estudio de los textos del siglo XIX argentino. Por ello justificamos nuestra opción metodológica en la definición de revista que el propio López expone cuando explica las formas posibles para los textos críticos. La revista forma serie con el libro y el artículo de diario, ya que hay muy pocas diferencias entre estas formas respecto del modo de tratar las cuestiones:

En la Revista [...] basta representar el espíritu especial de la época en que se escribe, sirviéndolo con la difusión de todos los conocimientos necesarios en ella. El objeto de la Revista es discutir las verdades de aplicación con preferencia a las verdades absolutas; no poniendo en olvido el exámen de estas últimas, sino poniendo en mayor relieve el de las primeras. (López, Curso 201)

Esta conceptualización lo guía para organizar la *Revista de Valparaíso*. La “verdad de aplicación” es la Literatura Progresista.

La *Revista de Valparaíso* aparece mensualmente; alcanza solo seis números (de febrero a julio de 1842). La tapa anuncia una “Primera serie”, que se correspondería con el “Tomo I”. Los ejemplares, guardados en la Biblioteca Nacional de Chile,⁶ conservan solo las tapas de las dos primeras entregas, por lo que la identificación del número y el mes ha sido tarea de los archivistas y bibliotecarios, quienes se han basado seguramente en la paginación; excepto en el 6, en el cual el título de la revista y el número encabezan la primera página, como si no hubiese habido tapa. Erratas en la paginación (a partir de la 205, que figura como 105; la última numerada como 137 corresponde al 247) revelan los problemas comunes en este tipo de publicaciones hechas con más apuro que técnica. Se presenta, además, un detalle tipográfico curioso, que no hemos podido descifrar mirando la versión digitalizada. En los cinco primeros números, la paginación está ubicada a la inversa de la forma tradicional: los números impares a la izquierda, los pares a la derecha. Esta diagramación se cambia (¿se corrige?) entre el 5 y el 6, cuando se omite la página 206: el número “107” aparece en la alineación

18).

⁶ Los dos primeros números tienen el sello de la Biblioteca Americana José Toribio Medina; los restantes, el de la Sección Chilena. Están digitalizados en <memoriachilena.gob.cl>

derecha.⁷ En ninguna parte se indica el nombre del editor, aunque testimonios de contemporáneos chilenos le adjudican esa responsabilidad a Vicente Fidel López (Alvarado Cornejo 39). Los artículos, con firma o sin ella, están copiados de otras publicaciones, excepto “Clasicismo y Romanticismo”, como ya dijimos.

Según una carta a su padre, don Vicente López, datada en Santiago el 3 de junio de 1842, Fidel (como lo llamaban familiarmente) se ha hecho cargo tanto de *Revista de Valparaíso*, publicación mensual, como del diario *Gaceta de Comercio*, “periodico puramente literario y mercantil” y ambas publicaciones serían propiedad de una empresa de ingleses (López, Carta). El joven, orgulloso, también le cuenta a su padre que el primer artículo “ha *metido bulla*”. La carta, entonces, deja una duda acerca de si el argentino ha editado la revista desde el primer número (el de febrero) o desde el número 4 (el de mayo), en el que aparece “Clasicismo y Romanticismo”, el artículo que *mete bulla*.

No obstante, podemos suponer que López no desdeña totalmente lo ya publicado, en primer lugar, porque son textos que predicán contra las tiranías, como la que padece el argentino, y –en segundo lugar– porque en esta parte hay contenidos interesantes para polemizar contra los clasicistas y contra los románticos (según el concepto de Romanticismo que imperaba en ese momento), de modo tal que –a partir del número 4 y de su propio artículo– puede avanzar hacia la exposición teórico-práctica de la Literatura Progresista como superación de las dos anteriores etapas del pensamiento humano (occidental).

Los primeros tres números: Los postulados románticos

La *Revista de Valparaíso* se abre con la vida de Roberto Fulton. Mediante el género biografía, se lo presenta como un inventor americano casi más importante que los europeos, pero cuyos proyectos los políticos han desdeñado por intereses mezquinos, mientras que compatriotas adinerados y otros genios reconocen arte y sus “facultades inventivas”. Dos ideas se afirman: No se progresa solo; todas las naciones tienen igualdad de derecho por los inventos de algunas: “trataba Fulton de descubrir si la mecánica podría proporcionarle un medio para obligar a la nación mas poderosa a que hiciera participante a la mas débil del imperio de un elemento, al que todas en su concepto tenían igual derecho” (Revista 4).

⁷ Otra curiosidad consiste en la numeración manuscrita de las hojas (o sea, cada dos páginas) desde la página impresa 82, que es identificada ahora con el número 187, como si la revista continuase o fuese a integrar otra publicación más voluminosa.

Se vislumbra entonces el planteo del editor: no es buena política la que no procura bienes comunes; planteo que es ratificado en el segundo artículo: “Pensamientos y apuntes sobre la moral y la política”, extracto del folleto de José María Pando,⁸ peruano que llegó a ser ministro de Bolívar, luego de apoyar el breve gobierno liberal de España (1820-1823). En las palabras introductorias, el autor es presentado como ejemplo “de la inestabilidad de las ideas de algunos de los hombres públicos que han figurado en nuestras Repúblicas” (10). Pando critica el escepticismo instalado en la sociedad a causa del Racionalismo, por la duda metódica cartesiana: “No hai duda que el oríjen mas fecundo del descontento y de la mórbida inquietud que atormenta las sociedades modernas, es ese triste espíritu de duda que se ha apoderado de los hombres, esa funesta incredulidad, que invadiendo las masas va secando las fuentes de la moralidad” (11). Se establece así una relación de mutua interdependencia entre moral, religión y política; sin virtud, ni religión, no hay derechos ni libertad; solo hay despotismo: “El despotismo solo puede sostenerse sin relijion, nunca la libertad” (14).

Pando expone los males de un régimen tiránico, pero también la complicidad de la “plebe”, a la que define como “la porción ociosa ignorante, corrompida, que careciendo de ideas morales y de sentimientos generosos, se irrita contra el patriotismo, desconoce la virtud, blasfema contra la verdad y se opone a las reformas útiles por un ciego instinto”, sin que importe el nivel económico que se posea (17). Contra el abuso de poder, Pando defiende el sistema monárquico representativo, “la invención política mas feliz” (20).

El tercer artículo continúa el planteo de la relación entre política y moral: “Teoría de un sistema administrativo y económico para la República de Chile: Cómo podría establecerse la moral en la república”, que se extenderá por tres números y tratará, sobre todo, asuntos de impuestos. El editor aclara que el texto proviene de unos cuadernos antiguos. Sin embargo, hay un yo enunciator muy claro, pero anónimo, que expone sus premisas desde el comienzo: “Todas las instituciones, que se den a los pueblos serán inconsistentes, si la moral de éstos es corrompida y viciosa” (22); “No es posible ser libres con las leyes con que fuimos esclavos” (23); “Las revoluciones no son eternas, ellas mismas preparan la existencia de un buen gobierno” (24).

Luego, la temática pasa al campo literario. En “Esvero y Almedora: Poema en doce cantos por D. Juan María Maury autor de

⁸ El folleto original, de 144 páginas, fue publicado por la Imprenta Gaditana, a cargo de D. F. Pantoja, en 1837; pero el texto no le ha llegado al editor en su idioma original, ni de forma completa: “Los editores de la Revista no han conseguido esta obra en castellano, se han visto precisados a traducir los extractos que presentan y temen que hayan perdido mucho en la traducción” (Revista 11, n.).

L'Espagne Poetique; Análisis leído a la Real Academia Española por su Secretario perpetuo, en la sesión de 1.º de abril de 1841”, Juan Nicasio Gallegos, poeta español de la Ilustración, académico de ideología liberal, realiza una reseña ambigua pues, por una parte, alaba la “poesía” de Juan María Maury (neoclásico y “afrancesado”), mientras que, por otra, advierte acerca de la desorganización de la trama. En la segunda parte del artículo, que aparece en el nº 3, Gallegos concluye: “Hai, en resumen, infinito que alabar en las partes de un todo criticable: mucha belleza exterior con organización defectuosa”; no obstante, “¡Maury es un gran poeta!” (73).

El número correspondiente a marzo también es encabezado por una biografía: la de un paraguayo, el doctor Gaspar José Tomás Rodríguez de Francia, quien primero se destaca por su laboriosidad y virtudes sociales, pero luego se convierte en dictador. Se hace hincapié en cierta contradicción evidente en el accionar de Francia: “En medio de estos horrores dedicaba un cuidado especial a la agricultura, a las fábricas, y alcanzó a dar grande impulso a la industria del país; pero aun en este fomento industrial, se valía del terror para combatir la ignorancia de los obreros” (43).

Después de las respectivas continuaciones de “Teoría de un sistema administrativo y económico para la República de Chile” y de la reseña sobre “Esvero y Almedora”, la revista continúa con un artículo sobre la castellana medieval, a quien “debe el bello sexo muchos de sus privilegios y la delicada cortesía que habiendo tenido origen en los tiempos caballerescos, ejerce aun su influencia en la sociedad moderna” (74).

En el número siguiente, reaparece la cuestión medieval, esta vez en un poema “El aventurero en fines de la Edad Media”, en el que un guerrero amante desdeña la fe y la patria, y pone todo su sentido vital en una mujer, mostrando una individualidad extrema y el anhelo de fama personal.

El número 3 de la *Revista de Valparaíso* se inicia por “De las figuras de raciocinio”, del “*Diario de la Tarde*”. El artículo, en verdad, pertenece a Alberto Lista y Aragón, quien lo ha publicado originalmente en un diario de Cádiz.⁹ La figura sobre la que se explaya más es la comparación, mediante la cual se llama a la fantasía en auxilio de la razón (83). Distingue el contraste, propio de la expresión de las pasiones, de la antítesis (o contraste simétrico), particularmente útil para la exposición o desarrollo de las ideas.

Completa esta entrega “JEOGRAFIA. Informe sobre los trabajos jeográficos y estadísticos ejecutados en la República de

⁹ Según se dice en el prólogo a la compilación *Ensayos literarios y críticos*, de Lista y Aragón.

Venezuela por el coronel Codazzi en virtud de decreto del congreso [...]”.

Los tres primeros números de la revista se cierran con la “Crónica comercial”, noticias y comentarios sobre el comercio reciente.

Estas ciento veintiún páginas dejan al lector muchas ideas interesantes, que propician la reflexión: para progresar, un pueblo requiere de un orden político y económico basado en la moral, o sea, en la virtud social. Si bien no ha habido una opinión unánime respecto del mejor tipo de régimen gubernamental (monarquía o democracia), quedan claros el rechazo al despotismo y la necesidad imperiosa de difundir los conocimientos para beneficio de todos, como forma de evitar la trampa de la demagogia.

De la literatura se resalta la belleza formal y se aplaude la exposición de la sensibilidad individual y las aventuras en el Medioevo; época lejana, pero de nobles sentimientos. La distinción entre el contraste (expresión de lo pasional) y la antítesis (expresión de ideas) anticipa la importancia que se concederá a la relación estrecha entre contenido y forma. Reminiscencias ilustradas se conjugan con los postulados románticos acerca de la subjetividad, el progreso ilimitado y el ideal de libertad.

“Clasicismo y Romanticismo”, una bisagra

Cuando aparece el número 4, el lector de la *Revista de Valparaíso* se halla con un artículo firmado por un vecino: “Vicente F. López”. El asunto es filosófico y literario: “Clasicismo y Romanticismo”. A pesar del título, al autor le interesa demostrar que, luego de la lucha entre Clasicismo y Romanticismo, se ha instalado una nueva literatura: la Literatura Progresista, que es el emergente inevitable y necesario de ese tiempo.

López empieza revalidando un hecho consumado, aunque muchos todavía no entiendan el cambio: “En este siglo se ha comenzado una revolución que ha cambiado la faz y las leyes de la literatura moderna”. La revolución proviene de “jénios” y sus resultados “están consolidados en el patrimonio intelectual de los pueblos civilizados”; del pueblo, del vulgo, que, “en la república literaria forma [...] la *opinion pública* y la fuerza moral de una lei. Se puede pues decir, que esos resultados están alzados ya a la categoría de leyes literarias” (Revista 122). ¿Cuáles son esas leyes? Las que enunciamos a continuación, parafraseando al autor (122-123):

-Un fondo o contenido crítico; la reflexión científica, que supera las inspiraciones espontáneas del ingenio; el “pensamiento elevado, filosófico”, la “alta armonía de la razón”;

- La preocupación por lo social, el pensamiento “socialista”;
- Una belleza útil a la humanidad, es decir, al servicio de la mejora moral de los pueblos;
- La subordinación de la forma al fondo.

En síntesis: “se pretende, pues, y con razón, humanizar la poesía y despojarla de sus pretensiones aristocráticas y divinos atavíos para que [...] [sea] el pan de los pueblos y uno de los instrumentos del progreso que ellos reclaman con pleno derecho” (123).

Aun cuando ha hablado de revolución, López no pretende ni cree posible un cambio radical; por el contrario, hace hincapié en la evolución, en el movimiento ascendente del progreso, por lo que el inicio de estas nuevas leyes literarias se produce a partir de “la lucha del *clasicismo* y del *romanticismo*” (123), sobre cuyas causas expone más adelante. Esta “lucha” no es expuesta como enfrentamiento de antinomias irreconciliables, sino como un paso que sigue a otro, naturalmente, según las leyes inexorables del Progreso, “del perpetuo desarrollo del pensamiento”: el espíritu conservador tarde o temprano se enfrenta a una novedad, que “ensancha el campo del pensamiento” porque “provoca dudas, reflexiones, desengaños”. En este proceso, las “novedades literarias” cumplen una función insoslayable porque llevan un “jérmén de revolucion” en sí mismas (125).¹⁰

Ello es posible por el carácter situado del escritor, premisa de la Filosofía de la Historia sobre la que López insistirá continuamente:

[...] una obra literaria [...] está ligada con la sociedad, con la época, con la educación del escritor, con su libertad, con su familia, con su carácter; en una palabra, que todo escrito digno de memoria es el espejo que a la vez refleja las formas de un individuo [sic], de un país y de un siglo. He aquí la base de la armonía que necesariamente existe siempre en las formas y tendencias de toda obra literaria, y la época de su producción. (124)

El género más efectivo y más representativo de la evolución literaria es el teatro, “poderoso medio de moralizar a los pueblos y de propagar ideas de orden” (124). Ejemplifica esta afirmación con la dramaturgia francesa, modelo de la española y de la americana (127-129). López explica su historia en consonancia con los tiempos políticos: el Clasicismo, en el período prerrevolucionario; el Romanticismo, en el postrevolucionario, cuando paradójicamente la literatura empieza a “manifestarse enemiga de las exajeraciones revolucionarias” (130). El

¹⁰ En un artículo posterior, publicado en la *Gaceta del Comercio*, precisa: “es ley de la humanidad que las innovaciones triunfen de las tradiciones, y que en esto consiste el progreso” (Pinilla, La polémica 55).

Romanticismo recupera “la cadena de tradiciones que había roto la revolución francesa”, sin convertirse en “una tendencia retrógrada, sino al contrario, progresiva” (134), pues reacciona moralmente ante el terror y la decepción posteriores a 1789 (131); y muestra cómo “el idioma, la organización social y la religión son tan dependientes entre sí, que ni se puede ni se debe nunca separarlos” (133). En este sentido, justifica los estudios de la Edad Media y destaca el *Genio del Cristianismo*, de Chateaubriand. Finalmente, resume las tres fuentes de la literatura romántica en estas: la “creación y desarrollo de las lenguas llamadas *romances*, los sentimientos *ideales* de la religión católica, y los principios y hechos *caballerescos* de la feudalidad” (133). No obstante estos aspectos positivos, el Romanticismo ya ha cumplido su función. Los tiempos han vuelto a cambiar.¹¹

Desde esta perspectiva, los artículos anteriores se resignifican. La recuperación de lo medieval en el comentario sobre la castellana y en el poema sobre el aventurero enamorado se vuelve ejemplo de literatura romántica. La crítica de Pando contra el escepticismo racionalista y la defensa de la monarquía republicana como la mejor forma de gobierno se contextualizan: son consecuentes con la postura reaccionaria de los románticos. En el ámbito literario, la intriga confusa e insustancial del poema de Maury demuestra la sinrazón de un texto bello sin ser útil a la humanidad; además, evidencia la necesidad de adecuar la forma al contenido si se pretende producir una obra acabada, dejado bien atrás al Neoclasicismo.

La literatura acompaña la evolución formando la opinión pública y promoviendo la moral de las costumbres y de las leyes. La plebe no es la peor parte de la sociedad, como decía Pando, sino la más promisoría; y para ella está destinado el pan de la literatura (123). La ley principal se cumple a rajatabla: “la literatura no será jamás otra cosa, que la expresión de la vida social contemporánea” (141).¹²

¹¹ En otro artículo de la *Gaceta del Comercio*, afirmará con tono elocuente: “El romanticismo ha muerto; es cierto ¿y qué se deduce de esto? ¿que su vida ha sido absurda e inútil? no; lo único que se puede deducir es que las condiciones sociales que sostenían su existencia literaria ha pasado y han sido *sustituidas* por otras que él no podía llenar; y esto es común a todos los grandes sistemas que engendra la inteligencia humana. [...] y en esto es igual a su rival el clasicismo, que también ha desaparecido como ser viviente y ha ido a alistarse entre los recuerdos de la tradición” (Pinilla La polémica 46).

¹² López, como otros intelectuales de la Generación argentina de 1837, repite esa frase de Bonald, repetida por Madame de Staël: “Si le style est l’expression de l’homme, la littérature n’est pas moins l’expression de la société. [...] la littérature sera donc l’expression de la parte moral de la société; c’est-à-dire de sa constitution, qui est son âme, son esprit, son caractère” (Bonald 988).

López no continúa este artículo en la *Revista de Valparaíso*, sino en la *Gaceta del Comercio*, después del debate entablado entre Salvador Sanfuentes (desde el *Semanario de Santiago*) y Domingo Sarmiento (desde *El Mercurio*). La polémica —como se sabe— se centra en el Romanticismo, en tanto que López no vuelve a mencionar el concepto de Literatura Progresista. Lo hará tres años más tarde en el *Curso de Bellas Letras*, cuando se refiera al drama moderno (282-283). A partir de inferencias hechas sobre la base de su epistolario (Molina, H. 15-69), suponemos que juzga inoportuno continuar con el desarrollo del concepto nuevo —siguiendo consejos de su padre y de amigos—, ya que la discusión muestra que todavía no se han comprendido cabalmente los dos “sistemas literarios” anteriores de acuerdo con su análisis histórico, filosófico y literario. O, quizás, no desea continuar el debate en una revista, sino en el periódico porque la “vida de la prensa es la polémica” (Pinilla, La polémica 43), según afirma al comienzo del primer artículo contestatario de la *Gaceta*; reservando así para la revista las exposiciones científicas y críticas, las que perdurarán en el tiempo (López, Curso 201).¹³

Los últimos tres números: Los postulados progresistas

Hacer pie en el pasado, para saltar al futuro. La Literatura Progresista es una propuesta, más que un hecho ya consumado, como retóricamente ha planteado en el comienzo del artículo. No obstante, López quiere dar el ejemplo e incluye, en el resto del número 4 y en los dos siguientes, artículos con otro perfil. La *Revista de Valparaíso* se abre a lo europeo no hispánico y a los autores argentinos Juan Bautista Alberdi y Juan María Gutiérrez, quienes pocos años después también buscarán refugio en Chile.

La propuesta de cambio asoma en “Economía política: De la crisis comercial, industrial y financiera de la Gran Bretaña, al advenimiento de los Torys al poder”, tomado de la *Revista de Edimburgo*. El editor justifica su inclusión en que el estudio de economía política, como rama de la ciencia social y según se desarrolla en Inglaterra,¹⁴ puede servir de modelo para Chile; sobre todo, en lo que respecta a la importancia de que los legisladores conozcan más de economía política para resolver apropiadamente y con perspectiva de futuro.

Completa el número 4 “Fragmento tomado de las memorias de un Europeo joven y Republicano”, que concluirá en el 6. Ahora, la

¹³ Norberto Pinilla observa que López “no es un periodista que comente el suceso cotidiano, sino que hace de la prensa una cátedra desde la cual enseña a sus contemporáneos” (La generación 79).

¹⁴ En el prólogo del artículo se deja constancia que el texto es un manifiesto de las ideas económicas liberales del partido de los Whigs.

experiencia ejemplificadora se presenta mediante el género autobiográfico, la de “El Francés”, un enigmático idealista que lucha por la libertad de todas las naciones.

Este personaje deja con su ejemplo una calificada lección personal: la de valorar la propia conciencia, afirmarla en una fe inquebrantable y, en consecuencia, considerarla el único parámetro axiológico válido para regir la existencia:

Comprendí entónces que hai una opinion sobre la opinion de los hombres [sic], una justicia superior a la suya, y que cada uno tiene en si mismo un juez y un tribunal reparador. El mortal colocado a esta altura inaccesible, frente a frente con su Dios, se hace inviolable y sagrado; el ultraje ni el oprobio le alcanzan; las envenenadas flechas de la calumnia caen destrozadas a sus piés [...]. (153-4)

Esta noción de conciencia puede asociarse al sentido espiritual rector que López da a la fe católica, en tanto camino evangélico de vida, apartada del dogma eclesial. Otra lección es la importancia de la historiografía como modelo educativo, formador; historia leída como ficción, que ilusiona, pero que también estimula a la acción, abandonando la indiferencia. En consecuencia, es el compromiso con la humanidad lo que lleva a El Francés a inmiscuirse en diversas revoluciones a lo largo y ancho de Europa, pues durante dos años, proscripto de Francia, recorre un largo periplo por Italia, Grecia, Polonia, Alemania, Prusia, Dinamarca, Suecia, Suiza, España, Inglaterra, Francia (regreso fugaz) y finalmente Marruecos. La imagen que deja al lector es la de una Europa arrasada a causa de luchas políticas egoístas y dictatoriales. Las palabras finales de El Francés son elocuentes del mensaje programático de López:

[...] ahora mas que nunca creo en la lei de progreso que guía a la humanidad, que la llevará hasta depositarla rejenerada al pié del trono de la libertad. Esta creencia me hace mirar como santas todas las guerras; me hace estar satisfecho de mi mismo, me hace mirar con el mismo amor a todos los pueblos y con horror a todos los tiranos, cualquiera que sea el pais que despedacen..... ([2]38)

A lo largo de los tres números que ocupa esta memoria, se potencian no solo los postulados político-económicos que indirectamente propone López, sino también la función formadora de la historia y de la literatura, y esto se realiza a través de la intertextualidad entre los artículos que a continuación se mencionan.

Reafirmando las ideas de El Francés, en “Ogaño y antaño”, poema burlesco de Juan María Gutiérrez, se denuncian el

conservadurismo inquisidor y el despotismo sangriento de Rosas, mediante un lenguaje arcaico y remembranzas del Cid:

A todo el que fabla le mete en picota,
E pone mordaza e empotra e azota,
Anssi que facian los reyes de atrás.

El torna en usanza las cosas pasadas,
Con los sus bufones discurre a vegadas,
E tiene a manera de una inquisicion:

E tiene Alguaciles que llaman mashorca,
Temidos del vulgo mui mas que la forca,
E mas acatados que noble infanzon.

Don Cristo le meta por buen derezero
E ponga en sus mientes acuerdo certero,
E allegue su armada a nos redimir. (162)

En el número 5, se incluye “Una nueva publicación de M. Víctor Hugo: *El Rhin*”, en la que se examinan cuestiones políticas europeas a fines de 1840. En particular, Hugo establece dos pares de comparaciones: Turquía/Rusia y España/Inglaterra, pero termina proponiendo como naciones modelos de civilización a Francia y Alemania: “La Alemania y la Francia son esencialmente civilizacion. La Alemania siente; la Francia piensa. El sentimiento y el pensamiento constituyen al hombre civilizado” (194).

A continuación, se vuelve a las cuestiones prácticas en “Economía política. Leyes de Aduana inglesas sobre los granos”, texto que es un “*Extracto de una memoria por Lencisa*”.¹⁵ La argumentación a favor del libre comercio de granos culmina en un meollo ya tratado: la importante responsabilidad de los legisladores, quienes deben tener amplios conocimientos y ser muy críticos de cada proyecto de ley.

La importancia de las relaciones entre economía, política y libertad es ratificada en el número 6, con “Resumen de la teoría económico-política del Sansimonismo”, cuya fuente no es revelada y en el que se exponen sobre todo dos postulados: el carácter transitivo del interés económico –“lo que cada uno gana resulta en ganancia de todos, y lo que cada uno pierde en detrimento de todos” (245)– y la libertad personal y de las naciones como garantía del bien común: “Qué es lo que

¹⁵ Lencisa, intendente de la provincia italiana de Novi, publica un “Discorso sopra l’industria delle sete nei Regii Stati”, incluido en la *Memoria* (1829) de la Accademia delle Scienze di Torino. Está en contra del régimen vincolista (asociación de aristócratas agrarios; época del Absolutismo).

el hombre pide a los hombres? La libertad, la libertad de disponer de sus brazos, de su industria, de sus bienes. Haz que cada uno sea tan libre como tú quieres serlo; he aquí toda la moral” ([24]7).

El último número se inicia por “Algunas vistas sobre la literatura Sud-americana”, que es la opinión que ha publicado Juan Bautista Alberdi sobre el dictamen del Certamen poético de Montevideo, un año antes. El tucumano cuestiona los juicios conservadores del jurado respecto de producciones poéticas de los “nuevos vates” ([207]), considerando que no puede evaluarse lo nuevo con criterios de épocas anteriores; y explica la historia literaria argentina, “llave del porvenir” [[2]09], como resultado de la evolución de las letras desde los “tres siglos coloniales” ([2]08). La literatura expresa el espíritu de ese momento: “Los rasgos que marcan a la poesía presente son, el tinte filosófico, el colorido local y el tono melancólico” ([2]11); no obstante, no puede ser apreciada desde una crítica “*mecánica*” porque aún no ha madurado: “Abstengámonos pues, de sujetarla a una forma especial, porque no sabemos aun cual será la de nuestra sociedad” ([2]18). De este modo, con sus cuestionamientos, Alberdi especifica, amplía y ejemplifica las reglas de la Literatura Progresista, expuestas dos números antes.¹⁶

Seguramente, vicisitudes económicas y socioculturales (Molina, H.) provocaron el fin de la publicación. El “destino”, como diría López, hizo que este último repaso de la propuesta literaria, hecha por su amigo, coronara la praxis.

Conclusiones

Como estrategia cognitiva y discursiva, en la *Revista de Valparaíso* se ha despertado el interés de los lectores mediante textos de las distintas áreas del conocimiento: biografía, filosofía, economía, política, historia,

¹⁶ “Ofrece la literatura actual de estas repúblicas, a mas de los caracteres señalados por la comision clasificadora, los que resultan de ser cristiana por sus creencias sociales; espiritualista por su moral; social y civilizante, de apostolado y propaganda, por su misión; progresiva, por su fé en el dogma filosófico de la perfectibilidad indefinida de nuestra especie; profética por su íntima creencia en el porvenir de la América y del mundo; franca y espontánea por sus procederes de composicion; democrática y popular, por sus formas de estilo y de lenguaje; expresion completa del nuevo réjimen americano y reaccionaria del viejo, hasta en las formas del idioma; atenta al fondo mas que a la forma del pensamiento, a la idea mas que al estilo, a la belleza útil, mas que a la belleza inútil; cuidadosa del valor y peso de las expresiones, mas bien que de la pureza de su oríjen gramatical; inclinada a las ideas jenerales y al uso de los términos abstractos; incierta, móvil, fluctuante en su estilo, como los usos y los gustos de la sociedad que representa; poco preocupada en cuanto a las conveniencias tradicionales de sintaxis, porque piensa con Larra y Victor Hugo, que las lenguas se alteran, cambian y se desenvuelven [...]” (Revista [2]13).

geografía, autobiografía, crítica literaria, poesía. La miscelánea es solo aparente: hay un eje rector que condensa significaciones y remarca las isotopías del progreso, sociabilidad¹⁷ (que implica costumbres, moral y política), libertad y humanidad (o humanitarismo). En los primeros números, estas isotopías responden al paradigma romántico y en los últimos, bajo la batuta de López, a la Literatura Progresista, según puede observarse en el siguiente cuadro:

Campo del conocimiento	Romanticismo	Literatura Progresista
Política	Monarquía / Democracia	Democracia
Legislación	Igualdad de derechos Fraternidad Importancia de la mujer	Igualdad en la opinión pública Democratización del conocimiento
Valores	Idioma, organización social y religión Acciones personales Libertad nacional	Conciencia moral Libertad de expresión Acciones solidarias Libertad internacional (Humanidad)
	Rechazo de toda forma de despotismo	
Economía	Economía liberal	Economía, política y libertad
Relación literatura-época	Evocación del Medioevo	Textos representativos de una sociedad y época
Facultades predominantes	Sentimiento	Sentimiento y pensamiento
Estética	Belleza y virtud individual	Belleza útil a la humanidad
Géneros literarios	Biografía	Autobiografía Historia
	Teatro	

En síntesis, la *Revista de Valparaíso* puede leerse como un discurso *literario progresista* porque hace de la crítica racional y moral el instrumento de transformación social, para el desarrollo del pensamiento libre, la mejora social, la formación del pueblo, la defensa de las libertades públicas y privadas, la conservación de aquellas tradiciones espirituales que garantizan la vida comunitaria, la preocupación por toda

¹⁷ Sociabilidad “tiene un énfasis semántico particular en el carácter de ‘competencia’ o ‘habilidad’ adquirible en la práctica de la vida cotidiana” (Poblete 67). También, se asociaba con ‘democracia’ (Molina, E. 156).

la humanidad; y, en definitiva, el mejor dispositivo contra toda forma de despotismo, que es –sin duda– el *mal del siglo*. Para que la transmisión del mensaje sea didácticamente eficaz, el editor-vate elige la forma de la revista, tipo textual crítico de amplia difusión, y la organiza de modo tal que los lectores pueden examinar las *verdades de aplicación*: el progreso, factible solo donde hay libertad, es el motor de los pueblos y, por ende, de la historia de la Humanidad.

Esta conceptualización sintetiza no solo los ideales de López, sino también la de los otros autores convocados por el editor para componer la revista, para armar el rompecabezas que explique los momentos históricos, las diferencias sociales, las tiranías y los exilios en Sudamérica.

Bibliografía

- Alvarado Cornejo, Marina. *Revistas culturales chilenas del siglo XIX (1842-1894): Historia de un proceso discontinuo*. Santiago: Ediciones Universidad Católica Silva Henríquez, 2015.
- Bonald, M[onsieur]. [Louis] de. “Du style et de la littérature”. *Œuvres complètes*. Abbé Migne, ed. Paris: J.-P. Migne Éditeurs, 1859. III, columnas 976-1016.
- Figueroa, Ana. *Ensayistas del Movimiento Literario de 1842*. Santiago: Editorial de la Universidad de Santiago de Chile, 2004.
- Głowiński, Michal. “Theoretical Foundations of Historical Poetics”. Traducción al inglés de B. Braunrot. *New Literary History* 7/2 (Winter, 1976): 237-245.
- Lista y Aragón, Alberto. *Ensayos literarios y críticos*. Sevilla: Calvo-Rubio y Compañía, Editores, 1844. <http://cervantesvirtual.com>
- López, Vicente Fidel. Carta a Vicente López. Santiago, 3 de junio de 1842. Archivo General de la Nación, Colección de los López, Doc. 3954. Buenos Aires.
- *Curso de Bellas Letras*. Santiago de Chile: Imprenta del Siglo, 1845.
- Molina, Eugenia. “Civilizar la sociabilidad en los proyectos editoriales del grupo romántico al comienzo de su trayectoria (1837-1839)”. *Resonancias románticas: Ensayos sobre historia de la cultura argentina (1820-1890)*. Graciela Batticuore, Klaus Gallo y Jorge Myers, comps. Buenos Aires: Eudeba, 2005. 151-165.
- Molina, Hebe Beatriz. *Vicente Fidel López: exilio y novela histórica; Edición crítica y anotada de textos ignorados*. Lorena Ángela Ivars, colab. Buenos Aires: Teseo, 2015.
- Narvaja de Arnoux, Elvira. *Los discursos sobre la nación y el lenguaje en la formación del Estado (Chile, 1842-1862): Estudio glotopolítico*.

- Buenos Aires: Santiago Arcos Editor, 2008.
- Pas, Hernán, ed. *El romanticismo en la prensa periódica argentina y chilena: Ensayos, críticas, polémicas (1828-1864)*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2013.
<http://bibliotecaorbistertius.fahce.unlp.edu.ar>
- Pinilla, Norberto. *La generación chilena de 1842*. Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile, 1943.
- *La polémica del romanticismo en 1842: V.F. López, D.F. Sarmiento, S. Sanjuentes*. Buenos Aires: Americalee, 1943.
- Poblete, Juan. *Literatura chilena del siglo XIX: Entre públicos lectores y figuras autoriales*. Santiago: Cuarto Propio, 2003.
- Revista de Valparaíso*. Valparaíso: Imprenta del Comercio, 1842.
<http://memoriachilena.gob.ar>
- Tarcus, Horacio. *El socialismo romántico en el Río de la Plata (1837-1852)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2016.

Una revista en el ojo del huracán

Jorge Fornet

A la memoria de Roberto Fernández Retamar

1

En el principio fue un malentendido. La propia fundadora de la Casa de las Américas, Haydee Santamaría, contó alguna vez que tras el triunfo de la Revolución recibió la encomienda de ocupar –sin una clara conciencia de qué hacer allí– el edificio que albergaba a la Casa Continental de la Cultura, la Sociedad Colombista Panamericana, la Universidad Juan Clemente Zamora y un variopinto conjunto de instituciones igualmente inútiles. Quienes llegaron con Haydee en los últimos días de abril de 1959, es decir, menos de cuatro meses después de la entrada de los barbudos en La Habana, no tenían mucha idea de cuál sería su labor. Al parecer se trataría, simplemente, de sostener el perfil cultural que ya habitaba entre aquellas paredes, añadiéndole, eso sí, la perspectiva y las ambiciones de una revolución triunfante. Una ironía involuntaria es el hecho de que aquel edificio había servido de sede a alguna reunión asociada con el Congreso por la Libertad de la Cultura, órgano que a la vuelta de algunos años se convertiría en la bestia negra de la naciente institución. Y una ironía adicional fue escoger para ella, por cierto, un nombre que, mirado desde cierta perspectiva, no podía ser más desafortunado por su clara estirpe panamericanista: Casa de laS AméricaS. De hecho, la nueva institución no acuñó ese nombre sino que lo adoptó de una añeja propuesta de fundar sedes similares, de idéntica nominación, en todas las capitales del Continente. No deja de resultar paradójico que ese proyecto de la Unión Panamericana (suerte de antecesora de la OEA) presentado en la Séptima Conferencia Internacional Americana celebrada en Montevideo en 1933, no llegara a nacer más que en el país que muy pronto entraría en confrontación directa con la OEA y con cualquiera de los avatares del panamericanismo (Sánchez 8-16).

Pero si los fundadores de la Casa no tenían muy definido lo que querían, sí sabían lo que no querían. Y no querían, en primer lugar, una cultura apenas concebida como espacio para deleite de algunos entendidos, o para encuentros más propios de la crónica social que de proyectos renovadores desde el punto de vista estético y audaces desde el

político. La Casa de las Américas –resulta ocioso precisarlo– es un producto neto de ese fenómeno mayor que fue la Revolución cubana e incomprensible sin él. De ahí que, aunque muy pronto adquirió vida y personalidad propias, su proyección expresara, en el plano de la cultura, preocupaciones y miradas afines al propósito político de aquella, que podría sintetizarse en dos puntos esenciales: la integración cultural del Continente y la asunción de una perspectiva descolonizadora de nuestra realidad.

Por el hecho de haberse convertido en un espacio de confluencias, animado por el estremecimiento que tuvo lugar en la Isla y por la renovación de paradigmas artísticos y literarios, la Casa contó desde sus inicios con la participación entusiasta y la colaboración generosa de escritores, artistas, pensadores y, más adelante, de instituciones de la región y de otros países. Con sus donaciones de obras de arte, su autorización a publicar libros y textos, su participación en jurados, festivales, conciertos, o mediante el financiamiento de las más diversas actividades, unos y otras contribuyeron de manera decisiva a la repercusión internacional de ese dinámico centro, tanto como a cimentar un notable patrimonio artístico, documental, sonoro, bibliográfico y editorial.

Después de unos primeros meses de tanteos, hubo tres pilares sobre los que se levantó la institución a partir de 1960: su Premio Literario, la editorial, y la revista que lleva su nombre. Me interesa centrarme en esta última, aunque sea imposible hablar de ella pasando por alto que se trata del órgano oficial de la Casa misma y, por tanto, en sus páginas se cruzan las líneas maestras de la institución. Intentaré no sucumbir a la embriaguez de la nostalgia, dado que es fácil en un caso como este echar mano a una historia y unos colaboradores excepcionales, cuando de lo que se trata es de ver un proceso, entender sus claves y evaluar su pertinencia.

2

El 6 de julio de 1960, a un año de abrir sus puertas formalmente la institución, salió a la calle el primer número de *Casa de las Américas*. Si su contemporánea *Lunes de Revolución*, suplemento cultural del órgano del Movimiento 26 de Julio (es decir, del periódico *Revolución*), lanzaba cada semana decenas o centenares de miles de ejemplares, la revista *Casa*, de tirada más discreta, nacía, sin embargo, con pretensiones de carácter continental. Su impacto sería tal que al hablar en el I Congreso sobre revistas y redes culturales, antecesor de este, Claudia Gilman afirmaba que “[c]uando se habla de revistas literarias y de redes, difícilmente puede haber un caso que evoque tan plenamente esas dos nociones como es el

de *Casa de las Américas*” (Gilman, “Los primeros años” 129). Eso explica que, dos años después del excelente texto de la colega argentina, volvamos a la carga.

Un crítico como Emir Rodríguez Monegal –incluso una vez pasada la polémica entre *Mundo Nuevo* y *Casa...*–, reconocía el papel de la institución y la revista cubana en el desarrollo del llamado boom de la narrativa latinoamericana, que dominaría la escena literaria de la región durante al menos una década y contribuiría al redescubrimiento de nosotros mismos. A veces se olvida que el triunfo de la Revolución Cubana fue uno de los factores determinantes del boom –afirmaba Monegal–, por la mera fuerza de las circunstancias políticas que proyectaron internacionalmente a Cuba y a la América Latina, y gracias a la activa política cultural cubana y al papel de la Casa de las Américas, “que por algunos años se convertirá en el centro revolucionario de la cultura latinoamericana” (Rodríguez Monegal 329). Es decir, que existe –según él– un boom previo, el “promovido por un pequeño país sitiado pero apoyado, ampliado y difundido por la izquierda intelectualmente poderosa de todo un continente. Sin este *boom*, el otro, el que todos comentan, tal vez no hubiera llegado a ocurrir, o no habría tenido la misma repercusión” (329).

3

Es un lugar común, al hablar del tema que nos ha ocupado en estos días, remitirse a la pregunta que Arturo Azuela se formulaba en el Congreso Internacional sobre Revistas de Crítica Literaria celebrado en Xalapa en 1980: “¿Qué es y para qué sirve una revista literaria?”. Aunque obvia en apariencia, no es sencillo responder tal interrogante, pero sí existe cierto consenso en aceptar la propuesta de ese gran editor y crítico que fue Antonio Cornejo Polar, al afirmar que las revistas literarias solo cumplen cabalmente su función si logran poner de manifiesto “lo que hay de social, de cultural, de global dentro de cada sistema literario”.

Casa de las Américas –que pronto alcanzará la cifra de 300 números– se convertiría en un referente cultural ineludible, órgano de la vanguardia estética y política en el que encontrarían espacio la mayor parte de los más sobresalientes escritores y pensadores de nuestra América y de otras regiones del mundo. En sucesivas reuniones celebradas en 1967, 1969 y 1971, su Comité de Colaboración llamaba a los intelectuales latinoamericanos a adherirse a la idea y la praxis revolucionaria y a participar en el proceso de descolonización cultural. Las “Declaraciones” de ese Comité que llegó a estar integrado por Mario Benedetti, Emmanuel Carballo, Julio Cortázar, Roque Dalton, René Depestre, Manuel Galich, Ángel Rama, Mario Vargas Llosa, David

Viñas, Jorge Zalamea y los cubanos Edmundo Desnoes, Ambrosio Fornet, Lisandro Otero y Graziella Pogolotti, alcanzadas por consenso y publicadas tras cada una de las reuniones, iban precedidas de intensos debates. La continua actividad y toma de postura por parte de la Casa y de sus colaboradores en los asuntos más preocupantes de la época se reiteraría bajo un tema obsesivo en la segunda mitad de la década del sesenta y primeros años de la siguiente: el papel del intelectual en la sociedad, que cruzó y tensó buena parte de las discusiones.

La longevidad de la revista es un hecho insólito para una publicación cultural latinoamericana, cuya pervivencia y vitalidad habría que buscarla en la articulación de compromiso e independencia, como los del propio organismo que la sustenta. De ella, que como ha dicho Ambrosio Fornet, contribuyó a diseñar la imagen de la Revolución cubana capaz de inscribirse en el marco del latinoamericanismo contemporáneo, asegura el mismo estudioso que “no era ni pretendía ser –al menos exclusivamente– lo que en sentido estricto llamamos una revista *literaria*: se abría de modo sistemático a otras disciplinas, otros temas, ciertas zonas de la realidad, tradicionalmente reservadas a las ciencias sociales” (Fornet y Campuzano 14). Aparte de sus números habituales, la revista ha publicado numerosas entregas especiales que cubren un amplísimo espectro que va de Bolívar, a Martí, de Darío al Che, pasando por la lucha por la independencia de Puerto Rico, la victoria de la Unidad Popular en Chile y la tragedia del pinochetazo, la situación del intelectual latinoamericano, la nueva poesía, la situación de la mujer, imperialismo y medios masivos de comunicación, marxismo y estructuralismo, el bicentenario del inicio de las luchas emancipadoras en Hispanoamérica y la presencia chicana, entre otros muchos temas y preocupaciones. En ella se dio a conocer en español el famoso ensayo de Fredric Jameson “El postmodernismo o la lógica cultural del capitalismo tardío”, y han encontrado espacio –para limitarme a un puñado elegido al azar entre quienes no menciono antes ni después– nombres tan disímiles como Louis Althusser, Enrique Dussel, Pablo González Casanova, Peter Hulme, Julia Kristeva, Yuri Lotman, Jan Mukarovsky, Aníbal Quijano, Darcy Ribeiro, Emir Sader, Edward W. Said, Adolfo Sánchez Vázquez, Boaventura de Souza Santos, José Saramago, Roberto Schwarz, Wole Soyinka y René Zavaleta Mercado, entre sus más de mil colaboradores.

Como ya sabemos, la onda expansiva producida por la Revolución cubana induciría a un replanteamiento inmediato del tema del colonialismo y de su reverso: la descolonización. La coincidencia del proceso cubano con otros que tuvieron lugar en diversas regiones del mundo, incluida el Caribe, llevó la discusión sobre dicho tema al terreno de las ideas y de la cultura. Una experiencia notable en ese contexto fue

el papel desempeñado desde La Habana por la Casa de las Américas en la configuración de un espacio en el cual convivió parte de las más sobresalientes figuras caribeñas, con un proyecto más o menos común. El hecho es que, en la década del setenta, a raíz del proceso de descolonización del Caribe anglófono, y coincidiendo con el establecimiento de relaciones entre Cuba y las nacientes naciones, en momentos en que los vínculos formales de aquella con la América Latina eran casi nulos, se expande la presencia del Caribe en la institución cubana. Pronto el Premio daría cabida a sus expresiones literarias como forma efectiva de integrar orgánicamente al Caribe dentro del quehacer de la Casa, que ha dado a conocer en el ámbito hispano a varios de los más notables escritores del área. En 1976, como consecuencia directa de los debates del Encuentro de Escritores Latinoamericanos del año anterior, se convoca por vez primera un premio para la literatura caribeña en inglés (que en 1983 se abriría también a la literatura escrita en lengua “nacional” o creol). Tres años más tarde, como parte de ese natural proceso de integración con el Caribe no hispano, es convocada en el Premio Literario la literatura caribeña de expresión francesa, y se funda el Centro de Estudios del Caribe, dedicado a la investigación y promoción del pensamiento y la cultura artística y literaria de la región, con el consecuente incremento de obras caribeñas publicadas por la editorial de la Casa, la organización de encuentros y seminarios y, más adelante, la creación de la revista *Anales del Caribe*.

Una región constituida sobre el sistema de plantación y de esclavitud y, en consecuencia, cruzada esencialmente por la cuestión de la racialidad y las tensiones del racismo, obligaba a repensar tales cuestiones, que ya habían venido siendo discutidas desde la Casa. En el mismo 1964, por ejemplo, dos números antes de aquel con que se dio fe del estallido de una nueva narrativa latinoamericana, la revista dedicó parte de un número a los “Problemas del escritor negro en Estados Unidos”. Un par de años más tarde dedica un número doble (el 36-37) a *África en América*, con colaboraciones y textos de Fernando Ortiz, Nicolás Guillén y el martiniqueño Aimé Césaire, a las que se añadían otras de Jacques Roumain, Frantz Fanon y Malcolm X. Como parte de ese contexto aparece el ensayo de George Lamming, “Actitudes de la literatura antillana con respecto a África” (núm. 56, 1969), y en 1975 se dedica un número íntegro (91) a “Las Antillas de lengua inglesa”. Tratándose de un tema de permanente actualidad y necesario debate —me refiero a la racialidad y la afrodescendencia—, cuatro décadas y media más tarde, en 2011, la revista volvería a dedicarle un número bajo el título *De nuevo África en América*. Pero la presencia africana como parte consustancial de una amplia zona de nuestra América y fundamentalmente del Caribe, no aparece solo como un legado

ineludible, sino incluso por los propios desafíos contemporáneos de aquel Continente. De ahí que ya en 1970, por ejemplo, se dedicara una amplia sección a “Del Primer Festival Panafricano de Cultura”; en ese mismo número 58 se publicó el documento “Angola: colonialismo”, cinco años antes de la independencia de ese país y de la participación directa de Cuba, en el plano militar, como garante de ella.

Paralelamente se irían traduciendo y publicando los clásicos de la literatura caribeña, y también muchos de sus más relevantes pensadores: C.L.R. James, Eric Williams, Lamming, Edouard Glissant, Kamau Brathwaite, Raphaël Confiant, Jean Bernabe y Patrick Chamoiseau, entre otros. No puede olvidarse que un momento inaugural de la independencia de nuestra América fue la Revolución Haitiana que hizo posible que en 1804 la colonia francesa de Saint-Domingue se convirtiera, con su nombre indígena de Haití, en la primera república liderada por hombres que hasta poco antes habían sido esclavos. Con motivo del bicentenario de esa epopeya, la Casa le había ido dedicando varias jornadas que cobrarían ahora nuevo impulso. De particular relieve fueron los números que le dedicaran las revistas *Anales del Caribe* y *Casa de las Américas*; esta última contó con la colaboración, entre otros, de veinte escritores y pensadores de ese país. Y aunque me he detenido aquí en autores del Caribe no hispano, precisamente porque son los que suelen pasarse por alto, es obvio que la presencia en la Casa de los autores de Cuba, República Dominicana y Puerto Rico es esencial, desde los pensadores y patriotas del siglo XIX hasta quienes toman parte en los debates contemporáneos.

4

Esta historia puede ser contada como un relato de sucesos felices, pero lo cierto es que también fue un campo de batalla erizado de pasiones y tensiones de todo tipo, donde estallaban polémicas y colisionaban puntos de vista. El período que sigue al momento en que Fernández Retamar asume la dirección de la revista en 1965, por ejemplo, se corresponde con la polémica sobre la lucha armada y la revolución, el tercermundismo y la influencia de Frantz Fanon, y el auge y retroceso del movimiento guerrillero en la América Latina. El número 31, que aquel considera el verdadero comienzo de su ejercicio en la dirección de *Casa de las Américas*, acogió el ensayo «América Latina: algunos problemas de estrategia revolucionaria», en el cual Régis Debray daba forma más acabada al que antes había publicado en la revista de Jean-Paul Sartre, *Les Temps Modernes*, que se ajustaba, como anillo al dedo, a un tema central del debate político de entonces en el Continente, y que tendría continuidad en otras publicaciones del propio Debray como el

volumen *¿Revolución en la Revolución?*, título con que se inició en 1967 la colección Cuadernos Casa que suscitó, a su vez, polémicas más o menos intensas al interior de la izquierda, así como una contribución de Roque Dalton: *Revolución en la Revolución? y la crítica de derecha*. Dichas polémicas estaban relacionadas con el hecho de que Debray enarbolaba las posiciones más radicales, afines a la dirigencia cubana, es decir, el papel preponderante de la lucha armada frente a las posturas menos beligerantes de casi todos los partidos comunistas latinoamericanos, fieles o más cercanos a la línea de Moscú y a la vía electoral. El texto de Debray dio la oportunidad de atacar la posición de este “advenedizo” sin hacerlo directamente al gobierno de la Isla, gesto sin duda más difícil e incómodo. (Abro un paréntesis para comentar que esa colección subsidiaria de la revista seguía una tradición desarrollada por notables publicaciones del continente como *Sur*, *Orígenes*, *Marcha* y muchas más. En una línea paralela, la Casa echó a andar en 2004 otra colección editorial –Materiales de/sobre la revista *Casa de las Américas*– que hasta ahora ha dedicado volúmenes a Carpentier, Cortázar, Benedetti, Roque Dalton y el Che Guevara, como un modo de rescatar y hacer recircular, en otro contexto, parte de su inagotable contenido.) Pero volviendo a lo anterior, en la etapa recorrida por la épica del Che, la revista acogió por igual –como hizo notar Luisa Campuzano (Fornet y Campuzano)– a guerrilleros y escritores, dio espacio a la Conferencia Tricontinental, a OLAS y al Congreso Cultural de La Habana y, por supuesto, al papel del intelectual.

Está claro que así como todo proyecto editorial o cultural exitoso suele tejer redes de afinidades, genera también su contrario. Ese núcleo aglutinador es además, y a veces en gran medida, un lugar de enfrentamientos, un espacio en que se dirimen disputas y se defienden o conquistan territorios simbólicos. Es difícil, por ejemplo, hablar de la trayectoria de *Casa de las Américas* sin mencionar las grandes polémicas que la cruzaron en sus primeros años: la de *Mundo Nuevo*, tal vez la más sonada de todas y la que más tinta ha derramado, y en la que lo que en el fondo se discute –según ha notado María Eugenia Mudrovcic– es “la imposición de dos modelos excluyentes de intelectual latinoamericano” (Mudrovcic 60). También podríamos referirnos a la del enfrentamiento con Neruda, que era en realidad la continuación de las pugnas entre la Revolución cubana y los partidos comunistas por otros medios; y la del caso Padilla. Ninguna de ellas, como ha recordado Fernández Retamar en más de una ocasión, nació en la revista *Casa* pero encontraron en esta una caja de resonancia que contribuyó a darles la proyección que tuvieron. El fenómeno es parte, precisamente, de lo que nos reúne aquí: la capacidad de ciertas revistas para concitar acuerdos o estados de opinión, y también para generar confrontaciones porque toda revista que

se precie de serlo es, an algún sentido, un pequeño campo de batalla.

Incluso, en la época que nos ocupa, muchos intelectuales solo entendían la existencia y la labor de las revistas a partir de la asunción de ciertos compromisos. Basta ver una carta que le envía el legendario editor Arnaldo Orfila Reynal a Octavio Paz (a la sazón en la embajada de su país en la India) en enero de 1968. Orfila acababa de regresar, apenas una semana antes, del Congreso Cultural de La Habana, que reunió a centenares de intelectuales del mundo entero y que, según resume Gilman, aglutinó “por primera vez desde 1936, un congreso mundial de intelectuales, apelando a todas las formas posibles de lucha contra el imperialismo, el colonialismo y el neocolonialismo” (Gilman, *Entre la pluma* 118). El hecho es que es fácil imaginar el clima que se vivía entonces, de manera que cuando Orfila le reitera a Paz el ofrecimiento de que la editorial Siglo XXI se ocupe de la impresión y distribución de la revista que este planeaba dirigir, le confiesa haber tocado el tema con Julio Cortázar, quien encontraría a Paz en la India. “Por esos días y en ese ambiente”, dice Orfila,

pensábamos que una publicación para hacer actualmente en América Latina debería tener una posición de compromiso frente a problemas fundamentales de la vida social y política de nuestro mundo. Pero éste es un matiz que comprendo debería quedar librado a lo que los directores de la publicación resuelvan. (Orfila y Paz 214)

Orfila quiere dejar clara su posición, sin margen alguno a ambigüedades o neutralidades, pero sabe que debe ser cuidadoso con su interlocutor, así que insiste: “Es natural que a mí me agradaría más ser editor de una publicación que sobrepasara el equilibrio o la equidistancia en temas de política internacional que tanto nos afecta”. Aclara que “no siendo yo responsable de la dirección editorial de la revista, esto se lo transmito puramente con carácter informativo y personal por si dialogan sobre el tema con Julio en ocasión de su visita” (214).

Me parece bastante claro que Orfila, cuya cercanía a Cuba y a la Casa de las Américas era ostensible, imaginaba una revista en una línea similar a la cubana, al tiempo que sospechaba que Paz tenía en mente otros modelos, como de hecho ocurrió, si pensamos en el perfil que adquirirían *Plural* y su continuadora *Vuelta*.

Vale la pena observar cómo se producen no solo las rupturas sino también las reconciliaciones o los acercamientos, a veces exitosos, como en el caso de varios de los firmantes de las cartas a Fidel Castro con motivo del caso Padilla, o a veces difíciles, como en el caso de Neruda. Es doblemente dramático, por ello mismo, el texto (y el gesto) de Gonzalo Rojas aparecido en el núm. 81 de *Casa* (nov.-dic. 1973),

escrito apenas dos días después de la muerte del autor de *Residencia en la tierra*, es decir, el “Martes 25 de este septiembre ensangrentado”, titulado: “Carta a Pablo Neruda sin principio ni fin desde La Habana, y urgentísima”. Dice Rojas en esa carta singular, que reescribe la otra carta escrita a Neruda desde La Habana ocho años antes:

Te escribo en la prisa de la guerra este papel tristísimo y sin lágrimas para decirte que anoche velamos tu presencia en la Biblioteca José Martí junto con la presencia del Compañero Presidente, masacrado el martes once. Cubanos y chilenos hicimos ‘fuego, silencio y sonido’ en torno tuyo y de Salvador y Chile. [...] Porque debes saberlo de una vez: nadie te regateó nunca tu grandeza desde aquí [...]. Pude apreciarlo, pude apreciarlo de veras cuando en mayo pasado hablé sobre tu *Canto general* por televisión abierta a toda la Isla; y pude apreciarlo también en los múltiples pasos que se dieron para el mutuo rescate fraterno y revolucionario. ¡Nada con la política literaria en esta *hora de los hornos!*

Uno de los números más beligerantes que ha tenido la publicación fue el 68, que en 1971 sirvió de respuesta al debate surgido a raíz del llamado “caso Padilla”, y que sacudió al Continente. Un interesante detalle de esa entrega fue el modo en que integró a dicho debate –sustentado hasta entonces por escritores activos– a grandes pensadores del pasado, comenzando por Martí y por Mariátegui. Es en ese contexto y como parte de esa genealogía donde es leído el “Calibán”, de Roberto Fernández Retamar, que tendría especial repercusión y generaría una nutrida descendencia.

A veces las discrepancias que han tenido lugar en torno a la Casa (más con la institución que con la revista) se producen de forma absolutamente involuntaria, sin que al parecer medie conflicto alguno. Entre ellas podría enmarcarse la trayectoria seguida por Roberto Bolaño. Este –como es bien conocido– escribió en *Los detectives salvajes* algunos comentarios ácidos sobre la Casa de las Américas y su premio literario. No he podido hasta ahora descifrar la clave de ese desencuentro, más allá del distanciamiento creciente del escritor con respecto a las posiciones cubanas. En ese testimonio de una amistad que es *Bolaño antes de Bolaño. Diario de una residencia en México (1971-1972)*, Jaime Quezada ha contado:

De acuerdo con la convocatoria del concurso Casa de las Américas, voy con Roberto a las oficinas culturales de la Embajada de Cuba [...]. // Roberto entrega su obra de teatro de un acto y un personaje principal. Me quedo sorprendido cuando el funcionario de la embajada le pregunta por el título de su obra. *El sombrerero loco*, responde muy resuelto y muy seguro Roberto. Digo sorprendido

porque nada me había dicho Roberto de ese cambio de título para su obra que yo conocía en su versión primera, con el nombre de *Él también comete locuras o una mirada hipotética*. “Nada de extraño”, me dice Roberto. “El título da lo mismo. Vino anoche un topo y me comió el título, entonces le puse otro [...]” // Como me doy cuenta que Roberto tiene las cosas muy claras, [...] lo invito al Café La Habana, ahí en Álvaro Obregón, a celebrar su postulación al concurso literario de Casa de las Américas. (Quezada 48)

No tengo que decirles que *El sombrero loco* no obtuvo el más mínimo reconocimiento en el certamen. Sin embargo, en 1975 el libro *Gorriones agarrando fuerza* (más tarde asumiría el título *Gorriones levantando vuelo*), escrito al alimón entre Bolaño y Bruno Montané, fue mencionado en el concurso habanero, y la revista *Casa* reprodujo varios poemas de ese volumen en el número 92, de aquel año. Una segunda y última vez la revista acogería otro poema de Bolaño en el número 139, de 1983. Así, muchos años antes de que su nombre estuviera en boca de todos, cuando este preparó y publicó en México la antología *Muchachos desnudos bajo el arcoíris de fuego. Jóvenes poetas latinoamericanos* (1979), en la nota biográfica se presentaba a sí mismo del siguiente modo: “Uno de los fundadores del Infrarrealismo. De la última promoción de poetas chilenos. [...] En 1975 obtuvo mención en Casa de las Américas. Ha publicado en revistas de México, El Salvador, Cuba y Perú. [...] Es también escultor”. Ese poeta y escultor sería, al paso de los años, la figura emblemática por excelencia de la narrativa latinoamericana. Para entonces, aquella tímida relación con la institución cubana sería nula. Por cierto, quiso el azar que en el mismo número 92 donde Bolaño se dio a conocer a los lectores de *Casa de las Américas*, la revista diera también las primeras noticias del asesinato de Roque Dalton, a quien se dedicaría una amplia sección de homenaje (titulada “Para Roque: el turno del ofendido”) dos números más tarde.

5

Luisa Campuzano ha notado que en los años ochenta, coincidiendo con las sucesivas presencias de Fernando Butazzoni y Arturo Arango como jefes de redacción de la revista y con la renovación literaria que estaba teniendo lugar en Cuba, se hace notable una suerte de juvenilia anclada, a su vez, en la permanente gestión renovadora de la Casa. De ahí que con frecuencia, dice, se reiteren las palabras *jóvenes* y *juventud* en los títulos de secciones. En esa época, por cierto, se produce un saldo positivo a favor de la literatura. Sin embargo, cuando todo parecía estar en orden e incluso se había asentado un modelo de sociedad que no parecía generar sorpresa o giro alguno, sobrevino la

explosión. Ya sabemos que los ochenta son recordados en el imaginario cubano como la década más apacible y próspera después de 1959. Apenas finalizaba cuando se produjo el cambio más dramático en la historia de la Revolución, el ocurrido con la caída del Muro de Berlín y la disolución del llamado campo socialista en Europa del Este. Antes se habían producido, naturalmente, otros cambios radicales y momentos dolorosos o difíciles, pero en cada uno de ellos parecía que el proceso cubano se empeñaba —con más o menos éxito, tras victorias parciales o coyunturales reveses— en empujar la historia hacia adelante. Sin embargo, en 1989, y sobre todo tras la desaparición de la Unión Soviética dos años más tarde, pareció que de repente la historia le daba la espalda a la Isla y la abandonaba a su suerte. Para entonces, el lugar de Cuba no podía ser más incierto, y proliferaron vaticinios que de una manera u otra, con mayor o menor desparpajo, auguraban la “hora final de Castro”. Entonces el número de páginas de la revista se redujo, la tirada disminuyó a 3 mil ejemplares (de 18 mil que había llegado a tener) y la frecuencia pasó de bimestral a trimestral.

Ello no le impidió, sin embargo, seguir dando batallas y proponiendo agendas. Varios meses antes de entrar en año de tan polémica conmemoración como 1992, la Casa fijó su posición en el texto titulado “La Casa de las Américas ante el Quinto Centenario”. A partir de esa declaración de principios —que desde luego reconoce que 1492 significó “el inicio de la *mundialización del mundo*, de la conversión de la historia de la humanidad en una sola historia”, pero que no acepta ninguna interpretación o festejo de matiz colonialista—, la Casa toma parte activa en el acercamiento a la fecha. Una consecuencia lejana de esa posición tuvo lugar en 2011, con motivo del centenario del novelista y antropólogo peruano José María Arguedas —y en un momento de la historia en que los pueblos indígenas recuperaban su protagonismo. En ese momento la Casa inauguró el Programa de Estudios sobre Culturas Originarias de América. Un gran número de publicaciones relacionadas con las cosmogonías, costumbres y desafíos de los indígenas americanos han sido editadas por el Fondo Editorial o han aparecido en las otras revistas de la institución. Decenas de estudiosos han contribuido a ampliar nuestros vínculos con las problemáticas del mundo indígena americano desde muy diversas perspectivas. Como puede verse, buena parte de los temas en que la Casa se compromete son ajenos —al menos epidérmicamente— al entorno más inmediato de la institución. Pero fiel a la premisa de que nada latinoamericano y caribeño le es ajeno, aquella se siente en el deber de incursionar en los terrenos más insospechados.

Vinculada a la Revolución cubana —como señalé en los primeros párrafos—, y en última instancia al contexto de la isla, que es su entorno inmediato, no resulta extraño que la presencia de la revista no tenga hoy

el impacto que produjo en su primera década de existencia, cuando la voz de Cuba recibía una amplificación y simpatía inmediatas. Sin embargo, su pertenencia a ese singular entorno cubano le permite mantenerse al margen de ciertas exigencias de hoy y conservar esa dualidad –mitad académica, mitad literaria– que la identifica y que resulta más afín a nuestra manera de entender una cultura viva. El tema, por cierto, ha sido recientemente abordado, diría que belicosamente cuestionado, por los argentinos Atilio Boron y Néstor Kohan, este último en una combativa semblanza de Deodoro Roca, el inspirador mayor de la Reforma universitaria de Córdoba hace exactamente cien años.

Final

El título de esta intervención alude en primer lugar, como es fácil suponer, a la idea de que la revista se ha encontrado inmersa, con frecuencia, en medio de un vendaval. Es difícil, al mismo tiempo, mencionar tal fenómeno natural sin pensar en el benjaminiano “huracán llamado progreso” o en el sartreano “Huracán sobre el azúcar”. La metáfora del huracán –como el huracán mismo– está tan presente en la cultura cubana, que Fernando Ortiz le dedicó en 1947 el libro *El huracán, su mitología y sus símbolos*. Pero ahora cabría añadir a esa lectura metafórica una más literal. El edificio ya legendario que alberga a la Casa de las Américas se encuentra, para su suerte y desgracia, a escasos metros del mar. No el Caribe, como suele pensarse, sino el Estrecho de la Florida, es decir, esa franja donde se juntan la calidez del Golfo de México con la inmensidad del Océano Atlántico. Pues bien, ese mar que la mayor parte del tiempo es de una serenidad y una belleza sobrecogedoras, se metamorfosea cada vez con más frecuencia en un monstruo invasivo y arrasador. En los años recientes, por ejemplo, ha penetrado en varias ocasiones centenares de metros dentro de la ciudad. De más está decir que en tales circunstancias la Casa es invadida por el agua y queda aislada durante horas o incluso un día de “tierra firme”. No hay indicios de que el fenómeno vaya a detenerse en el futuro cercano. Por el contrario, sabemos que la implacable invasión del mar será cada vez más reiterada y más intensa. Si menciono ese dato que poco tiene que ver con la historia cultural es porque, inevitablemente, él nos obliga a pensar con seriedad en la salvación de todo el patrimonio acumulado por la Casa, parte del cual está integrado por las más de 50 mil páginas que forman la revista que nos reúne ahora.

Pero no quiero sonar apocalíptico, y por lo pronto seguimos trabajando como si el mundo y hasta la Casa misma fueran eternos. Eso sí, las circunstancias nos obligan a pensar con más celeridad en concluir

su digitalización, con la pretensión de que esté íntegramente disponible en la web. Las seis décadas de existencia que cumplirá la revista en 2020, son una magnífica ocasión.

Si de veras las instituciones y las políticas culturales pueden influir en el proceso creativo y en el pensamiento de una época, la Casa de las Américas ha tenido el privilegio de ser protagonista de un momento particularmente intenso de la historia y la cultura continentales, y de dejar su marca en algún sentido. Con sus vaivenes, con sus luces y sus sombras sigue ahí, todavía, dando su pelea.

Bibliografía

- Bolaño, Roberto, ed.: *Muchachos desnudos bajo el arcoiris de fuego. Jóvenes poetas latinoamericanos*. Presentación de Efraín Huerta, prólogo de Miguel Donoso Pareja. México: Editorial Extemporáneos, 1979.
- Cartas cruzadas Arnaldo Orfila / Octavio Paz, 1965-1970*. Introducción y notas de Adolfo Castañón. México: Siglo XXI Editores, 2016.
- Fornet, Ambrosio y Luisa Campuzano: *La revista "Casa de las Américas": un proyecto continental*. La Habana: Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, 2001.
- Gilman, Claudia: *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores Argentina, 2003.
- _____. "Los primeros años de Casa de las Américas". Escrituras en Tránsito. Revistas y redes culturales en América Latina. César Zamorano Díaz (Ed.). Santiago: Editorial Cuarto Propio 2018: 129-153.
- Quezada, Jaime: *Bolaño antes de Bolaño. Diario de una residencia en México (1971-1972)*. Santiago de Chile: Catalonia, 2007.
- Mudrovcic, María Eugenia: *"Mundo Nuevo". Cultura y Guerra Fría en la década del 60*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1997.
- Rodríguez Monegal, Emir: "Notas sobre (hacia) el boom", en *Crítica literaria y teoría cultural en América Latina. Para una antología del siglo XX*. Comps. Clara María Parra Triana y Raúl Rodríguez Freire. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 2015: 326-354.
- Sánchez, Lorena: "La casa antes de la Casa", *Casa de las Américas* 295, 2019.
- Verónica Stedile Luna. La imagen en combustión: el proyecto crítico de la revista *A partir de cero* (1952, 1956)

La imagen en combustión: el proyecto crítico de la revista *A partir de Cero*, 1952-1956

Verónica Stedile Luna

Las revistas de los años 50: transformaciones críticas y conflictos culturales

Como parte de un estudio más amplio acerca del tipo de intervenciones específicas que efectuaron un conjunto de revistas de vanguardia¹ en el proceso de transformaciones críticas a mediados de siglo XX en Argentina, es posible recortar un objeto particular: las escrituras críticas en revistas vinculadas al surrealismo e invencionismo artístico y literario entre 1948 y 1956, más específicamente las revistas *Ciclo* (1948), *A partir de cero* (1952, 1956), *poesía buenos aires* (1950-1960) y *Letra y Línea* (1953-1954). El objetivo de este trabajo es explorar particularmente el proyecto crítico de la revista argentina *A partir de cero* – vinculada al surrealismo estético –, según un entramado donde leemos 1) algunas particularidades respecto al proceso de “modernización crítica” en el que se inserta la publicación; 2) una serie de conflictos culturales por los que estuvo atravesada; y por último nos detenemos en 3) una noción específica, la de “imagen en combustión” como figura crítica singular, a través de la cual es posible revisar los puntos 1) y 2).

El conjunto de revistas antes mencionadas intervino en los debates artístico-literarios de los años 40 y 50 a partir de una serie de interrogantes sobre la contemporaneidad, con los cuales pretendían desestabilizar tal noción y proponer perspectivas críticas que articularan las lecturas, valores e intereses propios de las vanguardias de principio de siglo (según la recuperación de autores como André Breton, Tristan Tzara, Kazimir Malevich, Piet Mondrian, Vicente Huidobro, César

¹ Tomamos la dimensión “relacional” de la idea de vanguardia, según la definición de Gonzalo Aguilar, quien afirma que “Los movimientos de vanguardia [históricos] instalaron un modo de intervención que ha sido reanudado en períodos posteriores por otros grupos de artistas que asumieron tareas de renovación y ruptura” (234). Esta perspectiva es relevante porque da cuenta de que el término sirvió para “articular y designar posiciones” en interacción con un contexto determinado. Asimismo, consideramos la perspectiva de Luciana del Gizzo, según la cual cada irrupción vanguardista debe evaluarse en el marco de las condiciones históricas de su emergencia, es decir en relación a qué proyectos se opone y cuál es el estado del arte en que se produce, y no por el cumplimiento de una serie de prescripciones acerca de lo que una vanguardia debería ser.

Vallejo), las discusiones estético-políticas de la segunda postguerra (para lo cual tradujeron a otro grupo de autores entre los que se encontraban René Char, Georges Bataille, Maurice Blanchot, Jean Cassou, Henry Miller, Henri Michaux, Aimé Césaire) con las hipótesis y problemas de la cultura argentina en su propio tiempo (si acaso era posible un nuevo realismo, el lugar de Roberto Arlt en la literatura local, la presencia de Borges y la revista *Sur*, el rechazo a las estéticas de la década anterior). De este modo, las revistas citadas cuestionaron aquellas perspectivas que veían en la idea de vanguardia un fenómeno del pasado que debía dejarse atrás para pensar seriamente en el compromiso del escritor con la historia; la principal vía de ese cuestionamiento se fundamentó en un modo de leer la relación entre obra artística y sociedad como desajuste no reductible de manera lineal a explicaciones históricas, económicas o políticas. Asimismo, *Ciclo, poesía buenos aires, A partir de cero*, y *Letra y Línea* discutieron que pudiera hacerse una lectura en términos cronológicos de aquello que se consideraba “nuevo” o “contemporáneo”.² Por otra parte, sus intervenciones no estuvieron orientadas hacia el estudio de personalidades literarias —a diferencia de *Contorno*, *Sur* o *Buenos Aires Literaria*— sino al armado de selecciones autorales; este aspecto es correlativo al hecho de que ninguno de los integrantes de las revistas del corpus se constituyera a sí mismo en torno a la figura del crítico.

El proceso de transformaciones críticas de mediado de siglo XX fue caracterizado como “modernización”³ según tres énfasis

² El matiz que adquiere esta noción dialoga con el que ha propuesto Giorgio Agamben en la famosa conferencia “¿Qué es lo contemporáneo?”. Cuando las publicaciones se refieren a la “contemporaneidad” sin duda aluden por un lado a la dimensión cronológica, al anclaje en un tiempo delimitado por acontecimientos histórico-políticos precisos: el fin de la II Guerra Mundial, la irrupción del peronismo, el recrudescimiento de las políticas estéticas del Partido Comunista, la consolidación del pensamiento sartreano en los grandes centros de debate cultural e intelectual. Pero es justamente porque las revistas mencionadas ponen en cuestión que el presente se limite al horizonte demarcado por ese tipo de acontecimientos, que el matiz anacrónico tiene lugar: porque instala una dimensión abierta, no clausurada, tanto del pasado inmediato, donde encontramos la genealogía estética de las vanguardias históricas, como de lo menos audible del presente que se manifiesta en una serie episodios culturales no dominantes, por ejemplo, los diálogos entre estéticas de vanguardia y peronismo, que se habían cristalizado en tanto oposiciones irreconciliables, o bien la presencia de Georges Bataille y Maurice Blanchot en tanto interlocutores desapercibidos en Argentina de la polémica con Jean Paul Sartre. En muchas oportunidades las revistas hacen una distinción entre ser “actual” o “coincidir cronológicamente con el tiempo” y ser contemporáneo.

³ La idea de que la crítica literaria, en Argentina, atravesó a mediados del siglo XX un proceso que podía ser nombrado de esa manera, y que habría comenzado con la revista *Contorno* (1953-1959), es una hipótesis historiográfica que podemos rastrear, con distintos énfasis, desde la edición del quinto tomo de la *Historia de la literatura argentina* de Centro Editor de América Latina (1982), donde se incluyeron los capítulos “La

reconocibles. El primero de ellos consistió en identificar lo moderno con un efecto de “irrupción” (Cella 7) o “punto de viraje” (Avaro y Capdevilla 38) según el cual habría una transformación notable entre un antes y un después, en cuyo “sitio inaugural” se encontraba la revista *Contorno*.⁴ Para Avaro y Capdevilla, la ruptura se materializaba en “nuevos paradigmas”, como el materialismo histórico hegeliano y el existencialismo (12), que se oponían a la filología tradicional y la “estilística expresiva e idealista”. La lectura de Cella también se refirió a esos nuevos paradigmas, como forma de caracterizar un momento en el cual la crítica literaria se apropió de sistemas teóricos —especialmente el marxismo, el existencialismo sartreano, el psicoanálisis y el estructuralismo— cuyas discursividades produjeron una “eclosión” en las escrituras locales (Cella 52); en ese impacto que denomina “irrupción”, *Contorno* sería el “punto de viraje” (Avaro y Capdevilla 38). De esta perspectiva se desprende el segundo énfasis, que vincula estrechamente la modernización de la crítica con las apropiaciones de la teoría en términos de “discurso” como forma de instalar un tipo de legibilidad reconocible. Tal es la noción propuesta por Nacher para una historia de los usos de la teoría en español, que comenzaría en Argentina con la revista *Contorno*, debido a que sus escrituras habrían renovado la crítica literaria en un “doble registro político y epistemológico” (113), según una apropiación de la teoría literaria francesa.⁵ Estos dos énfasis, que señalan una singularidad extrema en la emergencia de la revista de los jóvenes “parricidas”, como los llamaría Rodríguez Monegal en 1956, intervienen sin duda en la consolidación de lo que Jorge Panesi denominó “comienzo mítico” de la crítica literaria argentina (32 y 120). Por último, el tercer énfasis es el que señala una centralidad de la política como modo de leer la literatura y hacer de la crítica un tipo de intervención pública que alcanzara otros niveles de debate: el “abandono de una postura arquetipista” (Cella 34), “abocarse al examen inmediato de

modernización de la crítica: la revista *Contorno*”, por Mangone y Waryley, y “La crítica literaria contemporánea”, por Nicolás Rosa, hasta un reciente dossier titulado *Historia y usos hispánicos de la teoría* (Nacher 2015).

⁴ Para un análisis de la revista *Contorno* en relación a esta perspectiva y sus características, cfr.: Croce, Rosa, Terán, Cella, Mangone, Avaro y Capdevilla.

⁵ Uno de los aspectos singulares de la periodización de Nacher es que establece el puente entre Argentina y Francia a través del año 1953, citando la publicación de *Le degré zéro de l'écriture* de Barthes, y la aparición de *Contorno*, mientras que es la revista *Letra y Línea*, también de 1953, el lugar donde Barthes aparece mencionado por primera vez cuando Svanascini informa la salida de *Les lettres nouvelles* (1953), y consigna su sumario. Si bien la reseña de Barthes, que apenas se menciona como un título más entre otros de los artículos de la revista de Nadeau, es sobre una pieza teatral, y no sobre *Le degré*, es significativo que parezca más plausible su vinculación con *Contorno*, aun cuando nada indique una conexión, que con cualquier otra revista donde un detalle contingente e insignificante lo pone de relieve.

la realidad circundante” (Lafleur, Provenzano, Alonso 243), “el compromiso intelectual” (Croce 26, Teran), la lectura de las relaciones de dominación a lo largo de la historia argentina en el desarrollo de la novelística nacional (Rosa), fueron las conceptualizaciones que con mayor frecuencia definieron los alcances de la “política” en *Contorno* como elementos modernos respecto a las perspectivas anteriores, y por tanto disruptivos.

Estos énfasis configuraron un conjunto de rasgos a partir de los cuales no es posible leer ajustadamente otros modos de intervención crítica, como el que produjeron las revistas vinculadas a las vanguardias estéticas de mediados de siglo. Así, el objeto “escrituras críticas en revistas invencionistas y surrealistas” no ha sido abordado como tal por las investigaciones más significativas en relación con la historia de la crítica literaria argentina (Rosa “La crítica literaria”, *La letra argentina*; Cella, Panesi, Croce, Podlubne; Nacher) ya que las revistas artístico-literarias de vanguardia (en función de sus adscripciones a un movimiento estético determinado) y las revistas cuya intervención en las discusiones políticas de la época fue más explícita y contundente (*Contorno*, *Las ciento y una*, *Centro*, *Ciudad*, *Imago Mundi*) se han estudiado como procesos separados. Es decir, por un lado las poéticas –entendidas estrictamente como conjunto de poesías y textos programáticos– y por otro la crítica –entendida como discursividades de anclaje histórico, especialmente dispuesta en clave nacional.

Para dar cuenta de la particularidad de este objeto es necesario reponer los conflictos culturales en los años 50 que formaron parte de un horizonte común de debates, y que por lo tanto ponen en evidencia que hubo un proceso de transformaciones críticas atravesado por matices y clivajes variados. Asimismo es importante dar cuenta de la particularidad con que intervinieron las revistas mencionadas. Revistas en principio tan distantes como *Contorno* y *poesía buenos aires* se aproximaron a la reflexión de su propio tiempo con las figuras de la soledad y el desierto.⁶ Entre los debates comunes, la discusión sobre el

⁶ Desde los inicios de *poesía buenos aires* en 1950, Raúl Gustavo Aguirre mantuvo una correspondencia frecuente con el poeta René Char. Entre comentarios de libros, solicitudes de poemas para traducir, reflexiones sobre la poesía y referencias a la vida artística e intelectual en París y Buenos Aires, Aguirre anotaba que “en un país ahogado” requería de su compañía para atravesar la soledad (Aguirre y Char 33), y calificaba a los poemas de Char como “alimentos felices” (34), “tan difíciles de conseguir aquí” (37). En consonancia con el énfasis que las ideas de un “país ahogado” o “tiempo agobiado” hicieron en la experiencia de soledad, la publicación de la revista *Contorno* (1953-1959) dispuso los elementos necesarios para configurar una ficción del desierto. El famoso editorial titulado “El martinfierrismo, su tiempo y el nuestro” (Sebrelí 1), se desplazaba casi treinta años hacia el pasado para encontrar un interlocutor válido con quien ajustar cuentas, y por consecuencia construía el presente

realismo y los alcances de la idea de “comunicación” fueron centrales.

En esa caracterización de los conflictos culturales en los años 50 es posible leer la revista *A partir de cero*, particularmente la elaboración de lo que advertimos como una figura crítica en la noción “imagen que arde”⁷ o “imagen en combustión” –“Solo cuando la imagen es combustión puede iluminar la realidad” (“El huevo filosófico” 3) –,⁸ elaborada por Aldo Pellegrini y rastreable a lo largo de los tres números – aunque aquí sólo me detendré en los dos primeros. Con esta noción o figura, la revista *A partir de cero* propuso discusiones críticas sobre la literatura contemporánea, articulando tanto la idea de un tiempo desbordado como una lectura de lo intermitente o refractario a las referencialidades políticas e históricas. Desde una “imagen como combustión” se cuestionó la noción de realismo social, y se reconfiguró el alcance de aquello que se entiende por “comunicación”. Ambos aspectos cuestionaron la idea de la poesía como documento de cultura y los presupuestos según los cuales la buena poesía descansaría en las formas retóricas. En este trabajo me concentraré especialmente en los ensayos de Aldo Pellegrini, “El huevo filosófico” y “El poder de la

como un tiempo arrasado. En esa lectura, los años 50 se prefiguraron como los años viejos de “una generación que vive el día después del coito, el triste amanecer cuando la alegría se ha vuelto tedio, la borrachera fatiga y todos sienten náuseas, pesadez de cabeza y un sabor amargo en la boca”, “jóvenes envejecidos antes de madurar”, generación “desnuda como un desierto” (Sebreli 2). Las metáforas del desierto, el ahogo y la soledad como formas de conceptualizar una relación con el tiempo dan cuenta de un espacio común compartido por revistas de procedencia e intereses diversos, hasta ahora consideradas en el cauce de procesos en apariencia separados, como pueden ser *Contorno* y *pba*.

⁷ Estas consideraciones acerca de la poesía como incandescencia, combustión, fugacidad, deberían ser puestas en contacto con la lectura de *Los cantos de Maldoror* y sus fuegos fluorescentes, a quien rescatan tanto Aldo Pellegrini como Enrique Molina, y las *Iluminaciones* de Arthur Rimbaud, como así también con las consideraciones acerca del hachís de Walter Benjamin, quien además había caracterizado al surrealismo, en 1929, como una “instantánea” de inteligencia. No me ocuparé de estas relaciones en este trabajo, pero resulta relevante señalarlas porque nos dicen algo acerca de las genealogías surrealistas que se tramaron en Argentina, donde el peso del pasado era mucho más fuerte que el de la novedad.

⁸ Se trata en buena medida, de una *moral del deslumbramiento*. La experiencia de ser deslumbrado puede seguirse no sólo en algunos ensayos de Aldo Pellegrini, sino también en sus relatos de comienzo: Según le dijo a Sola, Pellegrini envió la lista de los firmantes del panfleto a la editora Gallimard (que por aquel entonces le proveía de libros franceses), pidiendo que le mandasen lo que tenían publicado. De esta manera, le llegó el *Manifiesto del surrealismo* de Breton y el primer número de la revista *La Révolution Surréaliste*, ambos publicados en París, a fines de 1924 (respectivamente, en octubre y diciembre). Al recibir los textos del grupo surrealista de París – probablemente antes del segundo semestre de 1925 – Aldo Pellegrini se “deslumbró” (en Baciu 17) y comenzó a divulgar estas ideas entre algunos de sus compañeros de estudios en la carrera de medicina.

palabra”, recuperando a su vez, las conexiones con los ensayos de Enrique Molina y algunas de las pequeñas reseñas biográficas que introducían las compilaciones de poemas o fragmentos poéticos traducidos. Estos dos textos resultan centrales ya que en ambos la figura de la iluminación –propuesta acá como figura crítica– puede leerse en relación con el proyecto general de la revista.

A partir de cero: una propuesta crítica

Bajo la dirección de Enrique Molina y la presencia significativa de Aldo Pellegrini,⁹ en 1952 se publicaron dos números de *A partir de cero*.¹⁰ En el tercero, de 1956, la figura del director fue desplazada por una “Redacción” que integraron Carlos Latorre, Julio Llinás, Francisco J. Madariaga, Enrique Molina, Aldo Pellegrini y J. A. Vasco, consignada en este mismo orden alfabético. Si bien se mantuvo la impronta visual y tipográfica de la portada en el encabezado que da a leer el nombre de la revista, la salida del artista Juan Battle Planas como ilustrador obligó a producir cambios en las líneas del título;¹¹ asimismo la revista adquirió entonces una impronta grupal más fuerte ya que los integrantes de la redacción además de publicar textos poéticos, narrativos y ensayos, aportan collages e ilustraciones.

⁹ A diferencia de la trayectoria de Aldo Pellegrini al momento en que inició la publicación de *Ciclo* en 1948, o de Raúl Gustavo Aguirre y Jorge Enrique Móbili en los comienzos de *poesía buenos aires* –todos poetas sin obra que encaraban una revista cultural– Enrique Molina había publicado *Las cosas y el delirio* (Editorial Sudamericana 1941), *Pasiones terrestres* (Emecé 1946) y *Costumbres errantes o la redondez de la Tierra* (Botella al Mar 1951), en tres editoriales cuyos catálogos circulaban entre lectores de poesía. A su vez, había colaborado en las revistas *Canto* (1940) y en el número cuatro de *Los Anales de Buenos Aires* (1946), dirigida por Jorge Luis Borges, dato relevante ya que se trató del primer escritor argentino con el cual *A partir de cero* se propuso polemizar, y con quien sostuvo la confrontación hasta el tercer y último número. La vinculación de Molina tanto con las revistas de la generación del cuarenta, como con los jóvenes surrealistas que comienzan a publicar una década después, es representativa de la propuesta temporal de la revista, ya que el programa de *A partir de cero* buscó construir una genealogía surrealista, que se remontaba hasta el romanticismo, para leer el presente.

¹⁰ Es necesario aclarar que *A partir de cero* no se referenció a sí misma con el término “vanguardia”, como habían hecho algunos integrantes de *pba* –“nunca dejaremos la vanguardia” exclamaba Móbili– ni hizo alusiones al género manifiesto como la revista *Ciclo*; y en cambio estableció como punto de partida la identificación con el surrealismo –por oposición al progresivo abandono del término “invencionista” que *pba* había decidido hacer número a número, hasta omitirlo en tanto criterio clasificatorio en la exposición de la “nueva poesía” (cfr. n° 13-14). El surrealismo es una apropiación relacional del pasado de vanguardia para intervenir en los debates literarios que implicaron a las revistas de nuestro corpus con otras publicaciones.

¹¹ Para confrontar estas variaciones visuales, consultar la página de la Universidad Autónoma de Madrid, el proyecto “El surrealismo y sus derivas”.

Entre los materiales que publicó, encontramos poemas hasta entonces inéditos y ensayos de los colaboradores argentinos, así como también traducciones de poesía. La reseña crítica se utilizó principalmente para presentar de manera breve a aquellos poetas de quienes se publicaban por primera vez sus textos: Antonio Porchia,¹² César Moro, y Georges Schehadém. Si bien la revista no tuvo secciones definidas, en los dos números de la primera época las páginas del pliego central se dedicaron, desplegadas, al tratamiento de uno o dos autores del surrealismo francés, cuyos textos se diferenciaban del resto por estar diagramados en posición horizontal, obligando al lector a girar el objeto para poder leerlos. El formato oblongo, las escrituras invertidas a la disposición vertical de la página, collages grabados, textos manuscritos, las imágenes de Battle Planas en los dos primeros números, y la diversidad de artistas convocados a participar del tercero, caracterizaron la impronta visual de una revista surrealista.¹³

El subtítulo de la revista “poesía y anti-poesía” aludía a una intensificación del axioma surrealista de unir el arte y la vida, antes que a una poética cuyos materiales de trabajo fueran parte del lenguaje popular, como en los antipoemas de Nicanor Parra.¹⁴ Desde esta negatividad, la revista de Molina impugnó el “manipuleo litúrgico de restos fósiles retóricos, la composición de elegantes sonetos o de cualquiera otra de esas banalidades decorativas elaboradas por el ocio y la cobardía” (Molina “Vía libre” 1). Y en el tercer número, la concepción de la poesía como antinomia de las formas retóricas aceptadas, es una vía para reafirmar que ella se encuentra en “cualquier tipo de actividad” dirigida a destruir los sentimientos convencionales y cuanto frustra, en nombre de un orden que sentimos como una opresión, el impulso de una auténtica aventura espiritual” (Molina “Cambio de domicilio” 2). El antipoema aludía, en este sentido, a una condición vital opuesta a una idea de poesía como “bellas artes” que se cristalizaba, institucionalmente, en la S.A.D.E., los premios y menciones de reconocimiento.¹⁵

¹² Quien había adquirido popularidad entre André Breton, Henry Miller y Georges Bataille, después de la publicación de *Voices* a cargo de Caillois en París (*Voix* 1949), para la serie G.L.M.

¹³ La combinación de imágenes extraídas de libros antiguos que aludían a situaciones de exploración o experimentos científicos, los collages con partes del cuerpo diseccionadas, o simplemente cuerpos cuya organicidad ha sido alternada, así como también el uso de máquinas o dispositivos mecánicos, son propias del imaginario que encontramos en *La révolution surréaliste* y *Le surréalisme au service de la révolution*.

¹⁴ *Poemas y Antipoemas* de Nicanor Parra (1954), Heriberto Yépez agrega el nombre de Enrique Bustamante y Ballivián, cuyo libro de 1927 se titulaba *Antipoemas*.

¹⁵ En el número 3 de la segunda época, Molina hacía mención a “cierto tipo de actividades donde se confunde la osteología y la ‘haute couture’” que “osan denominarse con un nombre fulgurante: S.A.D.E. Para nosotros ese nombre solo

Las diversas articulaciones que tuvieron, a lo largo de la revista, la imagen como noción crítico-poética y como materialidad, y la concepción de poesía, permite establecer dos niveles de análisis. El primero tiene que ver con la imagen en tanto disposición de los materiales que la revista da a ver y leer, donde se observa la organización de una genealogía del surrealismo,¹⁶ a partir de cuyos valores *A partir de cero* confrontó con Borges, Raúl González Tuñón, y los escritores de la S.A.D.E. que representaban la lírica fosilizada. En un segundo nivel, la imagen es una noción crítica que encarna en la figura de la “combustión” (Pellegrini “El huevo filosófico” 3), a partir de la cual se establecieron

puede evocar uno de los momentos de mayor dignidad en la historia del espíritu y su sola mención aparece como un escarnio de un tipo muy particular y sangriento sobre las cabezas de quienes se atreven a utilizar esas letras sagradas para presidir actos de festejos patrios, de festejos gastronómicos, de festejos declamatorios y demás festejos de distribución de premios y cursos de puericultura” (Molina “Vía libre” 2)

¹⁶ Para Enrique Molina, en “Vía Libre”, se trataba de “capitalizar” y “continuar hasta sus últimas consecuencias” con las “conquistas” a las que había apuntado una línea “viva y permanente de la más honda poesía”, que él trazaba “desde el gran romanticismo alemán hasta las deslumbrantes experiencias del surrealismo” (1). En esa línea se encontrarían Kleist, Arthur Rimbaud, Nerval, Van Gogh, Mayakosky, Crevel, Artaud, hilvanados sobre la idea de que la “aventura poética” es una experiencia de “conocimiento” –no de belleza o elocuencia, tampoco de la búsqueda de la precisión de la palabra– y que por lo tanto son quienes llevan tal experiencia al límite de lo posible los que hacen de la poesía una “conducta fundamental”. A esos nombres se pliegan los incluidos en las citas de la sección “Línea de fuego” donde se proponía ofrecer una serie de “conceptos” que dieran cuenta de la trayectoria del surrealismo desde el primer Manifiesto (1924) hasta *Haute Fréquence* (Breton 1951). Uno de los motivos por los cuales establecemos un diálogo significativo entre el ensayo de Molina y la sección “Línea de fuego”, se debe a la irrupción del nombre de Charles Baudelaire entre un conjunto de autores referenciados estrictamente con el surrealismo, ya que los conceptos que se recuperan pertenecen a Marcel Raymond, Michel Carrouges, André Breton y Maurice Blanchard. En ese conjunto advertimos la siguiente cita de Baudelaire: “...esos razonadores tan comunes, incapaces de elevarse a la lógica de lo Absurdo” (*A partir de cero* n1, 6). ¿A qué se debe esa intromisión y qué podía tener que ver con esa línea viva y contemporánea de la poesía? La respuesta nos la da el primer párrafo de la presentación de la sección, donde la línea temporal para pensar el surrealismo resulta más amplia que la delimitada entre dos publicaciones de 1924 y 1951: “El surrealismo atraviesa como un relámpago magnífico el campo de la conciencia contemporánea”. Para Armando Minguzzi (2013), la traducción de fragmentos del reciente *Haute Fréquence* consiste en una reivindicación del carácter revolucionario del surrealismo; sin embargo, las referencias parecen indicar que antes que una revolución postula una historicidad por la cual en todo caso la revolución se constituye también como apertura de un pasado utópico no clausurado, donde las formas temporarias de ese pasado no hablan de su caducidad sino de la resignificación. Asimismo, en la presentación de una entrevista a André Breton, a propósito de su nuevo libro, *A partir de cero* iniciaba el diálogo de la siguiente manera: “El pensamiento surrealista no es una explosión súbita y asilada, sino una corriente de ideas con hondas raíces en el pasado, una actitud del espíritu cuyas manifestaciones pueden encontrarse en cualquier período de la historia” (Editorial n2, 8).

posicionamientos polémicos con los escritores realistas. A continuación me ocuparé solo de este último.

La imagen-combustión o “bomba incendiaria” se asemeja a la iluminación benjaminiana de “El surrealismo: la última instantánea de los intelectuales europeos”. Esta imagen ha sido pensada tanto por Benjamin como por Didi-Huberman en diálogo con las temporalidades complejas, como un momento donde dos o más tiempos se cruzan.¹⁷ En *A partir de cero* se constituye como fognazo que ilumina a la vez el pasado y el presente, y establece una relación diferencial con la temporalidad respecto a otros modos de leer que la revista rechaza, articulados sobre una idea de representación o, en términos de Pellegrini, “percepción” (“El huevo” 3). Desde ese rechazo deviene operador crítico que pone en cuestión la “lírica fosilizada”, el existencialismo, el realismo social.

La idea del relámpago, la iluminación, actúa como un “vaso comunicante” a lo largo de la revista, que redefine los límites de lo contemporáneo. Así, en el segundo número de *A partir de cero*, el texto de Molina titulado “Un golpe de su dedo sobre el tambor” llama “poesía prospectiva” a la que habrían abierto Novalis y Rimbaud, mientras que sería el presente de la poesía el que “mira siempre atrás” (no al pasado, sino a la “lírica tradicional”):

Hay, es sabido, una poesía de residuos, que actúa sobre especies secas de recuerdos, emociones, etc. Es la actitud lírica tradicional. Mira siempre atrás. Y hay la poesía aventurera del conocimiento, la poesía prospectiva, intuida desde Novalis a Rimbaud: “un golpe de su dedo sobre el tambor descarga todos los sonidos y comienza la nueva armonía”. La fuente de tal poesía está en lo profundo del inconsciente y es necesario abandonarse a su ola sin terror. (Molina “Un golpe” 1)

Dos eran los tipos de enemigos a los que esta poesía prospectiva atravesaría como un “relámpago de la conciencia”, desenmascarando sus principios más conservadores.¹⁸ Por un lado, el “nuevo realismo”

¹⁷ Como la iluminación profana de Walter Benjamin, es la advertencia de lo desconocido, de la descomposición temporal, de la extrañeza subjetiva, en lo cotidiano y común de lo sensible. Se trata de una imagen que vuelve de donde nunca ha estado. La iluminación profana es el relámpago por el cual una imagen se sale del curso de la Historia y toma parte de la política, enloquecida, emancipada. Didi-Huberman lee esa imagen como “operador político de protesta de crisis, de crítica, o de emancipación” que se revela “capaz de franquear el horizonte de las construcciones totalitarias” (91).

¹⁸ En la presentación de la sección “Línea de fuego”, *A partir de cero* afirma que “el surrealismo atraviesa como un relámpago magnífico el campo de la conciencia contemporánea”.

(entrecomillado por Molina a modo de distanciamiento) que “resulta una concepción completamente reaccionaria y renuncia de antemano a toda exploración profunda de la realidad” (“Un golpe” 1), y por lo tanto “pretende reducir el concepto de liberación del hombre solo al plano económico, mientras se lo rechaza en el plano del espíritu” (1). Dentro de esta emergencia, Molina polemizó con Raúl González Tuñón, a quien acusa de hacer “poesía-miseria” (*A partir de cero*, “La poesía debe ser hecha por todos” 8)¹⁹ y con el existencialismo, que explotaría la angustia del hombre en “calidad de empresario” en lugar de combatir las condiciones de opresión que la producen, como la falta de libertad espiritual y la reducción del hombre a un fin útil (Molina “Vía libre” 1 y 7). La confrontación con González Tuñón se debió a un libro recientemente publicado —*Alguien que está esperando* (1952)—, cuyo epígrafe atribuía a Lautréamont la siguiente frase: “La poesía debe ser hecha para todos”. Fuera una reescritura o un error —Molina no se detiene en ello—, para el director de *A partir de cero* coincidía “perfectamente con el criterio que prevalece a lo largo del libro”, y que calificaba como “aceptación de la miseria espiritual del hombre considerándola como definitiva e irreparable y arrojándole entonces los mendrugos de la más baja cocina intelectual” (Molina “La poesía” 8). Para Molina, el “para” que había incluido González Tuñón en el epígrafe hacía de la concepción “progresista y revolucionaria” que caracterizaba a Lautréamont, una concepción pasiva del hombre, como “simple receptáculo con cabida solo para lo mínimo” (8).

El otro enemigo de la poesía prospectiva era el “ejercicio retórico” representado principalmente por la poesía que publicaba entonces *Sur*, “avalada por Borges” (Molina “Vía libre” 8). Para Molina hay “falta de rigor” en la poesía argentina para asumir un “espíritu de ruptura” que tiene sus mayores consecuencias en la imposibilidad de “conocimiento del hombre”, ya que la poesía retórica mantiene a los sentidos dentro de los límites de un “lirismo adocenado” que no se atreve a explorar más allá de lo convenido. Como prueba de esto analizó una selección de poemas incluidos por Borges en “su *Antología de la poesía argentina*” y un poema de Arsinoe Moratorio incluido en *Sur*.²⁰

¹⁹ Si bien el texto es atribuible a Molina, por la continuidad con “Un golpe de dados”, el estilo y la continuidad de la polémica, no aparece firmado por ninguno de los colaboradores ni directores de la revista, por lo tanto se optó por destacar a la revista misma como responsable autoral.

²⁰ En el ensayo “Vía Libre”, inaugural de *A partir de cero*, Molina reprochaba a la poesía argentina “de los últimos años”, la “carencia de espíritu de ruptura” (8). Esta falta se debía a la “impotencia aguda de la crítica”, cuya “cobardía” provocaba el “confusionismo más bajo”. En consecuencia, Molina señalaba a los responsables de ese diagnóstico: la revista *Sur*, y la “influencia perniciosa” de Jorge Luis Borges. *Sur* era cuestionada como el espacio “donde la consabida ‘rosa’ no deja de perfumar una prosa

La genealogía propuesta por Molina en *A partir de cero*, y que le permitió oponer un tipo de poesía que llama “prospectiva” aunque fuera pasada, a una poesía “adocenada”, “miserable”, “fotográfica” como la de su presente, expuso, a su vez cierta centralidad de la idea de “conocimiento” en relación con el lenguaje poético. Es como figura crítica de esa relación que la revista empleó el término “imagen en combustión” o “imagen que arde” en los ensayos de Aldo Pellegrini.

La imagen-combustión: contra de “los realistas fantasmales”

En el ensayo “El poder de la palabra”, Aldo Pellegrini advertía que pensar la comunicación desde las convenciones del lenguaje (es decir regida por el código) resultaba insuficiente para la literatura ya que esta trata de acercarse a lo desconocido. Aún más, para Pellegrini la relación entre palabra y lenguaje convencional era de des-posesión, ya que quien “crea [la palabra] pierde desde el instante en que la lanza al mundo, todo poder sobre ella” (“El poder” 3), y por lo tanto “hablar de la palabra al servicio del hombre” (3) constituye una paradoja. Esa pérdida era reactualizada como poder de control, ya que la comunicación en tanto código aseguraba la regulación de las instituciones y en consecuencia una alienación:

Donde aparece más clara la reclusión del hombre en su soledad merced al uso de la palabra, es en los distintos lenguajes convencionales. [...] Existen innumerables lenguajes convencionales y en cada uno de ellos la palabra más corriente se despoja de sentido para convertirse en un signo de determinada cosa, signo que permite el acuerdo entre dos o más personas. Así, sobre las bases de estos

de juegos florales, con todas las convenciones del caso” (8). Molina se refería a la inclusión de una serie de textos de la poeta uruguaya Arsinoe Moratorio, y para cuestionarla no citaba sus poemas sino la presentación de la revista; es decir que contaba más la lectura a partir de la cual *Sur* exponía un análisis de su obra que los poemas publicados. La relevancia que Molina daba a la operación crítica de selección y exposición de los textos es más significativa en torno a la figura de Borges, ya que se remarcaba su “condición de escritor” para aludir a su trabajo como editor o antologador, antes que a su producción de ficciones y ensayos: “A Borges, en efecto, ni su obra ni su prestigio lo autorizan a una conducta que señala a las claras su falta de decisión para asumir hasta las últimas consecuencias su condición de escritor. Por momentos parece empeñado en rebajar su criterio hasta colocarlo al nivel de la política y la connivencia literaria. (Molina, “Vía libre” 8). Molina se refería –erróneamente– a la *Antología poética argentina* (1941), que Borges había preparado en Sudamericana junto con Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares, y extraía del prólogo una parte del párrafo donde se anunciaba la selección: “Quiero asimismo enumerar (antología de esta antología) los siguientes poemas: ‘Aulo Gelio’, de Arturo Capdevila; ‘Whalt Whitman’, de E. M. Estrada, etc.”, para luego citar, entonces sí, algunos versos introducidos por *A partir de cero* con la calificación irónica de “bellezas”.

diversos lenguajes convencionales, se desarrolla la posibilidad de vivir en grupos activos, estabilizar y propagar el conocimiento, organizar la sociedad y la familia en sólidas estructuras. (Pellegrini “El poder” 3)

El poder de la palabra es entonces, en este párrafo, un poder reactivo, que limita antes que expandir: el funcionamiento sistémico de la lengua garantizaría la conformación de instituciones como la familia, la justicia y corporaciones disciplinares,²¹ pero no el entendimiento vital ya que dicho código permanece “incomprensible para el hombre común” (Pellegrini “El poder” 3).

En la clave de una lectura batailleana —a quien Pellegrini había traducido pocos años atrás—, partía de una noción de palabra-código como límite de la experiencia: “Cuando dos miradas se encuentran y parecen descubrir bruscamente el sentido de una afinidad humana, de una verdadera comunión, llega oportunamente la palabra para destruir toda ilusión, para afirmar el derecho a la soledad inalienable del hombre” (Pellegrini “El poder” 3). Para Bataille, la palabra como unidad del discurso estaba atrapada en la “luz homogeneizadora de la razón”, motivo por el cual una de sus obsesiones fue buscar aquello de la conciencia que no le fuera reductible. Las palabras y el pensamiento discursivo, justificaban, para el autor francés, “el mundo de la acción práctica, de los fines útiles, [mientras que] en la poesía se anularía ese carácter articulado, separado, hecho de conceptos y referencias, y se haría visible la totalidad continua de lo que existe” (Mattoni 23). Así, también para Pellegrini es la poesía (a la que agrega el lenguaje popular y el amor) la que “abre la puerta de la comunicabilidad, derribando la muralla de las convenciones” —en *El muro secreto*, uno de los primeros versos decía: “¿Cómo se entienden los hombres con cadáveres de palabras?” (Pellegrini *El muro* 139)— mientras que la función del poeta es “revivir las palabras agotadas por el uso” y descubrir “un resto de vida” para hacerla “resplandecer” (Pellegrini “El poder” 3). En ese sentido, la oposición entre comunicación-código y la comunicación como ruptura dialoga con el problema de la acción como era pensado por los críticos de *Contorno* en su apropiación de Sartre, según la idea de que la intervención histórica dependía de un uso claro e inequívoco de las palabras. En “El poder de las palabras”, comunicabilidad / comunicación / común-uni6n est6n, entonces, asociadas no a la

²¹ “Nadie puede discutir la enorme utilidad de todos estos lenguajes [convencionales]: ellos permiten subsistir a los m6dicos y los pescadores, justifican la organizaci6n de la justicia sobre la base de la comprensi6n de los ladrones entre s6, y permiten la existencia del amor mercenario, base de la organizaci6n de la familia. ... Pero en todos estos lenguajes convencionales nadie pone absolutamente nada personal: el lenguaje resulta exterior al hombre. Lo vital queda definitivamente excluido”. (Pellegrini “El poder” 3)

transmisión de un mensaje dado, sino a la capacidad de aproximarse a lo desconocido, lo que llama “conquista de lo maravilloso”, regida por la indeterminación del azar y lo insólito.

Pellegrini deja entonces de lado el lenguaje en términos generales y piensa la poesía, el amor y el lenguaje popular como manifestaciones específicas de un modo de lengua. En ese recorte, “poder” deviene “potencia” y “palabra”, ruptura de las convenciones. Así, la poesía desafía a la comunicación en tanto poder y la convierte en “comunicación directa” o “verdadera comunicación” porque es capaz de estallar “como una bomba incendiaria cuando se pone en contacto con el lenguaje convencional” (“El poder” 3). La poesía desarma el poder del lenguaje para nombrar y organizar categorías a través de las cuales “se desarrolla la posibilidad de vivir en grupos activos, estabilizar y propagar el conocimiento, organizar la sociedad y la familia en sólidas estructuras” (“El poder” 3).²² Ese efecto se produce *en* la imagen de lo que arde, estalla y combustiona. Así, en “El poder de la palabra”, la imagen-combustión es una figura crítica que permite reconfigurar el significado del término comunicación, ya que

es a la poesía a la que corresponde el lugar de privilegio en un verdadero lenguaje de comunicación humana. La poesía incorpora la esencia vital del lenguaje popular y del lenguaje de los amantes, pero les agrega una exaltación de todos los contenidos posibles de la palabra. El poeta logra hacer revivir las palabras agotadas por el uso y en ellas descubre un resto de vida reanimándolo, haciéndolo resplandecer nuevamente. Recoge las frases hechas, los lugares comunes, fragmentos muertos del lenguaje, y mediante un proceso particular de fricción conocido solo por el poeta, desarrolla en ello una incandescencia sorprendente. (Pellegrini “El poder” 3)

Esta intervención sobre la comunicabilidad literaria, o la comunicabilidad de los lenguajes en la formulación de una poesía como

²² Según un movimiento reflexivo que se asemeja a lo que postularía Barthes en su famosa “Lección inaugural”, esta relación entre lenguaje y poder, que se interrumpe en la capacidad de ruptura o estallido de la poesía, resuena cuando Barthes afirma que “Aquel objeto en el que se inscribe el poder desde toda la eternidad humana es el lenguaje o, para ser más precisos, su expresión obligada: la lengua. El lenguaje es una legislación, la lengua es su código. No vemos el poder que hay en la lengua porque olvidamos que toda lengua es una clasificación, y que toda clasificación es opresiva: ordo quiere decir a la vez repartición y conminación” (Barthes). Asimismo, la idea de que la poesía tiene el poder de des-gastar las palabras según el crítico argentino, se asemeja a la famosa frase barthesiana, proferida en la misma conferencia, acerca de que al poder fascista de la lengua se interrumpe “haciendo trampas al lenguaje”. Para una ampliación de las relaciones anacrónicas entre ambos textos, cfr. Stedile Luna, “Las revistas como aparatos de sensibilidad”.

imagen del instante recupera una idea de comunicación que aparece ligada a la soberanía del no-saber, una moral de lo maravilloso desconocido, que se remonta a Bataille y su lectura de Miller. Bataille había puesto en cuestión la idea del sentido en la cadena de la razón hegeliana, ya que entendía el estado de “comunicación (continuum) con el otro” como el espacio donde emerge la carencia, la diferencia irreductible que por no ser ni esto ni aquello, imposibilita cualquier reconocimiento e interrumpe la complicidad servil de la palabra y el sentido.

Años más tarde, en 1953, Aldo Pellegrini volvería sobre el par comunicación–imagen iluminadora, en la presentación a “Nuevos poemas de Oliverio Girondo”, publicados en el número 2 de la revista *Letra y Línea*:

la necesidad de comunicación directa que está en el origen de la poesía resulta trabada de tal modo por las convenciones del lenguaje que el poeta o se reduce al silencio (caso Lord Chandos) o se decide por la ruptura de los esquemas verbales. [...] cuando la intensidad de los contenidos exige el lenguaje de matices que las formas prefijadas no pueden dar, se está ante las puertas de esa ruptura. (Pellegrini “Nuevos poemas” 2)

La comunicabilidad de la poesía se cifraba entonces, para Aldo Pellegrini, en el momento de una imagen: “a la imagen toca destruir el significado convencional al establecer contactos inéditos entre las palabras. [...] La instantaneidad de la imagen debe fundirse con un recorrido en el tiempo dado por la musicalidad y el ritmo poéticos” (“Nuevos poemas” 2). Comunicación, instante e imagen se articulan como parte de una serie de las iluminaciones. La experiencia del instante aparece así como una desgarradura en el orden del sentido, y de ese modo, la idea de que “solo cuando la imagen es combustión puede iluminar la realidad” se vincula con la “iluminación profana” (Benjamin), en tanto figura el relámpago por el cual una imagen se sale del curso de la Historia. La iluminación como instante propone el encuentro con lo desconocido, de la descomposición temporal, de la extrañeza subjetiva, en lo cotidiano y común de lo sensible. Se trata de una imagen que vuelve de donde nunca ha estado. En ese sentido, la figura del “instante” tal como es apropiada por Pellegrini, permite modular otro uso de la idea de comunicación, diferente al que se construye en el par comunicación–acción como era exigido por Sartre en *Qu’est que c’est la littérature?* y *Contorno*. Así, esta comunicación propuesta como ruptura, revelación, interrupción de la cadena del orden del sentido, se recorta sobre la pregunta por la relación entre lenguaje y conocimiento, en tanto se opone a la política de la lengua del existencialismo y el realismo. Estas

perspectivas estético-filosóficas eran consideradas por Pellegrini y Molina como enemigas del conocimiento del hombre.

Si la poesía puede devenir verdadera comunicación, poder transformarse en potencia, y las palabras-código en ruptura de las convenciones, es porque allí opera el destello de lo instantáneo en la clave de “combustión”, “fulguración”, “imagen incendiaria” o “iluminadora” –“solo cuando la imagen es combustión puede iluminar la realidad”, “la imagen que entra en combustión, la imagen iluminadora [condensa la suma de los conocimientos posibles]” (Pellegrini “El huevo” 3)– y la lengua se desujeta.

En “El huevo filosófico”, la imagen iluminadora tiene otro matiz en su uso crítico; permite distinguir a los verdaderos realistas de los realistas fantasmales. Ya no se presenta en relación con el lenguaje convencional sino como forma de acercamiento a lo real. Pellegrini se proponía explicar por qué si bien “lucha permanente contra los límites que significan las apariencias de las cosas” había sido una constante en la “historia de la ciencia, con objeto de apresar lo que en última instancia constituye lo real” (Pellegrini “El huevo” 3), esta fracasaba, en tanto lo real “parece estar al alcance de la mano”, pero “huye cuando se intenta asirlo” (3). En tanto postulaba que el terreno de “investigación” del surrealismo era “lo desconocido ilimitado” (3), planteó una continuidad entre el poeta y el científico, para luego establecer una diferencia decisiva:

Hay un momento en que el hombre de ciencia se convierte en poeta: en el momento de la creación de la hipótesis, hay un momento en que el poeta invade la esfera del sabio: cuando crea una imagen en la que condensa la suma de los conocimientos posibles, la imagen que entra en combustión, la imagen iluminadora. (3)²³

Si la continuidad está dada por la creación, la diferencia es el estatuto de lo que se crea: una “hipótesis” o una “imagen que entra en combustión”. Este aspecto es fundamental porque para Pellegrini, lo real tendría la forma del lenguaje poético “que también fluye inasible”, mientras que el lenguaje científico, “en cambio, es rígido, inmóvil, siempre queda detrás de la realidad”. Así, concluye:

Ese infinito fluir en que consiste el conocimiento solo puede ser

²³ Si bien no será abordada en este trabajo, no desconocemos la importancia de la relación entre ciencia y surrealismo, que tiene a su vez un punto de anclaje en el hecho de que tanto Aldo Pellegrini como André Breton provenían del campo de la medicina, e hicieron intervenir muchas veces sus conocimientos sobre el tema en las discusiones en torno a lo “real” en la literatura.

dato íntegramente por la poesía. Y la poesía lo da mediante la imagen que se produce y destruye a sí misma, dejándonos la luz del conocimiento. Solo cuando la imagen es combustión puede iluminar la realidad. (3)

Es importante señalar en este punto que el poder de la imagen propuesta por Pellegrini tiene cierto poder de impugnación respecto a la idea de “luz del conocimiento” que atraviesa el párrafo, ya que esa iluminación se daría en el acto de la combustión y destrucción cuya durabilidad es discontinua. En ese sentido, el vínculo entre “imagen” y “conocimiento” se establecería por una condición de fugacidad, interrumpiendo la linealidad temporal. Esta idea le permite a Pellegrini desplazar la imagen del “sabio” o “científico” a la del escritor realista, oponiendo ya no dos formas de creación según sistemas disímiles, sino dos formas de lenguaje. Este escritor “solo puede aprehender el mundo por lo datos de la percepción sin elaboración” (3), pasando por alto que “los sentidos solo nos permiten captar un velo que no presenta sino que oculta lo real” (3). El problema consistiría en que los escritores realistas intentan hacer pasar esta “realidad empírica”, construida a base de percepciones y sentidos insuficientes, en “realidad en sí”; por este motivo solo ofrecen una realidad de aspecto fotográfico que tiene el efecto de un “fenómeno espectral”.

Así, el estatuto de la imagen iluminadora –incandescente, efímera, que actúa por contacto– tendría un vínculo con lo real tan intenso como breve, que la opone a la representación fantasmal de la realidad empírica. En este sentido es que una imagen que alude a una temporalidad inestable interviene críticamente en la discusión en torno a los realismos contemporáneos articulando tanto la idea de un tiempo desbordado como una lectura de lo intermitente o refractario a las referencialidades políticas e históricas.²⁴ La imagen que arde se convierte en figura crítica porque permite configurar un modo de oponerse al nuevo realismo pero no en su “espejo” contrario sino como su interrupción:

Frente a la realidad de la poesía – realidad total – y a la realidad que ofrece la ciencia – parcial pero progresiva – algunos oponen la realidad empírica como resumen de toda realidad posible. Al tratar de transformar esta realidad empírica, de mero aspecto efímero de lo

²⁴ No casualmente esas imágenes son las que aparecen apuntalando el valor de la poesía de César Moro en *A partir de cero*: “Entre la miseria verbal que invade la poesía americana César Moro abre una brecha fulgurante, en cuyo fondo se destaca el perfil tenso, preciso, tierno, audaz, feroz, dulcísimo, salvaje y en llamas de César Moro”; ya que su poesía está plagada de imágenes de la fragilidad, huellas, fósiles, relámpagos. Cfr.: César Moro, “Un camino de tierra en medio de la tierra” en *A partir de cero*.

real en una realidad en sí, lo único que se logra es un fenómeno espectral. Los que solo pueden aprehender el mundo por lo datos de la percepción sin elaboración (la realidad nos transforma, nosotros transformamos la realidad), podrían designarse como realistas fantasmales.

La imagen como combustión ilumina esa “mala manipulación” por la cual una realidad empírica (parcial) se quiere hacer pasar por total, y en su fugacidad deja un conocimiento que permanece suspendido a la apropiación.

Comunicación, instante e imagen se articulan como una moral crítica donde lo que se promueve no es la expresión de lo dado, sino el contacto intenso con lo que emerge en el límite de pasaje, de una palabra como poder y una palabra como potencia. Hablamos de moral porque estas intervenciones trabajan sobre la afirmación de un valor en la ambigüedad entre la extrañeza y los presupuestos ampliamente admitidos. En los ensayos de Aldo Pellegrini, el intento por configurar una lectura de lo desconocido, por acercarse simultáneamente a aquello de la palabra que constituye “cadáveres”, convención, pero también a su dimensión emancipatoria, desubjetivadora, chocaba con “lo admitido” en una noción de sujeto fuerte, humanista, al que llama frecuentemente “el Hombre”. Al respecto, Bayley advierte que “es evidente que en los últimos tiempos – desde mediados del siglo pasado – la poesía se ha vuelto ambiciosa”. La poesía buscó “transformar la vida, la sociedad, el mundo”, pero esta ambición “le ha hecho recaer a veces en la vieja retórica didáctica, en la elocuencia exterior”, aunque, insiste, “también muchas veces la ha llevado a nuevos territorios de poesía, a descubrimientos a nuevas experiencias y expresiones” (81).

Tanto Aldo Pellegrini como Enrique Molina oponen a quienes luchan “permanentemente contra los límites que significan las apariencias de las cosas” respecto de “algunos [que] oponen la realidad empírica como resumen de toda realidad posible”. La idea de fantasmas suscita una discusión que no sería abordable aquí pero que se relaciona muy directamente con los ensayos y manifiestos de la Asociación Arte Concreto Invención entre 1944 y 1948, cuya política estética polemizaba con la del surrealismo. Para ambos grupos, surrealistas y concretos, estas espectralidades son un resto insumiso que retorna constantemente. Este aspecto abre el problema donde crítica y poesía se tensionan. Al parecer el problema de tales “alucinaciones” –que generan la confusión de tomar por total una realidad parcial– provocan fantasmas cuando no se las trata con “pensamiento crítico”, una soga a la razón para impedir excedentes fantasmales. Pero la poesía debería desujetarse de esa forma de razón. Esta imagen en combustión queda así suspendida entre la capacidad

expurgadora del discernimiento (los realistas ingenuos o fantasmales de los verdaderos realistas), y el exceso instantáneo que le retira la capacidad de durar. Vías que la reconducen a las mismas tensiones en las cuales se debatía el surrealismo después de la II Guerra Mundial. El “relámpago magnífico” que atraviesa “el campo de la conciencia contemporánea” podía ser un instrumento de reorganización de la contemporaneidad y la llamada “literatura universal”, o podía permanecer en el “gesto débil” (Groys) de las vanguardias fieles a la promesa de que el arte como conocimiento aloja la potencia inoperante de una luz muy fuerte que se apaga y de cuya huella no vale fiarse. Esa pregunta queda latente en los dos primeros números de *A partir de cero*. También queda pendiente para nosotros.

Bibliografía

- Aguilar, Gonzalo. “Vanguardias” y “Modernismo”. *Términos críticos de sociología de la cultura*. Dir. Carlos Altamirano. Buenos Aires: Paidós, 2002. 180-186, 231- 236. Impreso.
- Aguirre, Raúl Gustavo y René CHAR. *Correspondencia y poemas*. Trad.: Magdalena Cámpora y Raúl Gustavo Aguirre. Notas: Magdalena Cámpora. Buenos Aires, EdHASA, 2016
- Avaro, Nora y Analía Capdevilla. *Denuncialistas. Literatura y polémica en los 50*. Buenos Aires: Santiago Arcos editor, 2004. Impreso.
- Baciu, Stefan. *Antología de la poesía surrealista latinoamericana*. México, Joaquín Mortiz, 1975. Impreso
- Barthes, Roland. *El placer del texto, seguido por Lección inaugural de la cátedra de semiología lingüística del Collège de France pronunciada el 7 de enero de 1977*. Trad. Nicolás Rosa y Oscar Terán. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003. Impreso
- Bayley, Edgar. *Realidad interna y función de la poesía y otros ensayos*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1966. Impreso.
- Benjamin, Walter. “El surrealismo. La última instantánea de los intelectuales europeos”. *El surrealismo*. Madrid: Casimiro, 2014.
- Cella, Susana. “La irrupción de la crítica” y “Panorama de la crítica”. *Historia crítica de la literatura argentina*. Dir. Noé Jitrik. Tomo X: *La irrupción de la crítica*. Dir. de volumen Susana Cella. Buenos Aires: Emecé, 1999. 7-16, 33-62. Impreso.
- Croce, Marcela. “Las revistas literarias argentinas o una historia colectiva de la literatura local”. Comp. Lafleur, Héctor René et al. *Las revistas literarias argentinas: 1893-1967*. Buenos Aires: El 8vo. loco, 2006. 9-30. Impreso.
- _____. *Contorno: izquierda y proyecto cultural*. Buenos Aires: Colihue, 2006. Impreso.

- Del Gizzo, Luciana. *Volver a la vanguardia. El invencionismo y su deriva en el movimiento poesía buenos aires (1944-1963)*. Buenos Aires: Ediciones en Danza; Madrid: Aluvión Editorial, 2017. Impreso.
- Didi-Huberman, Georges. *La supervivencia de las luciérnagas*. Madrid: Abada, 2012. Traducido por Juan Calatrava. Impreso.
- Groys, Boris. *Volverse público. Transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Buenos Aires: Caja Negra, 2014. Traducido por Paola Cortés Roca. Impreso.
- Mangone, Carlos y Warley, Jorge. “La modernización de la crítica: la revista Contorno”. *Capítulo. Historia de la literatura argentina*. Dir. Susana Zanetti. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1982.
- _____. “Las revistas Verbum y Centro”. “La revista Contorno. Sus números políticos”. *Universidad y peronismo: 1946–1955*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1984.
- Mattoni, Silvio. “Prólogo”. *La felicidad, el erotismo, la literatura. Ensayos 1944-1961*. Georges Bataille. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2008. Impreso.
- Molina, Enrique. “Vía libre”. *A partir de cero*. 1952, n1: 1, 7-8
- _____. “Línea de fuego. Presentación”. *A partir de cero*. 1952, n1: 4
- _____. “Un golpe del sentido sobre el tambor”. *A partir de cero*. 1952, n2: 1
- _____. “La poesía debe ser hecha por todos”. *A partir de cero*. 1952, n2: 1, 8
- Nacher, Max Hidalgo. “Los discursos de la crítica literaria argentina y la teoría literaria francesa (1953-1978)”. Dossier *Historia y usos hispánicos de la teoría (1953-1984)*. 452°F. 2015, enero: 102-131.
- Panesi, Jorge. *La seducción de los relatos. Crítica literaria y política en Argentina*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2018. Impreso.
- Pellegrini, Aldo. “El poder de la palabra”. *A partir de cero*. 1952, n1, 3
- _____. “El huevo filosófico”. *A partir de cero*. 1952, n2, 3
- _____. “Nuevos poemas de Oliverio Girondo”. *Letra y Línea*. 1953, n2, 2.
- Podlubne, Judith. “Un arte para el hombre. Compromiso intelectual en *Contorno* y *Sur*”. *BADEBEC. Revista del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*. 2015: 487 – 511. En línea.
- Rosa, Nicolás. *La letra argentina. Crítica 1970-2002*. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor, 2003. Impreso.
- _____. “La crítica literaria contemporánea: la interpretación del símbolo”. *Capítulo. Historia de la literatura argentina*. Tomo 5. Buenos Aires: CEAL, 1982. Impreso.
- _____. “Introducción. Hipótesis sobre la relación entre la historia y la

- literatura argentina”, “Veinte años después o la ‘novela familiar’ de la crítica literaria”. *Políticas de la crítica. Historia de la crítica literaria en la Argentina*. Ed. Nicolás Rosa. Buenos Aires: Biblos, 1999. 9-20, 321-348. Impreso.
- Sebreli, Juan José. “El martinfierrismo, su tiempo y el nuestro”. *Contorno*. 1953, n1: 1-2.
- Terán, Oscar. *Nuestros años sesentas. La formación de la nueva izquierda intelectual (1956-1966)*. Buenos Aires: Punto Sur editores, 1991. Impreso.
- _____. “Rasgos de la cultura argentina en la década del cincuenta”, en *En busca de la ideología argentina*. Buenos Aires: Catálogos, 1986. Impreso.
- Williams, Raymond. *Marxismo y literatura*. Trad. Guillermo David. Buenos Aires: Las cuarenta editorial, 2009. Impreso.

Revistas mencionadas

- A partir de cero* / Dir.: Enrique Molina. 1ª época, n° 1 noviembre 1952 - n° 2 diciembre 1952; 2ª época, n° 1: septiembre 1956.
- Ciclo. Arte, literatura, pensamiento moderno* / Dir.: Aldo Pellegrini, Enrique Pichón Rivièrre, Elías Piterbarg. N° 1: noviembre/diciembre 1948 - n° 2: marzo/abril 1949.
- Letra y línea. Revista de cultura contemporánea* / Dir.: Aldo Pellegrini. N° 1: octubre 1953 - n° 4: julio 1954.
- Poesía buenos aires* / Dir.: Raúl Gustavo Aguirre. N° 1-30: primavera 1950 – primavera 1960
- Buenos Aires literaria* / Dir.: Ramón Vázquez. N° 1: octubre 1952 - n° 18: marzo 1954.
- Contorno* /Dir.: David Viñas, Ismael Viñas. N° 1: noviembre 1954 - n° 9/10: abril 1959.
- Sur* / Dir.: Victoria Ocampo. n° 1 (enero 1931) - n° 371 (1989).

II. Escritores y editores: el pliegue de la escritura

La ampliación del campo literario argentino: Ricardo Piglia y su lectura de la tradición

Marcela Gándara

Introducción

En la siguiente comunicación se presenta el análisis de algunos espacios de confrontaciones literarias que fueron parte de la formación de Ricardo Piglia, con la finalidad de comprender los procesos que le permitieron al autor argentino ampliar una tradición que parecía sostenerse en identidades estables. Esos espacios se identifican en los grupos de escritores, las publicaciones y al interior de las obras, a través del manejo de los componentes formales y de las discusiones planteadas en ellas. Piglia propone un programa literario que termina por conciliar las dos principales tendencias de la narrativa rioplatense del siglo XX: la narrativa de la militancia, identificada en el colectivo de Boedo a principios de siglo como realista, y la de la experimentación formal, cercana a la vanguardia o a las expresiones de lo fantástico, concebida en el grupo de Florida.

Desde una lectura periférica, Piglia construye un puente que va de Arlt a Borges, de la militancia a la imaginación, donde da cabida al reconocimiento de sus precursores no para desaparecer el conflicto que media entre ellos, sino para desestabilizar los lugares comunes. Es decir, las tensiones al interior del campo literario argentino si bien no desaparecen, se problematizan ya no como visiones dicotómicas, sino asimilaciones complejas que se recrean en las novelas de Ricardo Piglia, en la estructura narrativa, los personajes y la reflexión en torno a la lengua literaria. Para ello se retoman los términos propuestos por el sociólogo Pierre Bourdieu, tales como campo literario, legitimidad cultural y *habitus*, así como la idea de la lectura no parasitaria, la ejecución de la obra en la obra, de George Steiner en *Presencias reales*.

Interpretaciones literarias y apropiaciones de lo real

Los conflictos en el espacio literario argentino del siglo XX derivan de aquellos que se gestaron a finales del XIX, cuando las tendencias procuran cierta autonomía en relación con la literatura europea, aunque no deja de ser notoria la preferencia por una tradición ligada a la metrópoli como una suerte de continuidad del modelo

colonial; esto es, los movimientos independentistas marcan una distancia con respecto a Europa, pero la cultura sigue teniendo como base el Viejo Mundo. Sin embargo, el dilema de Sarmiento, civilización y barbarie, dominante durante todo el periodo, e incluso asimilado no sólo por los argentinos sino en la mayor parte de las producciones del Continente, es insuficiente, después de iniciado el nuevo siglo, para comprender las relaciones en el campo literario. Con el Naturalismo, el binarismo se ve reformulado, sobre todo en el contexto argentino: la barbarie no se percibe en el nativo americano, sino en el migrante, como se puede advertir en *Sin rumbo* de Eugenio Cambaceres, por ejemplo, donde los contrastes se potencian no solo entre el argentino criollo y el indígena (imagen de ignorancia o inocencia, pero no de corrupción), también entre aquellos y los personajes de origen italiano, recreados como símbolos de degradación social.

Si bien la modernidad del siglo XX irrumpe en el espacio literario argentino, lo hace en la tradición de lo civilizante o civilizado, o más precisamente, de la confrontación entre naturaleza y erudición que se origina en el siglo pasado. La mezcla, la heterogeneidad que conllevan los procesos migratorios son percibidas como irrupciones violentas y desorganizadas desde la visión colonialista. En gran medida, por ello puede comprenderse la resistencia de algunos miembros del grupo de Florida, por ejemplo, de José Bianco, hacia ciertas expresiones lingüísticas como el lunfardo y a la nueva configuración urbana que se crea en la ciudad de Buenos Aires (Bianco 374-375). El migrante amenaza la uniformidad cultural, rompe parcialmente con una tradición, desestabiliza la lengua y, con ello, el lenguaje literario.

Las construcciones identitarias se formulan también desde la literatura, en este caso desde la narrativa. El conflicto entre Florida y Boedo es un ejemplo de la persistencia de la polaridad de los estilos. Es posible comprender este periodo literario a través de la idea del campo, que en palabras de Bourdieu es “[...] una red de relaciones objetivas (de dominación o subordinación, de complementariedad o antagonismo, etc.) entre posiciones” (*Reglas* 342). La idea del campo otorga sentido a las tensiones entre Florida y Boedo, en tanto puede entenderse como una continuación de las luchas del siglo XIX.

Uno de los elementos centrales en esta confrontación es la lengua, vista como una forma de resignificación política de la identidad en construcción. La lengua literaria de Boedo es la reivindicación de una barbarie que lucha y se enfrenta con la postura dominante, aquella que se reconoce en la tradición, más que europea, libresca, no callejera ni popular. Lo que busca Boedo en la lengua no es una reproducción precisa, uniforme; la lengua está llena de tensiones, de huellas que delatan su uso en el habla y de la apropiación del mundo de las traducciones.

Hay una lectura creativa que transforma lo que lee, le da una función distinta. Ésta es una manera de convertir la lectura de una *mala* traducción en una forma de narrar. Estas construcciones identitarias se delimitan en las publicaciones periódicas, que funcionan como agentes al interior del campo literario que otorgan legitimidad:

Legitimidad no es legalidad: si los individuos de las clases menos favorecidas en materia de cultura reconocen casi siempre, por lo menos de labios para afuera, la legitimidad de las reglas estéticas propuestas por la cultura ilustrada, esto no excluye que, puedan pasar toda su vida, *de facto*, fuera del campo de aplicación de estas reglas, sin que por ello éstas pierdan su legitimidad, es decir, su pretensión de ser universalmente reconocidas [...] En suma, la existencia de lo que se llama legitimidad cultural consiste en que todo individuo, lo quiera o no, lo admita o no, es y se sabe colocado en el campo de aplicación de un sistema de reglas que permiten calificar y jerarquizar su comportamiento bajo la relación de la cultura. (Bourdieu, *Campo* 34)

En este sentido, los grupos y las revistas literarias se comprenden como espacios sociales de confrontación y conflicto donde los agentes luchan por una legitimidad cultural que de acuerdo a la continuidad o ruptura con el canon pueden poseer o no. En las primeras décadas del siglo XX emerge un nuevo tipo de escritor que entra en esa disputa porque socialmente se sabe fuera de la clase letrada: el migrante, y lo hace cuestionando el lugar de privilegio de quienes se integran fácilmente al espacio de la cultura. En este proceso, la jerarquización se construye en los saberes que poseen y circulan en los diferentes grupos, como la relación con los idiomas, los viajes, o la propia formación literaria. En Boedo la cultura se caracteriza por su carácter híbrido, de ahí que los escritores tengan distintos oficios a veces cercanos a la escritura, pero no legitimados como el periodismo, a veces no intelectuales como la albañilería (Alonso y Rezzano 79-80); y por ello van del anarquismo al esoterismo y a los manuales de invención, como el propio Arlt (Sarlo 30-31). Por otro lado, los autores que integran Florida poseen una educación cosmopolita, construida desde lo libresco y en el dominio de otras lenguas además del español. La lengua como un mecanismo de dominación cultural puede comprenderse, además, en un texto de Piglia, “El escritor como lector”, donde se relata la historia en torno a una conferencia que imparte Witold Gombrowicz en Buenos Aires, el 28 de agosto de 1947. El escritor polaco, dice el argentino, jamás pudo dominar el español, y sin embargo es en esta lengua que dicta la plática “Contra los poetas” en los altos de una “oscura librería”. Piglia recuerda con esta anécdota que el francés era el idioma habitual de los conferencistas en Buenos Aires. El discurso de Gombrowicz supone el

uso del español como una herramienta contra el intelectualismo de la época, una expresión de resistencia a la lengua dominante en el espacio literario argentino. (Piglia, *Antología* 83-98)

En el caso de Florida, la vanguardia se difunde desde *Proa* y *Martín Fierro*, cuya síntesis se verá más adelante en la configuración de *Sur*. Boedo, por el contrario, se apoya más en el proyecto soviético del *Proletkult*, que ve en la vanguardia una avanzada política de un proletariado que se educa, por eso las publicaciones que respaldan estos posicionamientos serán, entre otras, *Claridad* y *La campana de palo* (Candiano y Peralta 20). Este proyecto se sostiene en la idea de que la literatura no sólo debe mostrarle al oprimido el origen de su condición, ya que es en la clase trabajadora en la que recae la labor de construir una cultura, es decir, el intelectual no será ajeno a su realidad ni el educador de su grupo, pues emerge de él para reflexionar en su situación y transformarla. El migrante, en lo literario y lo social, recrea otro “arquetipo de la marginalidad”, imagen del naciente contexto urbano, así como en otros momentos se representa al indígena y al gaucho (Gil Montoya 39). En lo literario, la idea de una mala escritura y del mal gusto pasa de ser un juicio común sobre las obras de Boedo, a la convicción literaria que identificará esta otra literatura. Es decir, la estética del mal gusto, o la idea de una escritura sin gusto, en la medida que la expresión se deriva de una formación y de la tradición europeizante, se asume como una proyección lingüística de la identidad del migrante, y con ello, la identidad heterogénea argentina. La idea del buen gusto literario implica una forma de jerarquizar lo estético, que en términos de Williams es una “categoría burguesa”: “Como definiciones subjetivas de criterios aparentemente objetivos (los cuales adquieren su objetividad aparente de un sentido de clase activamente consensuado) y, al mismo tiempo, aparentemente objetivas definiciones de cualidades subjetivas” (67).

La literatura de Boedo implica una ruptura con la tradición nacional, al tiempo que la amplía y la problematiza. Leo Pollmann considera que en los integrantes del grupo se plantea una construcción de la conciencia literaria, y desde esta perspectiva son los iniciadores de una literatura más auténtica (44). Por ello, esta “separación de los estilos” en la literatura argentina, en los primeros años del siglo XX, lejos de simplificar el panorama, otorga complejidad a la misma:

Vanguardia, tradición, Florida, Boedo, no son más que emergentes simbólicos de representaciones identitarias diferentes que muestran un país que, lejos de ser un espacio homogéneo fruto de un crisol de razas, es una permanente ebullición de aristas contrapuestas que llevan al continuo cuestionamiento y búsqueda desde todas las focalizaciones discursivas posibles. (Flawiá de Fernández 65)

Es esta heterogeneidad la que leerá Piglia como una estrategia narrativa y una marca de estilo, y no sólo el conflicto que separa a las distintas tradiciones. Por ello, el escritor intentará, primero, una propuesta de lectura en torno a la obra de Roberto Arlt, y después la asimilación de las dos tradiciones: Florida y Boedo, a través de dos escritores, Borges y Arlt. Si bien Arlt se identifica más con el programa boedista, por el empleo del lenguaje y la construcción de los personajes marginales, lo cierto es que debido a la extrañeza de su obra en ambos grupos es poco apreciado. Este rechazo inicial se comprende como parte de la persistencia de unos valores estéticos, que prevalecen en el imaginario de la clase letrada, sin importar si se pertenece a un grupo o a otro.¹

La norma literaria se confirma como integrada a un sistema de dominación simbólica que va más allá de las intenciones de los escritores, de las agrupaciones a las que pertenecen, y se percibe en las resistencias dentro del campo literario: “Esto es válido para toda formación cultural, forma artística, teoría científica o teoría política; los *habitus* antiguos pueden sobrevivir durante mucho tiempo a una revolución de los códigos sociales e incluso de las condiciones sociales que producen esos códigos” (Bourdieu, *Campo* 77). En términos estrictos, no será sino hasta la conciliación propia de la generación de los sesenta, en este caso de Ricardo Piglia, que se replantean desde la práctica literaria los estilos como construcciones identitarias, signos ideológicos más que pulsiones de la individualidad del genio. Por lo mismo, la relectura a la obra de Arlt tendría que construirse como un código que entra en diálogo con las otras formas de narrar que históricamente la desplazaron.

Las lecturas no parasitarias

Las lecturas construyen genealogías, las van modelando hasta que proliferan y se prolongan en los distintos textos. El autor cambia los modos de leer, de reconstruir las bifurcaciones. En cada lectura aparecen entonces los textos que serán herencias: “El hecho es que cada escritor *crea* sus precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro” (Borges, *Obras completas*, 2: 89-90). La lectura permite, o incita, el diálogo, un “modo de leer” que es a la vez histórico y social: “Al cambiar el modo de leer, la disposición, el saber previo, cambian también los textos del pasado” (Piglia, *Antología* 91).

¹ En un intento lúdico por conciliar las diferencias, o mejor, por comprender las dificultades implícitas en los espacios literarios, Arturo Cancela propone emplear el término “Floredo”. (Alonso y Rezzano, *Novela* 105).

La ampliación del campo literario que propone Piglia se propicia en la recepción de la obra de Arlt, primero por el grupo *Contorno*, en 1954, y después por Onetti, en 1971. La recuperación de la figura de Arlt se percibe con una intención más claramente política en el número dos de la revista *Contorno*, dedicado al autor de *El juguete rabioso* (Viñas y Viñas 9-21). La reivindicación que hace el grupo parte de una asimilación ideológica, en la medida que vincula al autor con Boedo y con el realismo comprometido. No obstante, las obras de Arlt no se pueden ver en su totalidad como expresiones miméticas o defensas de una posición ideológica específica —recordemos que también tiene relatos fantásticos como algunos que se agrupan en *El criador de gorilas*—.

Por otro lado, Onetti publica en *Marcha* un prólogo a la edición italiana de *Los siete locos*, donde restablece en el campo literario a una figura hasta ese momento parcialmente marginal, porque despierta una tradición latente aunque no legitimada, la de los personajes y los contextos periféricos, por medio de un lenguaje no visto como literario:

Los intelectuales interrumpieron los *dry* martinis para encoger los hombros y rezongar piadosamente que Arlt no sabía escribir. No sabía, es cierto, y desdeñaba el idioma de los mandarines: pero sí dominaba la lengua y los problemas de millones de argentinos, incapaces de comentarlo en artículos literarios, capaces de comprenderlo y sentirlo como amigo que acude —hosco, silencioso o cínico— en la hora de la angustia. (135)

Este extrañamiento lingüístico seduce a Onetti, así como en otros produce rechazo, aunque el escritor uruguayo no lo percibe aún como una marca de estilo, sino como la consecuencia del contexto más inmediato de Arlt. Onetti asimila más nítidamente la tradición arltiana en sus obras de ficción, en los cuentos, en un realismo absurdo que rompe con la noción de verosimilitud como en *Para una tumba sin nombre* y en el carácter antiliterario de personajes como Eladio Linacero de *El pozo*. Si bien el uruguayo cae en algunos lugares comunes en torno a la figura del autor, como la idea de que escribe mal pero con potencia, es importante la valoración que propone una relectura de Arlt como parte de un proceso reivindicatorio y que lo vincula con expresiones literarias más complejas, no clasificado sólo como un realista casi decimonónico.

La marginalidad de los personajes y los contextos, así como los usos de una lengua no literaria son los elementos que interesan a Piglia para problematizar las visiones dicotómicas. La ausencia de familiaridad con su lengua se comprende como un proceso de extrañamiento, pues plantea que el escritor deberá escribir en una lengua que no sea la materna —palabras que replican las de Huidobro para el creacionismo, para la escritura de vanguardia: “Se debe escribir en una lengua que no

sea materna” (57)—. A la vez, Piglia retoma la idea y la acerca al distanciamiento de Brecht al mencionar que la extrañeza ante la propia lengua es la marca de un buen escritor, para hablar de los casos de Macedonio Fernández y de Roberto Arlt (*Respiración* 156). De esta manera construye la fórmula Marx-Baudelaire, que vincula a la vanguardia con la lectura de las marcas ideológicas que están en la sociedad y que se recrean mediatizadas en la obra literaria. En la síntesis Borges/Arlt desde una lectura alejada del realismo convencional, Piglia traza otros caminos en la tradición escritural.

Son estas salientes las que sí serán percibidas por Ricardo Piglia y su generación, en tanto buscan reconstruir un espacio literario más complejo, menos binario. Es decir, se asimila la tradición borgeana y la de Arlt no como expresiones opuestas y divergentes, sino como recorridos complementarios. En el caso de Piglia los cruces narrativos se perciben de forma directa, desde los primeros cuentos hasta las últimas de las novelas. En 1975, en “La loca y el relato del crimen” ya se perfila la resolución de un enigma con métodos borgeanos, que a su vez remiten al policial clásico de Poe y del detective Dupin, pero con personajes arltianos; algo similar ocurre en *Homenaje a Roberto Arlt* y en *Respiración artificial*.

En *Homenaje a Roberto Arlt*, la novela se presenta como un ejercicio de heterogeneidad: Renzi encuentra un relato de Arlt, pero la estructura de la narración que integra el cuento es una réplica creativa de “Pierre Menard, autor del Quijote”. Sin olvidar que el propio narrador es otra recreación prismática de diversas autorías, es decir, Renzi es una reescritura paródica de Onetti que encuentra un cuento de Arlt y lo presenta a la manera de Borges (Piglia, *Nombre* 97-189). Los cortes en las historias internas, el paso de la novela al cuento, de las cartas a la novela, la fragmentariedad de los apuntes nos recuerda el rasgueo de la obra macedoniana. En *Nombre falso* se describen, en palabras de Kostia —el personaje con el que se entrevista Onetti—, las pequeñas obsesiones destructivas de Arlt, percibidas también en la misantropía de “Escritor fracasado”: “Vedme canallas...; yo también soy un dios rodeado por grandes nubes y arcadas de flores” (Arlt 37-63).

En un sentido similar opera la lectura interpretativa en *Respiración artificial*, donde no sólo aparece la polémica expresión que ubica a Borges como el último escritor del siglo XIX y a Arlt como “absolutamente moderno” (Piglia, *Respiración* 135), sino que la novela se construye como un alegato en torno a la tradición literaria y al misterio de la desaparición de uno de los personajes, Marcelo Maggi. Piglia traslada a una extensa forma la estructura del diálogo policial que permite identificar las pistas y resolver ciertos misterios. De nuevo, emplea la fórmula Borges/Arlt en la composición y en los personajes, que son a la vez intelectuales y

revolucionarios, como síntesis de esa tradición. En *Respiración artificial*, se proyecta la imagen del delincuente y del revolucionario, en Maggi y Enrique Ossorio; en medio de ellos, en el camino entre un siglo y otro, está el personaje del senador Luciano Ossorio, el lector. El centro narrativo de la novela está en los secretos de Marcelo, su relación con Luciano, la investigación histórica y su desaparición final. Por ello, Piglia reconstruye a sus predecesores desde su oficio como lector, similar a lo que Steiner llama “presencias reales”:

El arte se desarrolla por medio de la reflexión sobre el arte precedente, —“reflexión” significa aquí tanto un “reflejo” por drástica que sea la dislocación perceptiva, como un “volver a pensar”—. Es precisamente por medio de esta “re-producción” internalizada y de la enmienda de representaciones anteriores que el artista articulará lo que podría aparecer como la más espontánea y realista de sus observaciones. (Steiner 36)

Así, el escritor plantea una manera de releer tanto a Arlt como a Borges. En estas lecturas amplía el campo literario, no disolviendo las diferencias sino problematizándolas. Sus padres literarios son interpretados y a la vez “ejecutados” en la propia obra creativa: “La hermenéutica como puesta en acto de un entendimiento responsable, de una aprehensión activa” (Steiner 27). Piglia escribe los relatos futuros de sus precursores, como lo propone Macedonio Fernández al final de *Museo de la Novela de la Eterna*, y a la vez se reescriben como presencias reales, resultado de la lectura crítica: amplifica el campo no sólo en las provocadoras palabras de *Respiración artificial* o en *Homenaje a Roberto Arlt*, sino en la ejecución arltiana en sus últimas obras: *Blanco nocturno* o *El camino de Ida*.

Cuando en 1979 le preguntan a Piglia sobre la influencia de *Sur* en su formación intelectual, rechaza el vínculo, declara que las publicaciones que le interesan en sus primeros años son *Contorno* y *Poesía Buenos Aires* (*Crítica* 69). La revista de los hermanos Viñas se convierte en un semillero de ideas, que se prolonga en la década de los sesenta en otras publicaciones de izquierda como *El escarabajo de oro*, continuadora del proyecto de Abelardo Castillo, *El grillo de papel*; ahí comienzan a publicar Ricardo Piglia, Miguel Briante y Humberto Constantini. La participación en los distintos proyectos será fundamental para su formación como editor y narrador. Para Piglia la tradición conduce al punto de partida, y como ejemplo menciona la disputa entre Florida y Boedo. Desde dónde se lee o se escribe, esas preguntas recorren los diálogos con sus precursores; se escribe desde *Sur* o desde *Claridad*, se lee desde la lengua original o desde las traducciones económicas; o bien, se escribe en publicaciones críticas, desde el encierro o el exilio; se escribe

desde la redacción de un periódico, como Arlt, o desde la academia, como también lo hace Piglia: “Cuando decimos tradición queremos decir obviamente contexto” (Carrión 162), ese lugar que le permite al escritor reconstruir la tradición a través del sitio de la escritura y de la lectura como anterior al proceso creativo, cuando el escritor asume un posicionamiento y desde ahí escribe, como lo declara en 1998, en una carta dirigida a Jorge Fornet:

En broma digo ahora que soy un escritor del neo-Boedo y que he tratado de cortar con los tilingos que buscan ser herederos de Florida (del new-Florida) y he tratado de escribir una novela desde abajo (desde abajo de la lengua para empezar) tratando de zafar de cierto estilo literario medio que hace estragos en la literatura en lengua española, una especie de esteticismo *light* que no soporto. (Fornet, *Escritor* 201-208)

Con esta declaración, Piglia propone cierta forma de ser leído: pertenecer a lo que él llama el “neo-Boedo” va más allá de la simpatía por una literatura realista o de una declaración de principios que juega con la contundencia; además del género, el estilo o el tono, admite una posición política en torno al lenguaje y el significado de la obra. La literatura tendría también una referencia social, de ahí que emplee expresiones de lo bajo, como en algunos pasajes de *Respiración artificial*, *Plata quemada* y los cuentos. La construcción de una literatura política se percibe, a la vez, en los personajes: marginales, delincuentes, revolucionarios, anarquistas, en las formas narrativas o los usos de la lengua.

La ampliación del campo

Piglia no concibe el ejercicio lector como una acción individualizada, pues por medio de él es posible comprender la historia personal y colectiva. Entonces, la experiencia de la lectura, un acto aparentemente individual, se convierte en social. Se escribe con toda la literatura, y el lector se enfrenta al texto desde la literatura, la cultura, porque la experiencia individual no es tan auténtica como podría imaginarse: “Yo creo que las verdaderas experiencias son siempre sociales. La idea de experiencia individual es un efecto de la literatura. El bovarismo es la gran marca del siglo XX” (Piglia, *Crítica* 97).

Esta posición le permite a Piglia no sólo plantear su propia literatura desde una perspectiva política, sino ampliar la tradición, poner en diálogo las posturas que históricamente se configuran como opuestas. No se desdibuja la condición ideológica, al contrario, se le resta el carácter maniqueo. Si Piglia y la generación de los sesenta hubieran

escrito sólo desde Borges o desde Boedo, el campo no hubiera vivido transformaciones significativas. El autor contribuye a la construcción de la legitimidad de un grupo, Boedo, y un tipo de literatura que no fue el dominante en el espacio literario. De ahí la importancia de esta valoración donde se reconocen recíprocamente a los distintos agentes del campo.

Hay trayectos lectores que dibujan otras formas de configuraciones literarias. El mapa de la tradición se modifica en el ejercicio de la lectura, aunque no por ello se desdibuja. Es decir, aun cuando Piglia amplía el programa literario, perviven prácticas. Si desde el siglo XIX se perfilan los estilos como construcciones identitarias, a principios del XXI permanecen y se reproducen, aunque con variantes, las diferencias en el campo literario. Desde esta postura Piglia puede comprender la tradición narrativa de Boedo y de Arlt que buscan interpretar, no tanto reflejar la realidad. Piglia toma distancia de la perspectiva estereotipada de la novela realista, y apuesta por la mediación. En los precursores descansa la búsqueda del significado de la experiencia lectora y el programa literario, y en la propia escritura se dibujan las líneas de un espacio cada vez más complejo.

De esta manera, la ampliación del campo se genera en dos sentidos: se extiende desde la actuación externa de los agentes, desde su oficio, en las revistas y los grupos literarios como espacios de socialización y de disputas, a través de la legitimación de los géneros o la desjerarquización de los saberes. Por ello son importantes las variaciones interpretativas en la imagen del escritor de izquierda, desde la literatura de la militancia a la vanguardia, desde las construcciones híbridas que van del policial a la novela negra. Así también, el campo se problematiza desde el interior, en la percepción de las tradiciones, en las relecturas de los autores, en las interpretaciones creativas, en el cuestionamiento de los antiguos mitos fundacionales de la escritura y en la invención de otras figuras. Por ello, integrar a Boedo y reconstruir la relación Borges/Arlt permite el replanteamiento que Piglia como parte de una generación incorpora a las tradiciones literarias.

Bibliografía

- Alonso, Fernando y Arturo Rezzano. *Novela y sociedad argentinas*. Buenos Aires: Paidós, 1971.
- Arlt, Roberto. *Cuentos completos*. Prefacio de Martín Garzo y posfacio de David Viñas. Buenos Aires: Losada, 2012.
- Bianco, José. *Ficción y reflexión*. México: FCE, 1988.
- Borges, Jorge Luis. *Obras completas 2*. Buenos Aires: Emecé, 1996.
- Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*.

- Trad. de Thomas Kauf. Barcelona: Anagrama, 1997.
- _____. *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto*. Buenos Aires: Montessor, 2002.
- Cambaceres, Eugenio. *Sin rumbo*. Biblioteca Virtual Universal: 2003.
- Candiano, Leonardo y Lucas Peralta. *Boedo: Orígenes de una literatura militante. Historia del primer movimiento cultural de la izquierda argentina*. Buenos Aires: Ediciones del Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini (CCC), 2007.
- Carrión, Jorge, editor. *El lugar de Piglia. Crítica sin ficción*. Barcelona: Candaya, 2008.
- Flawiá de Fernández, Nilda Ma. *Itinerarios literarios. Construcciones y reconstrucciones identitarias*. Madrid: Iberoamericana / Vervuert, 2001.
- Fornet, Jorge. *Ricardo Piglia*. Serie: Valoración múltiple. Bogotá: Casa de las Américas, 2000.
- _____. *El escritor y la tradición. Ricardo Piglia y la literatura argentina*. Buenos Aires: FCE, 2007.
- Gil Montoya, Rigoberto. *Arlt en Piglia: la subversión y el complot*. Diss. Universidad Nacional Autónoma de México, 2004.
- Huidobro, Vicente. *Altazor. Temblor de cielo*. México: Rei, 1995.
- Onetti, Juan Carlos. *Requiem por Faulkner*. Buenos Aires: Arca Editorial, 1976.
- Piglia, Ricardo. *Respiración artificial*. Barcelona: Anagrama, 2001.
- _____. *La invasión*. España: Anagrama, 2006.
- _____. *Nombre falso*. Barcelona: Anagrama, 2002.
- _____. *Crítica y ficción*. Barcelona: Anagrama, 2001.
- _____. *El último lector*. Barcelona: Anagrama, 2005.
- _____. *Antología personal*. Buenos Aires: FCE, 2014.
- Pollmann, Leo. *La separación de los estilos. Para una historia de la conciencia literaria argentina*. Madrid: Iberoamericana/Vervuert, 1998.
- Sarlo, Beatriz. *Escritos sobre literatura argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2007.
- Steiner, George. *Presencias reales*. Trad. de Juan Gabriel López Guix. Madrid: Siruela Biblioteca de Ensayo, 2017.
- Viñas, Ismael y David Viñas, et al. *Contorno. Edición facsimilar*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2013.
- Williams, Raymond. *Marxismo y literatura*. Trad. de Guillermo David. Buenos Aires: Las Cuarenta, 2009.

Los diarios (y las revistas) de Emilio Piglia Renzi *

Geraldine Rogers

A lo largo del siglo XX la literatura estuvo en gran medida ligada al mundo de las publicaciones periódicas. Su expansión favoreció la actividad profesional de los escritores, que aprovecharon ese espacio y lidiaron con los condicionamientos que imponía a sus apuestas artísticas. Por eso, una parte considerable de la literatura del siglo puede ser pensada a partir del contexto periodístico, del que supo extraer recursos sin dejar de mantener una relación tensa o directamente crítica.

Propongo pensar esas cuestiones en torno a una obra literaria saturada por el vínculo con las hojas periódicas que, junto con los libros, fueron centrales en la vida y en la escritura de Ricardo Emilio Piglia Renzi, quien con ese y otros nombres –Sergio Tretiakov, Juan Erdosain– firmó numerosos textos que tejieron una relación variada, intensa y duradera con las publicaciones periódicas. Desde sus primeros relatos hasta el último tramo de su obra –*Los diarios de Emilio Renzi* publicados en tres tomos entre 2015 y 2017¹– las publicaciones aparecen como el contrapunto de la literatura, pero también como lugares de aprendizaje, dispositivos para exponer su proyecto creador o su figura pública y punto de origen de la ficción narrativa. El imaginario del periódico obsede la escritura de Piglia, máquina narrativa, laboratorio para investigar la relación entre ficción y verdad, lugar donde entretejer una autofiguración del escritor como crítico y cronista.

Una vida entre revistas

Ya en el primer tomo de *Los diarios* –sobre los años de formación del joven Renzi entre 1960 y 1967– las revistas aparecen como un medio para ponerse al día con los lenguajes artísticos contemporáneos y adquirir un vocabulario con el cual transformarse en crítico y escritor en sincronía con los tópicos intelectuales más relevantes de su tiempo:

1960 Pasé la mañana en la biblioteca de la Universidad, el lugar

* Conferencia de apertura del *II Congreso sobre revistas y redes culturales en América Latina* Universidad de Santiago de Chile/Universidad de Playa Ancha, 27 de septiembre de 2018.

¹ *Los diarios de Emilio Renzi: Años de formación* (2015), *Los años felices* (2016), *Un día en la vida* (2017) se citan acá como I, II y III respectivamente.

donde mejor me siento, a cubierto. Tienen todo lo que busco y además José Sazbón trabaja medio día en la hemeroteca y me consigue lo que quiero. Hoy por ejemplo la revista *La Torre*, de la Universidad de Puerto Rico (I, 93).

1968 Ayer reencuentro un eje de mi propia educación, las revistas literarias, inglesas, francesas e italianas, en las que en la Biblioteca de la Universidad de La Plata fui descubriendo la literatura contemporánea y sus debates, y fui “aprendiendo” a ser este que soy (II, 77).

Los primeros tomos de *Los diarios* de Renzi registran una intensa y febril actividad en multitud de revistas que escribe, dirige o contribuye a fundar: la trotskista *Revista de la Liberación* dirigida por José Speroni y Astrada, de la que fue secretario de redacción entre 1963 y 1964; *Literatura y Sociedad* que sacó un único número en 1965 y cerró tras el golpe de Estado del general Onganía; *Revista de Problemas del Tercer Mundo*, cuyo consejo de redacción integró en 1968; *Cuadernos rojos*, donde tradujo a Fanon y firmó como “Juan Erdosain” entre 1970 y 1971; *Desacuerdo*, donde escribió notas sobre Bertolt Brecht con la firma “Sergio Tretiakov” en 1972; *Los Libros*, que codirigió entre 1971 y 1975, y *Punto de vista* hasta 1982, sin contar las revistas que no llegaron a concretarse, como la que proyectó en 1970 para la editorial Tiempo Contemporáneo.

El desempeño profesional en las publicaciones periódicas llevará a Piglia Renzi a adquirir una perspectiva autoconsciente de la relación entre literatura y dinero, junto con la posibilidad de insertarse en una tradición de grandes escritores de ficción –como Horacio Quiroga², Roberto Arlt o Jorge L. Borges– ligados igual que él a las demandas del sistema editorial:

1974 Paso por la redacción de *Crisis*, dejo los trabajos sobre Brecht, cobro setenta y cinco mil pesos. (De hecho este mes he cobrado casi trescientos mil pesos por trabajos extras). Propuestas varias de Galeano, que le lleve un cuento, que le prepare algo para publicar en todos los números. El *free lance* no puede rechazar ninguna oferta porque teme que el agua se seque y entonces se llena de trabajos y trabajos pendientes. ¿Cómo conseguir la guita necesaria para limpiar de obligaciones cinco o seis meses y poder así escribir tranquilo? (II, 378).

² “Sus cuentos –escribe a propósito de Quiroga– son una suerte de complemento muy elaborado de las páginas de crímenes que se iban a desarrollar en esos años en *Crítica* y que encuentran hoy su lugar en el diario *Crónica*. Sus relatos tienen a menudo la estructura de una noticia sensacionalista: la información directa aparece hábilmente formalizada sin perder su carácter extremo” (Piglia, *La Argentina en pedazos*, 64).

- 1975** Exceso de demanda: en el diario *El Cronista* me piden una nota sobre Pavese y también un cuento (II, 403).
 En el suplemento cultural de *El Cronista comercial* publican mis notas sobre Pavese; ofertas diversas para tratar de comprometerme. Quinientos mil pesos por mes a cambio de dos notas, vendiendo las mismas notas en Venezuela (vía Mario Szichman) a cien dólares cada una. Puedo vivir de eso con tranquilidad, podría pasar de vivir de la lectura a vivir de la escritura, no creo. Decía Pound, hablando de Joyce: "Tiene mil veces razón cuando se opone a interrumpir su trabajo para escribir un artículo o dos por dinero" (II, 412)
 Encuentro a Mario Szichman en el Ramos. Me "compra" (a 75 dólares cada uno) las notas sobre Brecht, el artículo sobre Arlt, la nota sobre Pavese. De modo que también mis relaciones con el dinero mejoran en estos tiempos (II, 415).

Espacios para ganarse la vida escribiendo, las publicaciones periódicas son además lugares de visibilidad³ para difundir los proyectos literarios. *Los diarios* de Renzi contienen abundantes referencias a esa dimensión que expone a la mirada pública la figura del autor y sus obras recientes o en preparación:

- 1967** Recién llamado de Piri, anticipo del libro en dos revistas, expectativas, planes (I, 329).
 Walsh me hizo una entrevista (entre litros de whisky y discusiones absurdas) para su nota sobre los nuevos narradores en *Primera Plana*" (I, 330).
 Recién un encendido llamado de Juan Gelman para pedirme un anticipo del libro en *Confirmado* (I, 332).
- 1974** La lógica del contagio: los medios se copian unos a otros, si uno aparece en algún lado, los demás, que sólo ven lo que se ve, piden textos o hacen notas. Esta lógica mortífera puede hacer famoso a un escritor que no escribe, o mejor, que sólo escribe en los medios. Buen modo de fracasar gloriosamente. Esto viene porque recibí un llamado de la revista *Crisis* [...]: necesitan datos biográficos para hacer un retrato en la sección dedicada a los escritores. Claro, permití que me hicieran una entrevista en *El Cronista Comercial* y a los pocos días publiqué un ensayo sobre Cortázar en *La Opinión*. Los periodistas sólo leen periódicos y toman todo lo que leen como real (II, 383).

³ "Las revistas expresan a un grupo de escritores que quieren hacer conocer poéticas que no están presentes y ellos quieren poner en escena" (Piglia, "En el lenguaje no hay propiedad privada", 29).

Piglia Renzi es consciente del papel de las revistas y los diarios como entornos para poner a la vista la vida literaria en el ámbito público⁴. Vidrieras que definen los nombres y textos que se inscribirán en la vida cultural por un tiempo variable según la intensidad y frecuencia de su exposición en ellas:

- 1966** Recién Samuel Amaral me cuenta que en el número de la revista *Análisis* dedicado a la literatura argentina yo aparezco como el más leído entre los jóvenes de dieciocho a veintidós años” (I, 261).
- 1968** [...] en el panorama de la nueva narrativa argentina presentada por [el semanario] *Primera Plana* mi ausencia es estruendosa (II, 43).
- 1971** En la revista *Panorama* elogios de la Serie Negra, no soporto mi propia foto, veo mi cara y pienso: ese no soy yo (y no soy yo) (II, 236).
- 1974** Por fin en *Panorama*, serie de fotos y reportajes a narradores (entre ellos yo) de Bioy a Viñas. Miento, como siempre (II, 375-376).
- 1975** Cuqui Carballo recién me muestra las pruebas de fotos para la tapa que hará ella, imágenes de la ciudad. Lentamente se construye un fetiche (II, 414).
Propuestas, reportaje en *Crisis*, en *El Cronista* (II, 415).

Extraña inquietud al ver mi foto a toda página en el suplemento de *El Cronista*. No puedo leer mis declaraciones, como si yo fuera un extraño. Noticias sobre el libro, elogios encendidos de Pezzoni, de Muraro (II, 415).

A riesgo de ser hablado por los periódicos, Ricardo Piglia hace un uso estratégico del espacio mediático, para anunciar y crear expectativas en torno a sus libros en preparación: en julio de 1978 edita en *Punto de vista* un fragmento de la novela *Respiración artificial* (“La prolijidad de lo real”), en marzo de 1985 anticipa un capítulo de *La ciudad ausente* en el suplemento cultural del diario *Clarín*; en 1996 da una entrevista al diario *Página/12* donde adelanta la trama argumental de la novela *Blanco nocturno*, todavía en proceso de escritura; en 1997 días antes de la aparición de *Plata Quemada* publica “El final de un crimen” en el suplemento de *Clarín*.

⁴ Cfr. Rogers, “Las publicaciones periódicas como dispositivos de exposición”.

Leer y escribir (en) un diario

En los años que cubren en su mayor parte *Los diarios de Emilio Renzi*, segunda mitad del siglo XX, el periódico seguía siendo el principal soporte impreso de representaciones de la actualidad. Su lectura continuaba siendo un ritual cotidiano en los cafés, en los medios de transporte o el hogar⁵ y su aparición regular sostenía un continuum que parecía coincidir con la vida de los lectores:

- 1969** Para mí, entonces, la realidad son las noticias de los diarios (hoy los Tupamaros en Uruguay realizaron un robo espectacular y dejaron una nota con sus saludos) (II, 127).
- 1971** Nuevos ritos, bajo a la madrugada (cinco o seis de la mañana) y voy por Montevideo hasta Corrientes a comprar *La Opinión* (*Le Monde*, traducido) (II, 247).
Paso la mañana en la mesa de La Paz leyendo diarios y revistas (II, 257).
Me encuentro con David por Corrientes cuando voy a tomar un café a La Paz y a leer el diario al mediodía. Instantáneamente giramos sobre el peronismo: crítica a *La Opinión*, que le hace el juego a la moda actual de estar con Perón (II, 259).
Ayer a la mañana vine al bar a leer los diarios (II, 275).
- 1972** El mozo que me ve leer en el diario *Crónica* la noticia del asalto del ERP al Banco de Desarrollo (II, 289).

Renzi es un ávido lector de hojas de actualidad (“habitualmente dos diarios de la mañana) y alguna revista de noticias, además de varias revistas extranjeras a las que está suscripto” (II, 160). Como escritor profesional, se mantiene “al día” con las novedades editoriales, lee a contrarreloj y escribe a destajo para entregar una producción a demanda:

⁵ “Hegel observó que los periódicos sirven al hombre moderno como sustituto de las plegarias matutinas. La ceremonia se realiza en una intimidad silenciosa, en el cubil del cerebro. Pero cada comunicante está consciente de que la ceremonia está siendo repetida simultáneamente por miles (o millones) de otras personas en cuya existencia confía, aunque no tenga la menor noción de su identidad. Además, esta ceremonia se repite incesantemente en intervalos diarios o de medio día a través del año. ¿Cuál figura más vívida podría concebirse para la comunidad imaginada, secular, de tiempo histórico? Al mismo tiempo, un lector de periódico, que observa réplicas exactas del suyo consumidas por su vecino del metro, en la barbería o en la vecindad, confirma de continuo que el mundo imaginado está visiblemente arraigado en la vida diaria” (Anderson, 60-61).

- 1968** Descubrimiento de la lectura voraz, tres libros en una semana (II, 91).
De once a una, leí completo *Feria de agosto* de Pavese (II, 98).
- 1969** [...] quiero poder librarme de Luna y combatir su burocrática tendencia al horario. Pasar a una máxima de treinta horas por mes, o sea, una por día. Mis cuatro notas hechas el martes (que llevo al diario el miércoles) y dos más el viernes (que llevo a la redacción el sábado). Entonces él cubrirá las otras cuatro (es más lento) que restan para completar la sección. [...] llevé adelante yo solo la sección en el diario (escribí veinte notas, la mayoría sin firmar o con seudónimo). Luna insiste en trasladarme a la sección policial o a “notas de color” (II, 115-116).
[...] voy al diario y trabajo con Luna (II, 127).
[...] Disfrutando del fresco, del tiempo lindo, sin la avidez del verano, sin la pesadilla de día que se terminaba a las dos de la tarde porque tenía que ir al diario (II, 129).
- 1970** En la mesa del bar escribí un par de notas sobre el secuestro de Aramburu; leía a los saltos el libro de Lukács buscando la conexión con las ideas de su *Teoría de la novela* (II, 189).
A las 16.00 llamada de la librería Rodríguez, crucé toda la ciudad, esquivé la esquina del restaurante Pedemonte y retiré el *Joyce* de Ellmann, ochocientas páginas de las cuales ya leí cien (II, 195).
En Signos, José Aricó, gran editor que usa su información para preparar excelentes libros, trabajos de difusión muy útiles en la discusión cultural. Una prueba, el *Cuaderno de Pasado y Presente* dedicado a Trotsky, del que leí ayer cien páginas de un salto (II, 213).
- 1971** [...] continua tentación de leer todo lo que sale y estar al día. No hay nada más ridículo que esa pretensión, pero en mi caso está ligada a mi trabajo en la revista, donde debo reseñar *todos* los libros que se publican durante el mes. Los trabajos con los que me gano la vida leyendo, me convierten inevitablemente en alguien que está “enterado” y puede hablar con cualquier idiota sobre las novedades literarias (II, 237).
[...] voy a dejar la nota en el diario (II, 285).
- 1972** Escribo las notas para el periódico (II, 327).

En contradicción consigo mismo, Renzi participa en la producción para la industria editorial: “La lectura de los semanarios deja ver una coherencia, esquemática, preparada para el consumo de la cultura. También ellos sintetizan en tres o cuatro nombres lo que llaman ‘el presente’, lo actual, lo que emerge en medio de la fugacidad de la circulación cultural” (II, 205). Los tiempos de lectura y escritura son los propios de una cultura periodística devoradora de novedades, donde se

impone dar cuenta de una pila de libros de una sentada para el reporte de próxima entrega. Tiempos de lectura capaces de escanear rápidamente una cantidad abrumadora de textos para cartografiar o inventariar el mundo editorial de la semana, la quincena, o el mes, generando lecturas panorámicas e hipótesis de conjunto, que confluirán con un estilo crítico seductor, capaz de imponer síntesis a modo de titulares de alto impacto: *Borges es el último escritor del siglo XIX*⁶ es uno de los más conocidos.

- 1969** Miércoles 4 [...] terminar la sección de información de todos los libros publicados este mes para la revista (cada libro va comentado) [...] (II, 142).
Lunes 16. Pasé el fin de semana inventando epigramas para definir cada uno de los libros que han aparecido este mes en la ciudad. Interesante trabajo para el futuro, un lector deja registrada la impresión que le producen todos los libros que aparecen en su época (II, 144).

Por otra parte, en la ambigüedad del término “diario” confluyen dos modos de anudar tiempo periódico y escritura, dos formas de registrar la vida –individual y colectiva– que se intersectan y contrastan. Desde el siglo XIX el periódico participó del surgimiento de la escritura diarista con la cual tiene vínculos estrechos. Los dos fenómenos se desarrollan paralelamente y comparten la escritura día a día, la relación con los avatares de la actualidad, la ausencia de distancia en relación a los acontecimientos relatados. La propensión de las grandes firmas de los periódicos a contar sus experiencias del día parece sugerir que la escritura “diarista” no constituye una digresión, sino una operación de recentramiento del mundo por medio del “yo” (Thérenty). El vínculo se hace más evidente al observar los usos de términos como “diarismo” y “enfermedad del diario”⁷ acuñados a fines del siglo XIX para nombrar la relación provechosa y a la vez conflictiva de los escritores con la prensa, y que desde hace un tiempo reaparecen a propósito de los diarios personales de escritores. El homónimo sugiere el vínculo entre ambos sentidos para el caso de un escritor ligado al “diarismo” en todas sus formas.

- 1961** Yo pensaba irme a vivir a Buenos Aires, trabajaba con mi abuelo, pero podía conseguir un puesto en *El Mundo*. Estoy escribiendo notas ahora y tengo un amigo en la redacción...

⁶ “Borges, dijo Renzi, es un escritor del siglo XIX. El mejor escritor argentino del siglo XIX” (*Respiración artificial*, 61). El propio Ricardo Piglia relativizó luego esa hipótesis, que ya había logrado convencer a muchos lectores. Cfr. “Borges por Piglia”: <https://www.tvpublica.com.ar/programa/borges-por-piglia/>

⁷ Cfr. Darío, “La enfermedad del diario” [1987].

-¿Qué estás escribiendo?
-en el suplemento literario... (I, 114)

- 1974** Coherencia imaginaria, fechada: un diario es un diario porque sigue una lógica formal cronológica, temporal (sólo esa lógica). Un día y después otro día y después otro (II, 357).

Ambas acepciones del “diario” están co-presentes. El cuaderno de los días o *Los diarios de Emilio Renzi* dejan registro de una actualidad colectiva que está en el horizonte de toda cuestión subjetiva y desde ahí ingresa al *diario*, taller de composturas donde se piensa la obra de un escritor y sus condiciones históricas de posibilidad en un país sudamericano cuyo día a día es escandido por impactantes noticias de actualidad que se entrelazan con la vida del escritor y sus publicaciones⁸:

- 1966** En cuanto a la revista, seguramente la situación política producida por el golpe de Onganía hará imposible la edición del número próximo. También la Universidad está afectada por el golpe de Estado. Una vez más, hay que empezar todo de nuevo (I, 256).
- 1968** En las noticias de la detención de un grupo de guerrilleros en Tucumán, aparece A.P., a la que conozco desde hace años (II, 66).
Bomba en la biblioteca Lincoln. Yo pensé: “Ojalá que no se hayan perdido los libros de literatura” (II, 80).
- 1969** En *La Nación* me entero de la muerte de Emilio Jáuregui, nacido igual que yo en 1941. Algunas diferencias: un excelente cuadro político, gran formación militar. Fue asesinado por la policía, que lo había seguido al acto. Pienso en Lucas preso. Tres años del golpe de Onganía (II, 146).
Ayer nuevas noticias que hacen mover a este país, en el que cada vez es más difícil vivir (II, 147).
- 1970** Golpe de Estado: Lanusse desplaza a Onganía, que se resiste (II, 192).
Un comando de Montoneros ocupa La Calera en Córdoba (zona militar). Toman la comisaría, el correo, la municipalidad, la central telefónica y el banco (de donde se llevan diez millones). Se intercomunican por radio. Obligan a los policías a cantar “Los muchachos peronistas”. Fugan en auto, un Fiat, no arranca, levantan otro auto, son perseguidos. Detienen el auto, hay un tiroteo y dos heridos. Luis Losada

⁸ “Para escapar a la trampa cronológica del tiempo astronómico y mantenerme en mi tiempo personal, analizo mis diarios siguiendo series discontinuas y sobre esa base organizo, por decirlo así, los capítulos de mi vida. Una serie, entonces, es la de los acontecimientos políticos que actúan directamente sobre la esfera íntima de mi existir” (II, 11).

sonríe a los fotógrafos, discute con los policías que lo insultan y lo patean. Esa noche, allanamiento. Tiroteos. Varias mujeres. Dos heridos graves. El ejército ocupa la zona. El coronel que manda el operativo es el mismo que reprimió en Córdoba durante 1969. (Narrar desde él esos acontecimientos) (II, 198).

1972 Mientras escribo, sirenas policiales (II, 297).

1975 Crecen los rumores de golpe de Estado (II, 387).

Si el periódico es un operador de la temporalidad social, el diario del escritor busca “establecer una pausa, una temporalidad propia, definida por las anotaciones cronológicas” (I, 290).⁹ Es la "otra" escritura periódica que, inmersa en el tiempo social, lo perturba superponiéndole el ritmo de la experiencia subjetiva para interrogar ausencias e inscribir otras huellas:

1968 Nací el 24 de noviembre de 1941, he buscado en los diarios las noticias de ese día. Busqué en la Biblioteca Nacional todo lo que pude encontrar. La guerra ocupaba todo el espacio informativo (II, 25).

Noticia y ficción

Los diarios son además fuente de recursos para la ficción, punto de origen donde la narración encuentra forma y materia:

1965 [...] mientras comía leí esto en el diario *La Razón*: Una mujer se suicidó acostándose en las vías del tren 'con los brazos abiertos', tenía cuarenta y cinco años, llevaba un vestido negro, calzaba zapatos negros y medias marrones. Junto a sus restos se encontró un monedero en el que llevaba un billete de cincuenta pesos, un pañuelo de mano color celeste y un pequeño papel donde había escrito con lapicera estilográfica: 'No tengo familia, arrójenme donde quieran, soy sola y soy del campo' (I,240-241).

1973 [...] en la pizzería de Santa Fé y Canning, mientras leo *Crónica*. El ajedrecista húngaro que se suicidó, en Mendoza, cuando la policía consiguió rodearlo, dos días después de haber comenzado su fuga con la chica a la que había raptado porque se parecía a su hermanita muerta en la guerra. Le hablaba y la trataba con dulzura, según declaró ella –y quería enseñarle a jugar al ajedrez–. Al raptarla mató a un amigo de la joven que

⁹ “Por eso yo estoy transcribiendo mis diarios [...] los estamos copiando sin seguir un orden cronológico, me muevo en el tiempo, como ya te he dicho, mis cuadernos son para mí la máquina del tiempo” (I, 357).

trató de pararlo. Pensaba huir a Chile, cruzar la cordillera a pie. Salgo y hablo por teléfono en el público de la sedería de la otra esquina. Mañana reunión en la revista *Los Libros*” (II, 335).

Como Roberto Arlt antes que él, Piglia descubre que no hay núcleo narrativo más potente que el salido de la máquina de las noticias¹⁰ y se inscribe en esa tradición literaria de reescritura del material periodístico.

En el cuento “La loca y el relato del crimen” (1975), un joven periodista del diario *El Mundo* llamado Emilio Renzi cuestiona la solución de un caso dado por cerrado en la sección de noticias policiales del periódico, y sale a investigar por su cuenta el asesinato de una prostituta llamada Larry hasta dar con la verdad. Como el diario le impide publicarla, se vuelca a escribir el relato que estamos leyendo y que emerge entonces como contradiscurso. No hay otra objetividad que la objetividad artística –parece decirnos Renzi–, solo ella puede representar algo cercano a la verdad, recomponiendo o remontando por su cuenta los elementos falsificados por la prensa. Sin embargo, la literatura no termina de desatar su vínculo estrecho con el periodismo:

1970 Encontré las notas que buscaba sobre Larry, la copera china a la que asesinaron en el Bajo (número 143 de *Siete Días*) (II, 197).

Esa revista del circuito popular de mercado resulta un punto de origen doble: no solo porque *Siete Días* ofrece el núcleo narrativo inicial que luego trabajará la ficción sino porque es esa revista la que organiza el certamen¹¹ para el cual Piglia escribe el relato que después *Siete Días*

¹⁰ En 1927 Roberto Arlt hizo para el diario *Crítica* la crónica policial sobre el suicidio de una inmigrante española, en 1932 retomó el mismo núcleo narrativo para escribir su obra teatral *Trecientos millones*, en cuyo prólogo declaró el origen periodístico de la trama. También, según observa Piglia, “En *Los lanzallamas* la presencia del mundo periodístico define ciertos núcleos importantísimos. Cuando Erdosain mata a la Bizca, repite una noticia que leyó en el diario [...]. En la resolución de *Los lanzallamas*, el relato se desplaza hacia la redacción del periódico y construye una versión falsa de los hechos [...]. El texto culmina con el choque de los dos modelos de verdad [...]. Arlt muestra ahí el procedimiento de tergiversación y ficcionalización de la realidad que maneja el periodismo de masas [...] La tensión entre esas dos causalidades sirve para entender que, en Arlt, el periodismo es *lo otro* de la novela” (Piglia, *Las tres vanguardias*, 90).

¹¹ Cfr. C.S. “Los concursos y la serie negra”, 21. En 1975 “una revista popular organizó un concurso de cuentos policiales [...] Me pareció tan extravagante el asunto y tan heterogéneo el jurado [...] que me decidí a escribir un relato. El resultado fue “La loca y el relato del crimen”, con el que gané el primer premio” (Piglia, “Nota preliminar”, 9-10).

premiará –a través de un jurado integrado por Borges, Denevi y Roa Bastos–, generando así una circularidad especular que sella la relación necesaria y conflictiva entre periodismo y literatura: "comprobé –dice Piglia años más tarde a propósito de ese relato– que escribir por encargo, a partir de ciertas reglas fijas, produce una paradójica sensación de libertad" ("Nota preliminar", 9-10). El circuito puede reconstruirse a partir en *Los diarios*:

- 1975** Se anuncia un concurso de cuentos policiales en la revista *Siete Días*. Borges es uno de los tres jurados [...]. Me gustaría ganarlo pero no sé qué escribir (II, 396).
Termino un buen borrador del cuento policial. Trabajo fuerte hasta lograr una historia doble [...]. Falta cortarlo, llevarlo a ocho páginas, pero quizá sirva para ganar el concurso (II, 401).
Martes 8. Terminé hace un rato de copiar "La loca y el relato del crimen" (II, 401).

Por su parte, en la novela *Plata quemada* (1997) Piglia reescribe una noticia leída en los periódicos a mediados de la década del 1960: un grupo de delincuentes asalta un camión de caudales en el Banco de San Fernando, los maleantes huyen a Montevideo y se refugian en una casa que es rodeada por la policía donde se atrincheran hasta el final.

- 1967** Mi primer contacto con los protagonistas de esta historia sucedió el 11 de enero de 1965, al leer en el diario *La Razón* la noticia del asalto (I, 333).
1968 Nota a la novela de no ficción. Como he dicho, me enteré de esta historia por los diarios, pensé que había puntos oscuros y me decidí a investigar, etc. (II, 66).

Frente a la *no-ficción*, frente a la novela-reportaje, el escritor concibe una novela "disfrazada" de ficción verdadera (I, 283). Postula un cronista joven llamado como él –Emilio Renzi, enviado de *El Mundo*–, inventa testigos, diálogos con los protagonistas, informes periciales y falsos documentos autobiográficos. Con aparente verismo arma una narración antirrealista. El objetivo es mostrar la eficacia de la literatura para confrontar con el discurso dominante de la modernidad¹²

¹² "De Quincey se disfraza de periodista para legitimar su trabajo de novelista. Y eso es, exactamente, lo que imagino que quiero hacer en una novela" (I, 283); "Eso es lo que me interesa, narrar la historia como si yo no pudiera inventarla, como si la historia ya estuviera ahí, ya hubiera sucedido en lo real y yo debiera encontrar a los protagonistas y a los testigos presenciales para conocerla. En definitiva, tengo que actuar como un historiador. Lo que me interesa es que esa perspectiva me define el procedimiento en el

impugnando el “manto mediocre del culto periodístico a los hechos verdaderos y a los acontecimientos reales. La novela lucha hoy contra la ola de falsa realidad que producen los *mass media*” (I, 284). Usar los procedimientos capaces de fundar la creencia del lector para poner a la luz sus espejismos:

1967 A partir de ahí entrevisté a todos los testigos y participantes en los acontecimientos y pude acceder a las grabaciones realizadas por un radioaficionado de las conversaciones que mantuvieron los malvivientes mientras resistían el ataque de la policía. No hace falta que fatigue al lector con la narración de las dificultades que tuve que afrontar para realizar las grabaciones y lograr un acercamiento personal con los protagonistas. Fueron necesarias varias entrevistas para lograr conocer con algún detalle los hechos. Por fin conseguí unirme a un grupo de cinco testigos con los que inicié las primeras conversaciones sin grabador, de esta manera establecí con ellos una relación de confianza, y cuando por fin comenzamos a trabajar con el registro de su relato ya estábamos en una relación muy fluida (I, 333).

Los medios de masas han eliminado una de las categorías fundamentales de la estética tradicional, la de la ficción; “la incertidumbre entre la verdad y falsedad” (II, 399)¹³ que permea la vida contemporánea lleva a montar un laboratorio literario donde ensaya los procedimientos que determinan la forma en que las ficciones intervienen en la realidad.

En marzo de 1970 Ricardo Piglia entrevista al escritor que una década antes había inaugurado el género llamado *no-ficción* con un gran texto, *Operación Masacre*, escrito a partir de la investigación de un crimen cometido en 1956 por el Estado, los fusilamientos de José León Suárez. En la entrevista, Rodolfo Walsh manifiesta la crisis del género novela y la

cual se fundará la creencia del lector” (I, 284).

¹³ Piglia cita un fragmento leído en *Elementos para una teoría de los medios de comunicación* de Enzensberger: “El desconcierto de la crítica literaria ante la llamada literatura documental indica hasta qué punto la mentalidad de los críticos ha quedado atrasada con relación al estado actual de las fuerzas productivas. Eso se debe a que los medios han eliminado una de las categorías fundamentales de la estética tradicional: la de la ficción. La oposición ficción-no ficción ha quedado paralizada al igual que la dialéctica entre arte y vida, tan predominante en el siglo XIX’. Enzensberger insiste en el estado de suspensión en que se encuentra la diferenciación nítida entre ficción y no ficción a partir del efecto de los medios. Y en ese contexto define la función de las formas literarias, que serían respuesta a ese estado incierto generado por los medios de masas. Como ven, seguimos pensando la tensión entre novela y medios de masas como eje para definir las estrategias de los novelistas” (*Las tres vanguardias*, 193).

convicción de que el testimonio también podía convertirse en una categoría artística:

en un futuro, tal vez, inclusive se inviertan los términos: que lo que realmente se aprecie en cuanto a arte sea la elaboración del testimonio o del documento, que, como todo el mundo sabe, admite cualquier grado de perfección. Es decir, evidentemente en el montaje, la compaginación, la selección, en el trabajo de investigación se abren inmensas posibilidades artísticas. (“Hoy es imposible”, 63)¹⁴

Por su trabajo experimental con materiales “documentales” *Plata Quemada* puede ser leída como continuación de la propuesta de Walsh, continuación polémica que busca hacer prevalecer la literatura por sobre el documento. En una entrada del mismo año Renzi anota en *Los diarios*:

1970 Ecos de mis nuevas posiciones sobre la función política de la literatura (que excluye la ficción) [...]. Puse el ejemplo de los relatos de denuncia y no ficción de Walsh, en contra de la idea de tomar una forma ya hecha como la novela y cambiarla de contenido. Es la forma, la ficción, la que debe ser reformulada: tiene su propio sistema de recepción mediado, debemos buscar una prosa inmediata y urgente, que dispute con la circulación interminable de noticias en la radio y la televisión, inventar la noticia, como dice Walsh. La prosa documental libera a la ficción y permite la experimentación y la escritura privada (II, 229).

Como mucho antes había planteado Serge Tretriakov, leído por Piglia Renzi en una revista francesa en 1971, lo artístico estaba en el proceso de elaboración de los materiales¹⁵. La identificación con el escritor de la vanguardia soviética no era menor: al año siguiente Piglia Renzi usa ese nombre ruso para firmar sus notas sobre arte revolucionario y sobre Bertolt Brecht en la revista *Desacuerdo*. Cuando casi tres décadas después se publique *Plata quemada* (1997) la relación entre el periódico y la literatura habrá derivado lejos de la inquietud por el arte revolucionario y la transformación social. El premio del concurso Planeta, las demandas judiciales y el éxito de ventas llevarán al libro y a

¹⁴ En el mismo año, 1970, el concurso Casa de las Américas de Cuba inauguró una nueva categoría para su premio, el género testimonial, y nombró a Walsh como miembro del jurado.

¹⁵ “La posición del artista no se juega en los materiales de los que se sirve, sino en el proceso de elaboración de esos materiales”, Sergio Tretriakov. Encuentro esa cita en el excelente número de *VH 101* dedicado a la vanguardia soviética. Encuentro ahí una foto de Tretriakov, desarmo el cuadro en el que estaba la foto de Hemingway y la pego encima, signo de mis cambios” (II, 312).

su autor a los grandes titulares.

El otro de la literatura

El periodismo es *lo otro* de la literatura –dice Piglia en las clases reunidas en *Las tres vanguardias* (27) –, el artista es un espía en territorio enemigo y se dedica a impugnarlo desde dentro. Vive en tensión con la lógica de la ganancia y la productividad, pero su obra ofrece al mercado un objeto nuevo que se anuncia y expone en revistas y periódicos. Se trata de un núcleo ambivalente que no se resuelve. En una de las entradas del diario Renzi escribe sobre sí mismo en tercera persona:

1969 [...] forma parte también del comité de redacción de una revista de cultura. Participa en las reuniones, discute los materiales, propone temas para números próximos y se ocupa, como es mi caso, de reseñar brevemente –nunca más de cinco renglones– todos los libros que se publican durante un mes en Buenos Aires. Además, ese escritor argentino escribe dos notas periodísticas por semana de las que recibe un salario fijo; las notas comenzaron siendo reseñas bibliográficas, pero a partir de un hecho aleatorio (enfermo el cronista de policial, fue enviado a cubrir un crimen en el Bajo de Buenos Aires) se convirtió también en cronista policial. En 1965 fue enviado a Montevideo a cubrir el asedio de la policía a tres maleantes argentinos que habían robado un camión pagador en San Fernando. Durante una semana mandó notas sobre lo que estaba pasando ahí, desde que llegó la policía, hasta que fueron ultimados dos días después. Además de tener al día la correspondencia (un promedio de dos o tres cartas por día) y de leer los periódicos (habitualmente dos diarios de la mañana) y alguna revista de noticias, además de varias revistas extranjeras a las que está suscripto, dedica parte del día (nunca más de una hora) a escribir en un cuaderno las aventuras de su vida. La pregunta es: ¿en qué momento el escritor argentino se sienta a escribir? No hay respuesta por el momento (II, 150-160).

La pregunta formula la tensión con aquello que hace posible la escritura como actividad profesional. Manifiesta el conflicto con un sistema discursivo que produce una “realidad falsificada”, tanto por el contenido –sus representaciones de la actualidad y la vida literaria– como por las formas de lectura que promueve, “la velocidad del consumo que ‘quema’ los productos (libros, autores)” la lógica del mundo cultural donde “se acelera la circulación y se concentran los lugares que deciden qué productos literarios se van a editar o no” (II, 161).

En una entrevista de 2010, Ricardo Piglia responde a una pregunta acerca de sus planes para el futuro cercano, cuando finalmente vuelva a instalarse en Buenos Aires después de una larga estadía en el extranjero:

Tengo propuestas de hacer algo en los periódicos. Nunca he colaborado sistemáticamente en los periódicos, salvo en la época en que escribí una columna en *Fierro*, la revista de cómics. Yo lo que les propongo es publicar páginas de mi diario. ¿Qué supone eso desde mi perspectiva? Esto tampoco lo podemos decir en voz alta. Supone que lo que yo llevo a los periódicos sea lo que yo quiero y no lo que ellos me digan. Trataré de que sea suficientemente interesante, y contaré algún secreto de mi vida... Lo que ahora tengo en la cabeza es ver si se puede lograr esa cuestión. (*La forma inicial*, 145)

Incluso en su insurrección y en sus contra-poéticas, el escritor no deja de afirmarse en relación con las publicaciones periódicas. Hay en ese vínculo una zona por explorar a fondo, no solo en términos de sociología de la cultura sino también en términos de poética. Es lo que sugiere la serie de indicios reunidos hasta acá, fragmentos iniciales para pensar el vínculo de los diarios y las revistas con la escritura literaria. El horizonte más general de ese interés es algo que se vuelve cada día más evidente, la relevancia de las publicaciones periódicas para la comprensión integral de los procesos culturales, de los que la literatura forma parte. Y la certeza de que ellas no son un mero soporte de publicación, sino una parte constitutiva y fundamental, inseparable de sus dinámicas.

Bibliografía

- Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Buenos Aires: FCE, 1991.
- C.S. "Los concursos y la serie negra". *Los Libros* 44, enero-febrero 1976. 21.
- Darío, Rubén. "La enfermedad del diario" [1987], en *Escritos inéditos* (ed. de E.K. Mapes), New York, Instituto de las Españas, 1938. 148-152.
- Piglia, Ricardo. "En el lenguaje no hay propiedad privada", *Cuaderno de la BN* marzo-abril 2017.
- _____. *Respiración artificial*. Buenos Aires, Sudamericana, 1988.
- _____. "Sobre Roberto Arlt". *Crítica y ficción*. Buenos Aires, Ediciones Siglo Veinte, 1990, 27-38.
- _____. *La Argentina en pedazos*. Buenos Aires: Ediciones de la Urraca, 1993.

- _____. “Nota preliminar”. *Nombre falso*. Buenos Aires: Debolsillo, 2014.
- _____. *La forma inicial. Conversaciones en Princeton*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2015.
- _____. *Los diarios de Emilio Renzi. Años de formación*. Barcelona, Anagrama, 2015.
- _____. *Los diarios de Emilio Renzi. Los años felices* Barcelona: Anagrama, 2016.
- _____. *Los diarios de Emilio Renzi. Un día en la vida* Barcelona: Anagrama, 2017.
- Rogers, Geraldine. “Las publicaciones periódicas como dispositivos de exposición”. *Revistas, archivo y exposición. Publicaciones periódicas argentinas del siglo XX*. La Plata, Colectivo crítico/Universidad Nacional de La Plata, 2019, 11-27.
- Thérenty, Marie-Ève. “Journalisme et écriture diariste” *La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIXe siècle*. Paris: Editions du Seuil, 2007, 187-194.
- Walsh, Rodolfo. “Hoy es imposible en la Argentina hacer literatura desvinculada de la política. Reportaje de Ricardo Piglia a Rodolfo Walsh (Marzo de 1979)”. En *Un oscuro día de justicia. Zugzwang*. Buenos Aires: Ediciones de la flor, 2006. 53-69.

Roberto Bolaño y Bruno Montané: Poetas y hacedores de "revistas 'chilenas' en las orillas del mediterráneo”*

Soledad Bianchi

Desde sus inicios como escritor, una de las pasiones de Roberto Bolaño fueron las revistas. Le gustaba participar en ellas, pero, muy especialmente, le interesaba fundarlas. Fue así como, entre fines de la década del 70 y mediados de la siguiente, desde Barcelona, junto a su amigo, el poeta Bruno Montané, hicieron tres, por lo menos, de breve tiraje y duración: *Rimbaud, vuelve a casa*; *Regreso a la Antártida* y *Berthe Trépat*, la única que superó el número inicial. Mostrando otra de sus facetas literarias, una de las menos conocidas, Bolaño hace evidente su curiosidad y entusiasmo por este tipo de publicaciones en numerosas noticias, detalles y anécdotas que relata en la correspondencia que mantuvimos desde 1979, cuando yo le solicité que enviara algunos de sus escritos a *Araucaria*, periódico trimestral del exilio chileno.

Estimado Roberto: te escribo a nombre de *Araucaria* –revista chilena que espero ya habrá pasado por tus manos- para pedirte colaboraciones. Yo he leído poemas escritos por ti y Bruno Montané en *Casa de las Américas* y en algunas antologías y te pediría si puedes mandar algunos escritos [...].

Además, quisiera que tú te pudieras contactar con otros poetas, con distintos escritores –especialmente chilenos- y decirles de nuestro interés. Me interesan fundamentalmente: Bruno Montané y Alejandro Lazo. Te pediría, por favor, que cuando me contestes me envíes sus direcciones (si las tienes) y me menciones otros nombres posibles.

Son fragmentos de la primera carta que le escribí a Roberto Bolaño, el 17 de agosto de 1979, ésa que inició una fluida correspondencia de cerca de 50 misivas, que se prolongó hasta 1997; sin embargo, su frecuencia comenzó a ralear hacia 1985.

Fue en una revista donde, por primera vez, encontré poemas de Roberto Bolaño y de Bruno Montané, escritos a dúo. Y, como puede leerse más arriba, fue por –y para- otra revista que contacté a Bolaño, solicitándole textos y que, además, hiciera de intermediario ante su

* "... ¿lo que preparas, es una charla, un artículo, una invocación al frágil pasado de unos modestísimos escritores haciendo revistas "chilenas" en las orillas del Mediterráneo?", me pregunta Bruno Montané en un correo-electrónico del 2 de octubre del 2018.

amigo, Montané, para lo mismo.

No hay dudas que, para nuestro acercamiento, la mención a estas dos revistas no era casual ya que *Casa de las Américas*, de Cuba, continuaba siendo un valioso referente cultural, una especie de centro o eje, unión y lugar de encuentro donde, junto a autores ya canónicos y de la tradición, podían encontrarse novedades y primicias literarias y artísticas de todo el continente. Además, la solidaridad cubana que siguió al Golpe cívico-militar fue intensísima, casi infinita. Por su lado, *Araucaria* fue una publicación cultural, que había comenzado a aparecer el primer trimestre de 1978 y, aunque siendo del Partido Comunista de Chile, ni en sus colaboraciones ni en sus colaboradores se restringía a esta militancia (esta apertura, más visible en las artes que en los artículos dedicados a la política fue, creo, uno de los factores primordiales para transformarla en una de las principales del exilio). Como Volodia Teitelboim, su Director, residía en Moscú; su Consejo de Redacción (al que yo pertencí hasta el N°16, del último trimestre de 1981) funcionaba en París, y era impresa en Madrid, por esta dispersión —que no fue obstáculo para el trabajo ni para que se prolongara por 48 números, hasta 1989—, siempre he pensado *Araucaria* como un resumen o, tal vez, una metáfora de la diáspora.

Yo me relacioné con Bolaño —y muchos literatos— pues, de cierta manera, sin formalidades ni nombramientos, me había hecho cargo de la sección "Textos" que acogía escritos literarios: cuentos, poemas, testimonios. En sus cartas, él me habló mucho de las revistas que ideaba, siempre junto a su amigo Bruno Montané. Por esta razón, y por mi intercambio epistolar actual con Montané, a raíz del presente trabajo, consideré que mi punto de mira debía ampliarse, centrándose no sólo en el autor de *Los detectives salvajes* sino en esa dupla, tan creativa y ejecutora que no se paralizaba ni con las pequeñas ni con las grandes dificultades, fueran individuales o que atañeran a proyectos colectivos.

De este modo, me centraré sólo en las revistas nominadas por Bolaño, y mis miradas fluctuarán entre las publicaciones comunes y los dichos de cada uno en sus correspondencias conmigo y, también, enfocaré su participación como colaboradores —con textos o como integrantes de Consejos de Redacción— en impresos que no fundaron ellos o, en otros, que no imaginaron solos.

Correspondencia Infra: vocera de los Infrarrealistas, desde México

En *Correspondencia Infra* -cuyo título completo se continúa con el añadido de: *Revista mensual del movimiento infrarrealista-*, en cuyo número 1, de octubre-noviembre de 1977, México, aparecen colaboraciones de

ambos, es destacable, además, que Roberto Bolaño firme con su nombre, en 1976, a sus 23 años, cuando todavía residía en esa capital latinoamericana, el extenso y valioso: "Déjenlo todo, nuevamente. primer manifiesto del movimiento infrarrealista" (sobre el que ya hay bastante bibliografía).

En el fragmento 10 de los 20 o 21 que lo componen, informa: "Nos antecede **Hora Zero** [sic] / ((Cría zambos y te pisarán los callos))", y es su reconocimiento a esta vanguardia anterior a ellos, vanguardistas infrarrealistas. Es su modo de saludarlos en el "Primer Manifiesto", donde no hay alusión directa a revistas, mas -desde esta reverencia-, como en un rebote, podemos ligar con un aviso previo que acompaña la página con direcciones ("Correspondencia Infrarrealista / dirigirla a:"), preliminar a la del Sumario, y que anuncia, dentro de un rectángulo: "salió HORA ZERO": y así, con muy pocas palabras, se pregona un nuevo ejemplar del escrito-portavoz del grupo peruano del mismo apelativo. Ambos jóvenes chilenos también participaron en éste y así se evidencia, algo más tarde, en *Rimbaud, vuelve a casa*: con casi total certeza, la primera publicación periódica gestionada en exclusiva por Bolaño y por Montané. Por lo demás, la frase de esta denominación -"¡Rimbaud, vuelve a casa!"- también integra "Déjenlo todo, nuevamente" como un llamado perentorio, y entre signos de exclamación, al poeta francés para: "Subvertir la realidad cotidiana de la poesía actual" (8).

No deja de ser curioso, a mi entender, que la proclama de un conjunto sea suscrita sólo por uno de sus miembros. Podría suponerse, claro, que los demás estaban de acuerdo y consideraron innecesario agregar sus nombres, pero..., pero es Bolaño quien asume, individualmente, esta "paternidad". No obstante, "Agua de riñón", el artículo que la sigue y que tiene, asimismo, tono de programa, y que podría considerarse complementario del primero, lleva la rúbrica: "Movimiento Infrarrealista" y, aunque no se sabe si tras su redacción estuvo todo el conglomerado de México, quizá fue una manera sosegada de resolver una pugna autorial. Acaso algo similar podría pensarse del último texto -breve y sin firma- de *Correspondencia Infra* que, en su inicio, menciona al "Movimiento Infra" y aclara y aconseja a supuestos lectores y participantes.

¿Será una casualidad que la página se complete con la alusión a otro "movimiento"? Claro que ya no es literario sino científico, pero acogido por las artes visuales porque bajo esas explicaciones del "Movimiento Infra" se reproduce la pintura "El movimiento perpetuo", de René Magritte, de 1935.

Y, desde el presente, puede notarse otro dato singular pues, después de "Agua de riñón", sigue un largo poema de Mario Santiago -dedicado a Roberto Bolaño, entre otros-. Se llama: "Consejos de un

discípulo de Marx a un fanático de Heidegger” (así, entre comillas), rótulo que nos remite, de inmediato, a: *Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce*, la primera novela del chileno escrita, posteriormente, a cuatro (¿o dos?) manos, con Antoni García Porta (práctica que Bolaño conocía bien por haberla ejercido, en varias ocasiones, al elaborar poemas a dúo, junto a Bruno Montané).

Sobre *Correspondencia Infra*, Montané comenta –en el mensaje que me dirigió el 1 de octubre del 2018-: fue “la única revista infrarrealista. [Sin embargo] También hubo una primera y anterior, que era una plaquette (quizá la mejor, para mí la más importante), ...*Pájaro de calor* (financiada por Juan Cervera, un joven periodista español... [residente en México])”. Este folleto, localizado en: México-Lora del Río (municipio de la provincia de Sevilla), apareció en 1976 en “Ediciones Asunción Sanchís”, y es casi una antología de “ocho poetas infrarrealistas”, como precisa el subtítulo. Entre ellos, por supuesto, están: Bolaño y Montané, con varios poemas individuales, cada uno.¹

Sabemos que rara vez los nombres son fortuitos. Menos los de una revista o los de un grupo literario. Tampoco “infrarrealista”, del “Movimiento Infrarrealista”; tampoco el apócope, “infra”, de la revista *Correspondencia Infra*.

“Déjenlo todo, nuevamente. primer manifiesto del movimiento infrarrealista” se inicia con una larga cita anónima, y Bolaño entrega sólo una clave para llegar a concluir el nombre del autor (que no se da nunca): “Escritores soviéticos de ciencia ficción...” (5): como ha señalado Patricia Espinosa y otros críticos, se trata de Georgij I. Gurevich y su cuento «La infra del dragón», publicado en 1959. Y para el término “infrarrealista”, se dice que fue empleado por el dadaísta y surrealista Philippe Soupault y, según mencionó Bolaño, por el pintor Roberto Matta, quien, por lo demás, prefería reconocerse como “realista del sur”, y no como surrealista. Como tanto Soupault como Matta terminaron siendo expulsados u optaron por marginarse del colectivo surrealista (sobre-realista o super-realista, como se le llama, a veces, para evitar la mala comprensión pues, en español, el prefijo “su” o “sub” significa “bajo”, es decir, justo lo contrario de lo que expresa en francés). Es evidente que ninguno de estos dos artistas inventó ese vocablo, mas cada uno, de modo individual, se habría valido de él para diferenciarse, de modo radical, de André Breton y su conglomerado, oponiéndosele.

¹ Curiosamente, esta publicación lleva el n° 2, y así está citada en: Roberto Bolaño: *Poesía Reunida* (638). Asimismo, en la –ahí reproducida- portada de *Pájaro de calor*, donde aparece “II” en romanos (“Documentos del archivo de Roberto Bolaño sobre su poesía”, *op.cit.*, s.p.). Numerosos otros antecedentes pueden encontrarse en: *Bolaño infra 1975-1977. Los años que inspiraron “Los detectives salvajes”*, de Montserrat Madariaga Caro.

Y aún se puede seguir con otro indicio, radicalmente bolañiano: “De la infrarrealidad venimos, ¿a dónde vamos?”, apunta el último verso del poema “IX” que, a su vez, cierra *Reinventar el amor*, su primer libro publicado:

Se trata, pues, de un [sic] poema, aunque hay quienes han visto 9, escrito en México D.F. en octubre de 1975. De alguna manera es un poema de despedidas formales. Adios [sic] a formas y tótems que yo utilizaba en el momento de construir un texto. *Dato curioso: el nombre que luego se le dio al movimiento infrarrealista, viene tomado del último verso. Para mi vergüenza. Para mi sempiterna ternura.* (El énfasis es mío)

me dice en parte de su dedicatoria, firmada en Barcelona noviembre 1979.

Y parece ser en ese vaivén entre la vergüenza y la ternura (sentimiento, éste, enfatizado por Rimbaud; asimismo, por Bolaño, con mucha frecuencia, y para las situaciones más diversas) que puede haberse escondido esta circunstancia pues resulta desacostumbrado —y hasta extraño— que este escritor que jamás posó de modesto y que fue tan consciente y sabedor de sus dichos y tan memorioso de las opiniones ajenas sobre él y sus quehaceres, no haya vuelto a recordar o no quisiera hacer público este acierto.

Ha colaborado con la revista Plural [sic: no subrayado] y codirigió la revista Correspondencia Infrarrealista [sic]. Fue uno de los fundadores, en 1975, del Movimiento Infrarrealista, que agrupó a algunos poetas y pintores mexicanos de vanguardia, de este grupo fue expulsado como en cinco ocasiones, una de ellas después de haber él previamente expulsado a todos los componentes menos uno (él mismo, por supuesto).

Tal vez fue ese vaivén entre la vergüenza y la ternura que, con el paso de los años, lo hizo olvidar ese reconocimiento. Al silenciarlo, Bolaño elegía entregar una imagen suya más lúdica y mordaz que rabiosa; una visión de sí mismo menos competitiva y más despreocupada, juvenil y cercana a la que delinea en su primera carta, del 3 de septiembre de 1979 (¡hace exactas cuatro décadas!), en lo que, con humor, calificaba de “ridiculum vitae”.

Colaboradores (en) periódicos

Desde esa primera carta y, por lo menos, en cada una de las cinco suyas que iniciaron nuestra correspondencia, Bolaño menciona revistas donde colaboró y me anuncia sus envíos, (de)mostrando, así, la

importancia que le concedía a este tipo de publicaciones, útiles como “tarjetas de presentación”, después de considerarlas, probablemente, como laboratorio de prueba de sus escritos.

Te envío, junto con esta carta, un total de 13 poemas y la fotocopia de un conversatorio que J[orge]. A[lejandro]. Boccanera y yo sostuvimos a finales de 1976 en México y que fue publicado en la revista *Plural* [sic = sin subrayar], en mayo de 1977, cuando yo vagaba como fellah por los sumideros de Europa. Con algunas de mis afirmaciones ya no estoy de acuerdo, pero creo que aún da una idea de lo que pienso de la joven poesía latinoamericana. (El conversatorio se reprodujo en el suplemento cultural de un periódico limeño en septiembre de 1977.) [...] Espero que te llegaran los textos de Bruno (fragmentos de “Cuando llegue el atardecer seré un salvaje para siempre”), así como Rimbaud, vuelve a casa [sic] y la revista *Operador* [sic] y una carta mía que los acompañaba [del 17 de septiembre de 1979].²

“La nueva poesía latinoamericana. ¿Crisis o renacimiento?”, se titula ese diálogo, publicado en la revista mexicana *Plural*, en su segunda época -iniciada con la salida de Octavio Paz, su antiguo Director: blanco frecuente del desprecio de los Infrarrealistas, Bolaño, incluido. Antes, en 1976, habían aparecido, allí, dos artículos suyos sobre el Estridentismo, movimiento de vanguardia mexicano de la década del 20, y sus seguidores.³

Es un poema suyo que Bolaño da a conocer en *Operador*, publicación española, de Sevilla, de la que Montané da algunas pistas, en su carta del 1 de octubre de 2018:

la editaba [...] Felipe Boso que no recuerdo cómo contactó a Roberto. Quizá haya sido a través de Carlos Edmundo de Ory [ojo a la correspondencia entre Roberto y De Ory, muy abundante]. No sé cuántos números editó Boso, quizá como mínimo dos. [...] Era una revista editada en imprenta, con más medios que nuestra *B[erthe] T[répat]*, aunque también modesta. [...] No teníamos nada que ver con su edición. Roberto publicó sólo una vez en ella: "Resplandor en la mejilla". (*Operador*, n.º 2 [de agosto de 1978])⁴

² Mensaje posterior al 18 de septiembre de 1979.

³ Bolaño, Roberto y Boccanera, Jorge: "La nueva poesía latinoamericana ¿Crisis o renacimiento?", en: *Plural* 68 (1977), pp. 41-49. Roberto, Bolaño: "El estridentismo", en *Plural* 61 (1976), pp. 48-50; "Tres estridentistas en 1976: Arqueles Vela, Maples Arce, List Arzubide", en *Plural* 62 (1976); pp. 48-60.

⁴ Felipe Boso (1924-1983) es el seudónimo utilizado por el poeta español Felipe Segundo Fernández Alonso. "La publicación de la correspondencia de Felipe Boso [Mi jaula es una celda. Editorial La Bahía (2018)] permite reconstruir la historia interior de la

Y en una carta cercana al 12 de noviembre de 1979, Bolaño indica haberme enviado, asimismo, ““Blanco de Gas” [sic= sin subrayar], revista catalana con un largo fragmento de un poema aún más largo de Bruno.” Y es, justamente, Montané quien –hoy- aporta antecedentes y me cuenta que sus tres organizadores fueron los poetas Carmelo Sancho y Víctor Esteban y el historietista e ilustrador Ricard Castells, quien realizó la portada. “El dibujo del gánster es mío, un collage dibujado. También había ilustraciones de Steva Terrades, véase *Entre paréntesis*.”⁵ – me escribe-. Y, por este correo del 18 de septiembre del 2019, me entera de una novedad, imposible de conocer para un lector cualquiera: una “primicia” muy posterior a 1978, cuando él fue publicado:

Sancho inspira, en buena parte, el personaje Enrique Martín, del cuento homónimo de *Llamadas telefónicas*[...] ⁶ En el cuento [fechado en 1996], la revista *Blanco de gas* se llama *Soga blanca* [...] Cuenta la (triste) historia de Carmelo Sancho[...]. [El apelativo] Fue una ocurrencia de Castell y Esteban, creo. Roberto lo parafraseó con el cruel *Soga blanca* (sobre todo teniendo en cuenta que Carmelo Sancho-Enrique Martín se ahorcó. Relee el cuento, da información del contexto (con las ironías, la compasión y la dureza típicas de Roberto[...]).

Tanto en *Plural* como en *Operador* y *Blanco de Gas*, Bolaño y/o Montané se limitaron a entregar colaboraciones que fueron publicadas entre 1976 y 1978. Si bien existen otras revistas, como *Correspondencia Infra*, donde –como se vio- participaron con mayor intensidad y énfasis al pertenecer a sus Consejos de Redacción. Además de esa publicación mexicana, de 1976, sé que Bolaño formó parte del Comité de *Le prosa, revista de escritura literaria* (“sí, has leído bien”, me dice, para despejar la ambigüedad del artículo masculino), que apareció en México, en 1980, dirigida por el poeta Orlando Guillén. Más tarde, en 1982, preocupado, el escritor chileno advierte en su carta del 15 abril: “*Le Prosa* agoniza, o al menos eso supongo al ver a Orlando Guillén deambulando por

poesía experimental [española] en los años setenta”, reconoce, admirado, Ángel L. Prieto de Paula, en: “Desdeirse, deslenguarse” (*Babelia* [Madrid, 8 octubre 2018]). Carlos Edmundo de Ory (1923-2010) fue un poeta, ensayista, epigramista y traductor español, principal representante del postismo e hijo del poeta modernista Eduardo de Ory. // “En 1951 se inició una nueva etapa en su poesía con la publicación del manifiesto introrrealista”. El otro volumen de esta revista es: *Operador. Revista de Literatura* n° 1: “Oleaje a Carlos Edmundo de Ory” (Sevilla, abril 1978).

⁵ “Sara y Steva”, en: *Entre Paréntesis. Ensayos, artículos y discursos (1998-2003)*. Edición: Ignacio Echevarría. 7.a ed., Barcelona, Anagrama, 2013, 142-143. (1.a ed: 2004).

⁶ “Enrique Martín”, en: *Llamadas Telefónicas*, en: Bolaño: *Cuentos Completos*. Santiago, Alfaguara, 2018, 52-65.

Barcelona y sin ánimos de volver a México”.⁷

En 1982, en España, *Trilce*, una revista de poesía, aparecida en Chile en 1964, comenzaba su segunda época con el N°17: “Acercas de Omar Lara y “Trilce”: sale la revista en abril [de 1982]. Omar me escribió, hemos acordado vernos en Madrid, me dijo que estoy en el Consejo de Redacción, que ya hablaríamos”, relata en carta de febrero de 1982?

“Realmente me interesa el asunto de Trilce [sic].”, afirma, el 4 de marzo de 1982, desde Gerona, pero ese 16 de mayo, en Rosas, su entusiasmo decae: “En cuanto a Trilce, veo bastante oscuras mis posibilidades de colaboración. Dice Omar que me publicará un poema en el segundo número, pero publicar unos poemas no es ninguna colaboración. Ya veremos”.

Si en *Trilce* 18 (julio 1982) aparecen escritos tanto de Bolaño como de Montané, resulta inusitado que, a pesar de la promesa de su Director, Bolaño sea omitido como integrante del Consejo de Redacción en los dos primeros números (de un total de 4), ¿habrá sido, realmente incorporado, con posterioridad? Pero más que para destacar este “descuido”, he citado extensamente a Bolaño pues quisiera recalcar cómo se relaciona con ese tipo de publicación tan especial que son las revistas, su “trato” hacia ellas y con ellas, su modo de acercarseles, imaginarlas y entenderlas. Nótese, por ejemplo, que aparecer mencionado como integrante de un Consejo de Redacción lo motiva a compartir e intervenir trascendiendo la simple formalidad de la figuración o el (supuesto) honor que, muchas veces, en esas instancias, desemboca en ser espectador inactivo. Nótese, asimismo, su crítica por el temor al ocaso (de)terminante de un espacio de escritura pues la ausencia geográfica de su Director sería, para él, sinónimo de abandono y falta de cuidado. Como se percibe, para Roberto Bolaño, estos impresos requieren dedicación, trabajo, compromiso personal... y más deberes. Esta simpatía por las publicaciones literarias periódicas y su manera de comprenderlas son algunas de las causas que lo movieron a integrarlas y, también, y muy en especial, a concebirlas y concretarlas en y con la “camaradería cotidiana”,⁸ la constante y leal amistad y colaboración de Bruno Montané, engarzando experiencias e intereses con un inagotable

⁷ (Recientemente, Montané señaló: “Guillén sigue vivo en Barcelona y, además de escribir largos poemas que edita en *Le Prosa* (ya convertida en editorial), traduce a poetas catalanes” [16 de febrero de 2020]).

⁸ “He aprendido poesía, también, y camaradería cotidiana, de Bruno Montané, quien llegó a mi casa en México cuando tenía 17 años y yo 21, y de allí en adelante cuántas aventuras, recitales, préstamos, S.O.S., conversaciones en el fondo de la Gillette”, revela Bolaño en “Acercas de mi (sagrada) familia” (“Barcelona, noviembre 1979”), la poética que precede su poesía, en: *Entre la lluvia y el arcoíris (Antología de jóvenes poetas chilenos)*, de Soledad Bianchi. Barcelona-Rotterdam, Instituto para el Nuevo Chile, 1983, 165-166.

empeño para exhibir y comunicar trabajos propios y ajenos, tradicionales y de relevo, todo con la seriedad con que ambos, Bolaño y Montané, practican la actividad literaria: por lo tanto, con la seriedad que, en sus vidas y en sus literaturas, alcanzan leer y escribir.

(H)ojeando "revistas 'chilenas' en las orillas del mediterráneo"

Rimbaud, vuelve a casa, Regreso a la Antártida, y Berthe Trépat fueron las revistas ideadas y publicadas por Roberto Bolaño y Bruno Montané entre fines de la década del 70 y casi la mitad de la siguiente. Ellos las imaginaron y fueron sus creadores y fundadores, además de gestionirlas, promoverlas y, en su mayoría, hasta... imprimirlas.

Desde hoy y, a pesar de ser “tan frágiles y precarias” (son palabras de Montané) y de su modestia, pareciera que, en estas publicaciones, no hubiera nada al azar. Comencemos por orden cronológico.

Rimbaud, vuelve a casa

El joven Rimbaud, desde un dibujo en blanco y negro, enmarcado entre dos líneas muy próximas, nos mira, vestido con chaqueta a rayas y un lacito, en lugar de corbata. El joven Rimbaud –que abandonó la escritura a los 26 o 27 años- ocupa buena parte de la portada de esta revista de papel amarilloso y áspero, de papel periódico, posiblemente (según mis recuerdos pues hoy sólo conservo una fotocopia). Desde la parte posterior de su cuello y bajo una línea recta - que podría corresponder al horizonte-, un fondo negro: hacia abajo, se diría que un mar negro. En contraste, el blanco de arriba no sólo está ocupado por la cabeza del poeta francés: su pelo es atravesado por especies de nubes que interrumpen, también, una suerte de sol negro o luna llena negra, ubicados –si se le mira a la cara- a su derecha, mientras a su izquierda y desde la mitad del enmarcado superior, un avión de combate desciende -¿voluntaria o accidentalmente?- dejando una estela, similar a un relámpago, dando una idea de velocidad: no puede olvidarse su importancia, para Rimbaud, y su “L’éclair” [“El relámpago”], de Una temporada en el infierno, así como el alcance de las nubes, para Baudelaire. Un espacio separa esa parte inferior de la superior que, enmarcada con una sola línea, encierra el título: “Rimbaud, vuelve a casa”: ruego, llamado o exigencia es esta apelación al poeta francés.⁹

⁹ (El 16 de febrero del 2020, Bruno Montané recordaba: “El dibujo de la portada está copiado de una foto de Rimbaud muy joven. La idea del avión que cae en picada se me

“La revolución proletaria y el renegado Kautsky – (Poemas)”: esta frase, que ocupa ese espacio entre los dos enmarcados, y completa el nombre de la revista uniendo (al parecer) literatura y política, ¡y nada menos que con el título de un libro de Lenin!: ¿será un deseo o es un chiste?, ¿será una ironía por cierto lenguaje político muy estereotipado, formulaico y poco dúctil, muy propio de esos años, por lo demás? Y hay otra aparente antítesis pues el añadido final -“(Poemas)”- acompaña las palabras del líder ruso: ¿serán poemas políticos los que trae esta revista?, podríamos preguntarnos los lectores.

No hay más antecedentes en la portada. No se dan fechas de edición, que no aparecen nunca, pero como debe ser posterior a la única fecha mencionada, la del primer texto: “noviembre de 1977”, puede deducirse que es de fines de ese año-inicios del siguiente y, aunque sin certeza total, Montané lo confirma en su carta del 1 de octubre del 2018:

La *Rvac* fue una revista que hice yo solo (y que también pagué de mi bolsillo), aunque Roberto propuso los poemas de Darío Galicia [mexicano] (muy buen poeta, al que habría que reeditar). Roberto insistió en no aparecer. Se imprimió en los talleres del *Diario de Mallorca* a través del contacto de Steva Terrades, pintor mallorquín [...]. Creo que el tiraje se hizo en enero de 1978 (1.000 ejemplares).¹⁰

La publicación consta de 17 páginas de 28.5 x 20.2 cms, sin numerar, y se abre con un texto en prosa, de sonoro título: "Rasgar el tambor, la placenta (carta al Movimiento Hora Zero del Perú)", firmado por Bolaño y Montané, y sólo redactado por ellos dos (me aclara el primero en carta cercana al 12 de noviembre 1979), mientras Mario Santiago, Alvaro Montané, Claudio Bolzman, Inma Marcos y otros, especifican que: "También se adhieren a este manifiesto", un texto muy político –en lenguaje (hasta con términos marxistas) y significado-, que solidariza con el grupo poético peruano, y que toma como punto de partida la “Contrarrevolución” para evidenciar la situación de los artistas jóvenes firmantes (no todos poetas ni todos latinoamericanos) y las consecuentes características de sus producciones.

No analizaré este escrito que, por lo demás, entrega antecedentes fundamentales para entender sus poéticas y la de Bolaño y Montané, muy en especial, pero no quiero dejar de destacar dos o tres aseveraciones: la postura respecto a la tradición: literaria, sin duda, mas, también, personal y de la familia, en una primera lectura literal: “[la

ocurrió, supongo, como efecto dinámico contrastado con el estatismo de la imagen del joven Rimbaud]” (16 febrero 2020).

¹⁰ Steva Terrades había sido mencionado, por Montané, a propósito de *Blanco de Gas*. Ver: Nota 6.

Contrarrevolución] nos ha dejado huérfanos en más de un sentido. Bien, ahora podemos elegir a nuestros padres”, se dice. Esta actitud y conectar con el “rasgar [...]la placenta”, parte del nombre de este texto, pareciera casi una obviedad. Como sabemos, Bolaño no escatimó declarar sus preferencias de autores, de obras, de lecturas, y tampoco temió, más tarde, ir las variando (lo que es muy entendible), pero llegó, en ocasiones -parricida que fue-, a “decapitar” y abominar, de modo explícito, de algunos de sus antiguos admirados, mientras él se construía un nuevo canon (y lo hizo sin guardarse palabras ni, a veces, acusaciones, no siempre fundadas).

No obstante, después, los adherentes ligan tradición “con el deber de la Revolución”, en la que se reconocen y, asimismo, reconocen antecedentes: “Una tradición que se remonta, que zigzaguea, que salta y brinca VIVA, desde Martí hasta Roque Dalton, desde Alfonsina Storni hasta Violeta Parra. Nervios fosforescentes en la noche”. Y se reconocen, también, y saludan la actividad y opiniones de “Hora Zero”, enfatizando y sintiéndose coincidentes en “la ofensiva por una nueva poesía”.

“Nos convertimos en poetas porque si no nos moríamos”, se había anunciado bastante al inicio, y esta frase tan dramática (y tan bolañiana, creo, por la emoción y la vehemencia) da cuenta de otra elección que ha permitido que estos jóvenes sobrevivieran a la Contrarrevolución que no sólo ha reprimido sino “también ha destruido los sueños, los épicos amores de barrio, las utopías”.

Y, con posterioridad, a una enumeración de disconformidades con una serie de conductas (supuestamente) ajenas, iniciadas por el término “Contra”, se finaliza con una auto-crítica “Contra nuestra propia ceguera”, y firman: “Roberto Bolaño y Bruno Montané”, y ocho afiliados que se les unen, “en Barcelona-Rosa de Fuego, noviembre de 1977”.

Sin embargo, y a pesar de la cercanía expresada en esa declaración, Bolaño me explica en esa carta:

ahora estamos completamente desvinculados del Movimiento Hora Zero [...] También puedes quitar [en una antología que yo preparaba] los nombres de las personas que al final y entre paréntesis se adherían al manifiesto. Son compañeros chilenos, mexicanos y españoles que en ese momento apoyaban la revista pero que nada tuvieron que ver con la redacción del manifiesto, cuya responsabilidad sólo cargamos Bruno y yo. // Del Mov.[imiento] Hora Zero nos hemos excluido porque sin consultarnos incluyeron nuestras firmas al pie de un largo manifiesto plagado de estupideces literarias, amén de panfletario, torpe y su poqueque reaccionario. Nos vinimos a enterar sólo cuando tuvieron la gentileza de enviarnos el

folleto, aparecido en Lima en 1978.

Salvo las dos páginas finales de la revista, el resto se dedica a textos de Darío Galicia (1953), Inma Marcos (1957), con primacía de un largo poema de Bruno Montané (1957). Los tres son presentados al final, bajo un párrafo que envía “Un saludo a los amigos”. Lllaman, especialmente, la atención las descripciones de los dos primeros por ser tan actuales al enfocar asuntos de género: el homosexualismo de Galicia, explícitamente dicho, y trabajado en sus poemas, y el feminismo de Marcos. Por su parte, Montané “desde 1974 vagabundea por América (y desde 1976 por Europa)”.

Con dibujos se cierra la publicación, tal como se había abierto con ellos. Al final van acompañados por una larga cita de “V.I.Lenin” sobre Kautsky. Bajo ella, y también enmarcada, se reproduce “La guerra (Cabalgata de la discordia)” (1894), una pintura posterior a La Comuna de París, de Henri Rousseau, el Aduanero, con un caballo negro desbocado, que pisa cadáveres. En la tercera parte, y final, de esa misma página, Rimbaud (el mismo de la portada, pero en formato más pequeño) comparte con Carlos Marx y ambos nos observan de frente, si bien pareciera que el filósofo estuviera algo más atrás que aquel muchacho, a quien Neruda percibió como “un pobre y espléndido poeta, el más atroz de los desesperados”.¹¹ A sus espaldas, una mesa con un tablero de ajedrez encima. ¿Guiños?: al surrealismo porque André Breton fue quien advirtió ese hermoso vínculo: “‘Transformar el mundo’, dijo Marx; ‘cambiar la vida’, dijo Rimbaud: estas dos consignas son, para nosotros, sólo una”, señaló el líder de los surrealistas al término de su “Discurso en el Congreso de Escritores”, en junio de 1935, en París.¹² ¿Y el ajedrez? ¡El ajedrez, que a Marcel Duchamp le hizo abandonar el arte...! Y el ajedrez lleva al juego. Y el juego, tan importante como actitud. (Y que Bolaño fuera un fanático de los juegos de guerra (*wargames*) le enseñó, también, de narrativa, de movimientos, de estructuras). El juego, tan importante como modo de aproximación para incorporarlo a textos (no sólo literarios ni únicamente como temática); tan importante para comprender la vida y el arte. Por su parte, en la actualidad, Montané reconoce en una conversación personal: “me inspire” en el poema “Café de noche”, del cubano Luis Rogelio Nogueras, “para la escena de la contraportada”.

¹¹ Pablo Neruda: “La poesía no habrá cantado en vano”. [Discurso a la entrega del Premio Nobel de Literatura. 1971: Suecia, 21 de octubre de 1971], en: *Para nacer he nacido*. Barcelona, Seix-Barral, 1978, p.435.

¹² André Breton: “Discours au Congrès des Écrivains”, en: *Position politique du surréalisme*. Paris, Denöel/Gonthier, 1971, p.95. (La traducción es mía). [La 1.a ed. de este libro es de 1935].

No obstante, y a pesar de la imaginación, el empeño, las propuestas y la dedicación de Roberto Bolaño y Bruno Montané, ejecutores de *Rimbaud, vuelve a casa*, la revista no superó el primer número.

¿Cuál otro N° de Rimbaud quieres [me dice Roberto Bolaño, alrededor del 12 noviembre 1979]? Bien. Lo tomaremos como un acicate para sacar [sic] otros.

[...]Ah, con Bruno sacaremos de nuevo Rimbaud vuelve a casa [sic= sin subrayar y sin coma], ámbar y spunk, textos y dibujos, proposiciones graciosas y desesperadas; por supuesto, contamos contigo. ¡Y esta vez la revista no morirá en el primer número! ¡Hemos encontrado la fórmula! (No te la digo ahora porque te daría risa y ésta es una carta seria.) Pero saldrá y tendrá regularidad. (¿invierno de 1983?)

Pero estos entusiastas literatos no pudieron recuperar *Rimbaud, vuelve a casa*. No obstante, se impuso la porfía y la vocación de escritores y, de cierta manera, el nombre de la publicación permaneció, aunque, también, de modo “frágil”, como veremos.

Regreso a la Antártida

¿Qué puede significar este título? Supongo que puede tener que ver con un espacio lejano y misterioso, de cierto modo, por el mito de la Antigüedad que refería a la “Terra Australis Ignota”: “la Tierra Desconocida del Sur”. Mientras, Montané clarifica: “Un chiste de Roberto: regresar a un lugar distante, ignoto, y *donde quizá nunca has estado*.¹³ Poética de la utopía situacional, o algo así[...]. Y, además, en vez de regresar a Chile, mejor a la Antártida [emoticones de risa]”.

La portada reproduce un mapa de la Antártida (“Antártica”, se dice, habitualmente, en Chile), rayado en su parte inferior, borrando totalmente unas zonas, como ocultando algo: agregando misterio a esa área, ya bastante ignorada. Por su lado, la contra-portada da una información importante al repetir la portada de *Rimbaud, vuelve a casa* para anunciar que la revista actual fue publicada por “Rimbaud vuelve a casa Press” (ahora, sin coma), en “Febrero 1983”, cinco años después de la anterior. La ausencia de coma en el nombre de la Editorial cambia el tono de la frase pues, en este caso, es una simple constatación y no tiene nada del imperioso reclamo o de la solicitud del título anterior.

Regreso a la Antártida se abre con un epígrafe muy breve: “ámbar

¹³ Soy yo la que destaca. El mensaje de Montané es del 24 de septiembre de 2019.

y spunk”, dice, repitiendo las mismas palabras que usaba Bolaño en su carta de 1983. No hay más pistas, autor no se menciona, pero, quizá, la imagen de la última página, que reproduce un auto-retrato de Rimbaud, de 1883,¹⁴ sea una respuesta pues éstas son palabras usadas por él en “Devoción”, de *Illuminaciones* (1886). Incluso, aquí, en esta revista, se conserva la mezcla de idiomas, presente en esta frase de la breve prosa que es “Devoción”: “(son coeur ambre et spunk)”, lo mismo en las traducciones, donde nunca hallé el equivalente español: coraje o agallas; semen o esperma: para respetar al poeta, tal vez; por temor a quitarle fuerza y cierta incógnita, quizá. En general, la mayoría de las interpretaciones de este fragmento de enunciado apuntan a su dificultad y a un posible erotismo. Y al considerarlo epígrafe de esta revista, y sin que yo pretenda un contacto lineal ni directo, admito no percibir mayor relación con los textos o dibujos que lo siguen, salvo de un modo muy general y muy lateralmente; acaso, porque deberíamos aplicar esa “Advertencia” dada por Bolaño, quien en su antología: *Muchachos desnudos bajo el arcoíris de fuego. Once jóvenes poetas latinoamericanos*, aconseja: “Este libro debe leerse / de frente y de perfil / que los lectores parezcan / platillos voladores” (y no es la única vez que utiliza esta fórmula).¹⁵ Los seis colaboradores, poetas y artistas visuales -todos chilenos, residentes en Cataluña- son: Alberto Gallero (Santiago, 1944), Álvaro Montané (Valparaíso, 1954), Bruno Montané (Valpo., 1957), Macarena Infante (Stgo, 1955), Roberto Bolaño (Stgo., 1953) y Luis Hermsilla (Valdivia, 1953).

Nuevamente, esta publicación periódica no pasó de la primera edición. Sin embargo, la editorial Rimbaud vuelve a casa, Press – “(nominación totalmente robertiana de aquella época)”, según Montané- continuó su actividad y, pocos meses después, en julio del mismo 1983, apareció *Berthe Trépat*.

Berthe Trépat

A diferencia de las revistas anteriores, superó la “fatídica” barrera del número inicial y, simultáneamente, postrero: por desgracia

¹⁴ Ver: “Figura 11”, en: “El registro fotográfico de Arthur Rimbaud”, de Ana Paula Sánchez-Cardona, en: *Revista Laboratorio. Literatura & Experimentación* # 5 (Santiago, UDP, primavera 2011).

¹⁵ *Muchachos desnudos bajo el arcoíris de fuego. Once jóvenes poetas latinoamericanos*. Antologados por Roberto Bolaño. México D.F., Editorial Extemporáneos, 1979, s.p. En “Un saludo a los amigos” que-como indiqué- casi clausura *Rimbaud, vuelve a casa*, se avisa: “La poesía la hacemos todos. Que los lectores también parezcan platillos voladores”. Y en “Acerca de mi (sagrada) familia” revela: “He aprendido que aunque el desamor sea torrencial uno debe amar. Amar de frente y de perfil. Como un platillo volador [...]” (Ver: Nota 8).

tan común entre los impresos recién fundados. Así, al N°1 de Berthe Trépat, de julio de 1983, lo siguió el de noviembre de 1983, cerrando el ciclo Berthe Trépat N° 3, de febrero de 1985.

La primera portada reproduce un plano de parte del Casco Antiguo de Barcelona: Parque de la Ciudadela, Pujadas, Palacio de Justicia. La reproducción difusa de un edificio o de una casa, en el medio de la página y como en zoom, interrumpe la nitidez del mapa. Se repite, entonces, el gusto por la cartografía, si bien, en *Regreso a la Antártida*, la zona enfocada era mucho mayor y desde la distancia. (Bruno Montané puntualiza: “La foto distorsionada y velada que aparece sobre el trozo de mapa es una tipo polaroid que encontré cerca del parque de la Ciudadela” [20 febrero 2020])).

Aunque menos evidente, el apelativo *Berthe Trépat* resulta tan literario como la mención al poeta de *Rimbaud, vuelve a casa*. Se distinguen, sin embargo, por la semejanza entre un personaje y una persona, entre una ficción y una existencia real pues Berthe Trépat existe en el capítulo 23, de *Rayuela*, de Julio Cortázar, y esta preferencia puede comprenderse, también, como un homenaje al escritor argentino, que Bolaño admiraba. En la novela, Berthe Trépat -cuyo apellido significa: muerte-, es una mujer mayor, que da un concierto de piano en la nada reconocida y secundaria Salle de Géographie, parisina. A medida que ella toca y se va completando el programa musical, el poco público que hay abandona el lugar, dejando a la fracasada intérprete y compositora casi sola y en una patética situación de abandono y rechazo, que ella se niega a reconocer ante el protagonista de la novela, Horacio Oliveira, quien, absurdamente, sin conocerla y sin explicarse su propia actitud de lástima y solidaridad, después de la audición, la acompaña, por las calles de un París lluvioso y nocturno.

Creo que cualquiera de los títulos de estas publicaciones, tanto *Rimbaud, vuelve a casa* como *Regreso a la Antártida* o *Berthe Trépat*, puede ser el germen de un potencial relato, y que en estos nombres –muy distintos a los habituales de las revistas, breves y mnemotécnicos, por lo general se percibe el talento de un narrador.

Los numerosos comentarios y reflexiones sobre *Berthe Trépat* que hace Bolaño, en su correspondencia, resultan una novedad si se compara con su actitud previa frente a los impresos anteriores: por su atención y cuidados actuales podemos seguir el proceso completo del despliegue del periódico: desde el entusiasmo con que comenzaron a concebirlo y lo que se proponían al editarlo, su “aparición”, los preparativos de cada “eslabón” de la serie (que sólo llegó a tres ediciones) hasta un cierto desapego que culmina en desinterés y la decisión de terminarlo... ¡para reemplazarlo por otro! Al parecer, la primera mención es del 14 de abril de 1983:

Querida Soledad // Espero que pronto, en estos días, comencemos a armar el primer número de Berthe Trépat [sic], nuestra revista, y me gustaría que nos enviaras algo, ¿tal vez una especie de introducción?, ¿unas cuantas líneas sobre lo que tú crees que es la poesía chilena actual?, ¿un resumen crítico del encuentro de Rotterdam [el Primer Encuentro de Poesía Chilena en Rotterdam se efectuó el 1, 2 y 3 de abril de 1983]? [...] Claro, podríamos regalarlos en Barcelona (la revista es gratuita), pero ya que el tiraje es testimonial (60, 70, 100 ejemplares) queremos que por lo menos llegue a gente de alguna manera interesada o comprometida o atenta a ese testimonio.

Y su afinidad y la importancia que le concede es tal que toda la carta, por entero, de principio a fin, está centrada en la nueva revista. Y es tal su inquietud que la menciona en ocho cartas seguidas, de las diez en que la cita. Y planea, en una misiva no-fechada, anterior a la impresión: “-Esperamos que entre el 1 y el 2 número [sic] no transcurran más de dos meses e incluso ni un mes [...]. El 50% del contenido de cada número será de autores chilenos, eso como mínimo [...]. Volviendo al asunto: esperamos algún texto tuyo para el 2º número y materiales chilenos, ya sea en forma de poemas y textos, o dibujos”. No obstante la seriedad y el compromiso ante el flamante proyecto, Bolaño no pierde el humor:

Queridísima Soledad, antes que nada gracias por el giro [de dinero] – [me comenta, tal vez en 1984]-; la pobre Berthe casi se ha puesto a llorar, le emociona que desde su ciudad natal intenten hacer más llevadero su exilio. Si usted supiera lo dura que es Barcelona, me ha dicho. Y también: exprésele mi agradecimiento a esa dama sudamericana. Así están las cosas.

Acogiendo la invitación de Bolaño, yo escribí una breve “Introducción imprescindible a *Berthe Trépat*” que, con tachaduras de palabras, mudó hasta volverse: “Divagación prescindible sobre *Berthe Trépat*”, que se planteaba el sentido de “sacar” una revista en el exilio, haciendo asociaciones (bastante) libres a partir, sobre todo, de capítulos de *Rayuela*, en especial del 23, y abogaba por una apertura cultural y artística, nutriéndose de todo y desde donde fuera, con un tono muy lejano a una proclama: “Antecedente inicial: divagación y no manifiesto (¿pero si fuera fiesta?). Más sugerencia que programa. Atisbo y brote, nunca fundamento”.

Hay rasgos que se repiten en las revistas: aunque hay mexicanos y españoles (con primacía de catalanes), la mayoría de sus colaboradores son chilenos, residentes en Chile y en el extranjero; varios viven en Cataluña y varios, asimismo, ya habían participado en publicaciones

cercanas a Bolaño y Montané. En todas, también, se une literatura (poesía, mayormente) y artes visuales; incluso, en el primer número -de 47 páginas dactilografiadas- se anuncia como “ilustrador” a Bruno Montané, quien participa con collages, y no como poeta, a diferencia de las dos entregas posteriores, de 55 y 47 páginas, respectivamente:

“El tamaño era de medio DinA4, plegado por la mitad, fotocopiado”. “Sí, [los tres números] tuvieron el mismo tamaño: 21 x 14,4 cm. Se trataba de una cuestión práctica. Hacer una revista al costo más barato posible, en caso contrario no habría habido revista porque apenas teníamos dinero. De hecho, hicimos muy poco tiraje de cada una; ninguna pasó de los cien ejemplares (y ya exagero, jeje) [...]”. “El número 3 lo ilustró Macarena Infante y se distribuyó mucho más tarde, y menos que los dos primeros números. (cartas del 1 agosto, 30 septiembre y 1 de octubre 2018)

En abril de 1985, en respuesta a mi pedido, Bolaño me prevenía: “Berthe 3, agotado por completo, lo que no es tan raro si se tiene en cuenta su tiraje: 20 ejemplares o menos”.

Además de los organizadores, entre muchos participantes de las 3 tiradas, están: Guillermo Núñez (con su escrito: “Valdivia y Lautaro unidos, jamás serán vencidos”), y los poetas chilenos: Waldo Rojas (desde Francia, con su hermoso “Cifrado en la Villa Adriana”), Antonio Arévalo (desde Italia), Mauricio Electorat y Alberto Gallero, Ricardo Cuadros (desde Holanda) y Jorge Etcheverry, uno de los editores de las canadienses “Ediciones Cordillera”, y los artistas plásticos: Álvaro Montané y Macarena Infante (desde Barcelona). También, los mexicanos: Mario Santiago y Jorge Mancera (de quien se informa: “Publicó “La Pezuña de la cabra” en esta colección”, aludiendo a su libro, editado por “Rimbaud vuelve a casa, Press”);¹⁶ la española Inma Marcos; el escritor catalán Antoní García Porta (quien ya había finalizado de escribir su narración, con Bolaño, que el 16 de mayo de 1982 me anunciaba: “Trabajo en una novela, terminada, escrita a dos manos con Antoní García Porta, un catalán. La novela se llama “Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce” y es de serie negra”). Y desde Chile: Claudio Bertoni, Cristián Warnken, Rodrigo Lira (ya fallecido, entonces) y, muy especialmente: Diego Maquieira y Enrique Lihn, con producciones en dos números, cada uno.

En muchas de sus misivas, Bolaño expresó su simpatía y admiración por la escritura de Diego Maquieira, a quien consideraba una

¹⁶ Con posterioridad a *Berthe Trépat* 3, en mayo de 1985, Rimbaud, vuelve a casa, Press [sic] editó la última publicación de este sello: el poemario *El maletín de Stevenson*, de Bruno Montané.

de las principales voces de la poesía chilena joven: “Bruno [Montané], Zurita, Millán y Maquieira están marcando los pasos, cada uno por su lado. Pero, juntos, ¡qué gran poesía!”, registra en carta de abril de 1985. Lo demuestra, también, el modo como lo presentan al final de las revistas 2 y 3, donde a algunos de los colaboradores se les hace comparecer de manera cómica: “Es uno de los padres putativos de la línea delirante. (¡Te queremos, Diego!)” (número 2, 54). Allí, con posterioridad a sus poemas “La Tirana VI, X y XXII”, aparece “Iceberg”, de Bolaño: a mi entender, muy cercano en su expresión a los de Maquieira, tanto que podría pensarse como un homenaje o un guiño a quien –como se asegura en la última publicación: “En Barcelona lo esperamos con los brazos abiertos” (número 3, 46).

De Lihn, uno de los poetas mayores que siempre asombró a Bolaño, y con quien tuvo alguna correspondencia, se publican poemas inéditos en el ejemplar inicial y la muy importante “Carta a los poetas en Rotterdam”, escrita, *ad hoc*, para el “Primer Encuentro de Poesía Chilena en Rotterdam” (ya mencionado). Creyendo que lo podían censurar (lo que jamás hubiera sucedido), y basándose en el texto de la Convocatoria, que discute y rebate en muchas ocasiones, el escritor elabora un documento serio y profundo, y muy polémico, con el que no siempre concuerdo, respecto a la literatura, la cultura, y su relación con la política de la izquierda. Conservando su habitual actitud de distanciamiento, Lihn no se confunde con la contingencia del Chile de Pinochet, su brutalidad y múltiples represiones, y reflexiona con la inteligencia, que se le conoce, sobre ser escritor, escribir, la poesía e, incluso, da algunas pinceladas para mostrar algo del panorama poético de ese momento y algunas de las obras y poetas que le interesan y sus tácticas. A pesar del tiempo transcurrido y del cambio de la situación política de entonces, hay muchas afirmaciones de esta comunicación que todavía están vigentes y que, incluso, podrían ser puntos de partida para nuevos debates. Habría, por lo tanto, que dedicarle mucho más espacio, pero sólo me limitaré a repetir unas pocas de sus penetrantes frases: “o bien la poesía es una forma del espíritu crítico y de la lucidez o sería preferible que no fuera nada” (7) señala. O aludiendo a la pertenencia y la memoria, indica:

Yo diría, más bien, que uno pertenece –si de eso se trata- al país, la región o la localidad en que nace a la vi-/ da y a la muerte de su propia memoria, antes que a la memoria colectiva y voluntaria. De los malestares que puedan surgir de la condición de emigrante –no del todo distintos a los de la simple condición humana- puede alimentarse, por cierto, una literatura, un arte y una poesía espléndidos, si se da el caso: las historias de la literatura pueden corroborarlo. Mi impresión es la de que, en último término, no hay literatura del bienestar y de la perfecta armonía del individuo consigo

mismo y con el mundo; que no hay literatura que no delate una carencia, en el sujeto, y la compense; los signos en la literatura son también síntomas o son sólo cháchara edificante. (9-10)

Podría seguir, como dije, con las perspicaces visiones e imágenes que Lihn trabaja en su Carta que, de acuerdo a la Presentación de los autores, realizada en *Berthe Trépat* 1: “dividió el Primer Encuentro de Poesía Chilena celebrado en Rotterdam entre encolerizados y divertidos, avergozados y aterrados, depende” (54).

Más de un año transcurre entre las dos últimas revistas. No se conoce razón ni es, sin duda, un problema entre sus organizadores porque, desde el presente, Montané clarifica:

Te recuerdo que el "tipógrafo", maquetador e impresor fui yo. Con esto quiero decir que era yo quien solucionaba todos los aspectos técnicos de las revistas (tengo las maquetas de la *BT* e incluso los fotolitos de *RVaC*). Roberto no tenía esas habilidades manuales. De hecho, sólo escribía a máquina –o computadora– con un solo dedo; aunque, como le decía a Carmen, su última compañera y pareja, por la rapidez con que escribía el dedo no se veía ("A que no lo ves"). Una extraña habilidad. // Dejo claro que Roberto era el editor principal (elegía el material, tenía los contactos, o la plaquette de donde sacaba los poemas de Maquieira; el contacto, ya casi mítico, con Enrique Lihn...) y yo era el "factótum material", por decirlo así. Los poemas de Lihn que se publicaron en el primer número de la *BT* n.º 1, [...] me parece aún estaban inéditos. (2 de octubre del 2018)

Más de un año transcurre entre las dos últimas revistas. ¿Será posible que este retardo canse a sus gestores? En carta del 24 junio de 1985, Bolaño me advierte:

Berthe Trépat 3 es la despedida. Sólo hay poemas y la mitad bastante malos. Con Bruno hemos decidido sacar otra revista que se llamará 3 Rublos, 70 Kopecs, o 5 Rublos y 29 Kopecs, o Lee Harvey Oswald, ya lo hablaremos”.

¡Todavía no ha terminado *Berthe Trépat* y ya están planificando otra publicación! La importancia que Bolaño y Montané le concedían es primordial, y así lo demostraron con la “confección” de revistas sucesivas: ¿sitio de reunión, taller de ensayo de los nuevos escritos, suerte de vitrina para mostrarlos? Sin duda, estos son factores que los motivaron, mas una vez que yo le compartí mi interés de fundar -y editar- una, Bolaño se entusiasma, se expulsa y los explica en detalle:

En cuanto a lo que me dices de sacar tú una revista, qué quieres que te diga. Sería lo ideal. Un lugar donde se concentrara la literatura y el ensayo que escriben los jóvenes y también los un poco mayores, como Teillier o Alcalde, y que sirviera para dar una visión del cuerpo entero que es la literatura chilena, y que sirviera también para que ese cuerpo ejecutara piruetas, corriera, se meditara a sí mismo y a su tiempo. Creo que una revista, por más pequeña que esta fuera, si estuviera bien hecha y bien distribuida, cumpliría un enorme papel en el contexto de nuestra literatura actual. Serviría no sólo para dar salida a los textos de los nuevos escritores (lo cual, aunque con su importancia, no me parece esencial; al menos, no lo más esencial) sino, sobre todo, para que éstos, los escritores, y sus posibles lectores, tan dispersos como ellos, pudieran tener una plataforma desde la cual ir mirando crecer y moverse aquello que puede llegar a ser la lit.[eratura] chilena, que obviamente no muere ni con Neruda ni con Parra el 73. Una revista que cumpliera el papel de lente, de mirador (con todo lo que esto implica de combatividad, de crítica, de rigor, de audacia, de experimentalismo, de radicalidad [sic], de pulmón), desde el cual ver y leer el movimiento, la dialéctica, pues, ya sería digna de bastantes alabanzas. Por supuesto, cuentas con todo mi apoyo. La idea es muy buena y cuanto antes se ponga en práctica, mejor. Supongo que el mayor obstáculo sería el de su financiación. Díme cómo lo piensas solucionar. En fin, como decía más arriba, creo que aunque tuviera pocas páginas la rev.[ista] ya estaría bien. Solucionado el problema de la plata para sacarla, el resto viene solito. (Cuéntame cómo le piensas poner, número de páginas, periodicidad, consejo de redacción.) // A Bruno últimamente no lo he visto, pero por supuesto puedes contar con su apoyo a la idea de la revista. (carta de antes de primera quincena de junio 1980)

Estas largas consideraciones no sólo ponen en claro su dominio e inclinación por este tipo de publicaciones periódicas sino que, al mismo tiempo, justifican el detenimiento con que he enfocado el quehacer y las opiniones de Roberto Bolaño y Bruno Montané para realizar lo que, hoy, Montané llama una “invocación al frágil pasado de unos modestísimos escritores haciendo revistas "chilenas" en las orillas del Mediterráneo”.

Bibliografía

- Bianchi, Soledad. *Entre la lluvia y el arcoíris (Antología de jóvenes poetas chilenos)*. Barcelona-Rotterdam: Instituto para el Nuevo Chile, 1983.
- Bolaño, Roberto. *Poesía Reunida*. Barcelona: Alfaguara, 2018 .
- _____. "El estridentismo". *Plural* 61 (1976), 48-50.
- _____. "Tres estridentistas en 1976: Arqueles Vela, Maples Arce, List Arzubide". *Plural* 62 (1976); 48-60.

- _____. “Enrique Martín”. *Llamadas Telefónicas. Cuentos Completos*. Santiago, Alfaguara, 2018, 52-65.
- _____. *Muchachos desnudos bajo el arcoíris de fuego. Once jóvenes poetas latinoamericanos*. México D.F.: Editorial Extemporáneos, 1979
- Bolaño, Roberto y Boccanera, Jorge: "La nueva poesía latinoamericana ¿Crisis o renacimiento?". *Plural* 68 (1977), 41-49.
- Breton, André. “Discours au Congrès des Écrivains”. *Position politique du surréalisme*. Paris, Denöel/Gonthier, 1971.
- Echevarría, Ignacio (Ed.). “Sara y Steva”. *Entre Paréntesis. Ensayos, artículos y discursos (1998-2003)*. Barcelona: Anagrama, 2013, 142-143. (1.a ed: 2004).
- Madariaga Caro, Montserrat. *Bolaño infra 1975-1977. Los años que inspiraron “Los detectives salvajes”*. Santiago: RIL Editores, 2010.
- Neruda, Pablo. “La poesía no habrá cantado en vano”. [Discurso a la entrega del Premio Nobel de Literatura. 1971: Suecia, 21 de octubre de 1971]. *Para nacer he nacido*. Barcelona: Seix-Barral, 1978.
- Sánchez-Cardona, Ana Paula. “El registro fotográfico de Arthur Rimbaud”. *Revista Laboratorio* 5 (2011), 1-22

Pagu a Voz da Mulher: Dois Momentos de Resistência Política na Literatura

Cecília Silva Furquim Marinho

Introdução

Como parte de uma pesquisa de doutorado que investiga a escrita de mulheres brasileiras na primeira metade do século XX e sua inserção no sistema literário nacional, o presente texto discorre sobre duas obras de Patrícia Galvão, procurando revelar alguns aspectos da importância e do impacto que tal ficção tem suscitado desde a estreia. Pagu, como é conhecida, possui uma obra singular que alia resistência política e contundente, até hoje válida, a uma instigante inovação estética. Desse modo, foi pioneira nesse tipo de questionamento literário dado à problemática da mulher na sociedade, tão incomum quanto desajustado às expectativas predominantes nos anos 30 e mesmo depois. Em meio a uma profícua produção jornalística cultural, ela escreveu dois romances apenas, o primeiro chamado *Parque Industrial*, lançado em 1933¹, financiado pelo seu primeiro marido Oswald de Andrade, famoso escritor modernista, e o segundo, em parceria com seu segundo marido Geraldo Ferraz, chamado *A Famosa Revista*², lançado em 1945. Motivados por visões políticas de esquerda modificadas, entre uma e

¹ É considerada uma edição de 1933, mas foi publicada, de fato, no dia 31 de dezembro de 1932, sob o pseudônimo Mara Lobo, financiada pelo marido Oswald de Andrade (São Paulo: Edição do Autor, 1933), “sem conter o nome de uma editora e com tiragem certamente modesta” (Chareyre, Uma estreia 121). A ilustração de capa vem sem assinatura, por muito tempo atribuída erroneamente à própria Pagu, mas que recentemente aparece, a partir de depoimento de familiares, como sendo de autoria de Lívio Abramo. Foi “reeditado tardiamente no Brasil em três ocasiões: um fac-símile da edição original (sem a capa) com prefácio de Geraldo Galvão Ferraz (São Paulo: Alternativa, 1981); e nas coleções “Novelas Exemplares” (Porto Alegre/São Carlos: Mercado Aberto/ Universidade Federal de São Carlos, 1994) e “Sabor Literário” (Rio de Janeiro: J. Olympio, 2006). O título ganhou nova vida recentemente em edição eletrônica, com prefácio de Geraldo Galvão Ferraz, e revisão e pós-fácio de Vitor Scatolin (São Paulo, Cintra, 2013.)” (Chareyre, Uma estreia 121). Essa pesquisa, do brasilianista Antoine Chareyre, aparece naquela que seria a quarta e última reedição do romance pela editora Linha a Linha (São Paulo) em 2018.

² “Romance escrito em colaboração com Geraldo Ferraz. Publicado pela Americ-Edit, do Rio de Janeiro, em 1945, o livro veio a ser reeditado, em conjunto com *Doramundo*, de Geraldo Ferraz, sob o título *Dois Romances*, pela José Olympio, em 1959” (CAMPOS, Pagu 114).

outra produção, pela experiência e pela maturidade, em ambos ela coloca a escrita a serviço de uma interferência a um só tempo crítica e formal, em que se vê a mesma preocupação de artistas profundamente engajados do início do século, como o russo Maiakovski, para quem “sem forma revolucionária não há arte revolucionária” (Campos, A reoperação 49).³

Utopia e amargura em Parque Industrial

Apesar de estar em sintonia com o grande poeta russo, a recepção de Patrícia não se deu da mesma forma como a de Maiakovski que, apesar de rejeitado pelo governo Stalinista e acusado de incompreensível para as massas, tornou-se muito popular ainda em vida, teve o eco de seus versos espalhado pelas várias camadas da população russa, foi reexaminado, reverenciado pelos críticos e artistas de vanguarda, e reconhecido como um dos grandes poetas daquele país e da revolução. O pensador Haroldo de Campos o tem como “um dos poetas mais significativos do mundo contemporâneo” (49). Pagu, diferentemente, não foi vista como uma escritora de valor, de qualidade, que pudesse figurar ao lado de outros grandes nomes do cânone literário brasileiro, nem pela comunidade literária de então, seja a de vanguarda, seja a mais convencional, nem pelo Partido Comunista (PC) a quem ela havia se filiado e a cuja orientação política ela se submetera no momento em que seu primeiro romance fora lançado em 1933. Tanto que assinou essa obra com o pseudônimo Mara Lobo, por pressão do PC, que, entre outras coisas, não queria se ver representado por uma visão bastante desencantada do mundo, uma visão que aliava utopia e amargura.

A parcela utópica deste olhar se dá pelo fato do narrador de *Parque Industrial* ser assumidamente partidário da teoria e da crença no futuro da revolução marxista, usando em sua análise, a todo momento, termos, como: mais valia, luta de classes, luta proletária, manifestos sindicais vermelhos, camaradas, ódio imperialista, ilusão capitalista, movimento grevista, trotskista, traidores da revolução social, e outros. O próprio título do livro foi publicado com o seguinte subtítulo: romance proletário. O que, mais do que iluminar, acabou por problematizar a sua compreensão.

³ A citação feita por Haroldo de Campos, em estudo de 1961, é seguida da nota: “Novos Documentos sobre o ideário e as polémicas do poeta foram divulgados em 1958, no volume *Novidades sobre Maiakovski* (Série Testamento Literário, n.65), editado em Moscou pela Academia Soviética de Ciências. Cf. K.S. Karol, Scoppia la bomba Majakoviskij – Anche la letteratura ha il suo XX Congresso, *L’Europeo*, 697, 22 jan. 1959; do mesmo autor, traduzido do *New Stateman*, *A Outra Face de Maiakovski*, O Estado de São Paulo, 1 mar. 1959”.

Por outro lado, a amargura se sobrepõe à utopia, pelo fato de, apesar de detentor de uma ideologia comunista, de sentir-se acolhido por um partido organizado, inserido numa luta comum em direção a um futuro utópico, esse mesmo narrador se apresentar extremamente corrosivo e corroído diante do material humano que apresenta: trabalhadores oprimidos, impotentes, iludidos, manipulados, abusados sexualmente, reduzidos a penúria, doença, degradação e marginalização. Ambientado no bairro do Brás, considerado o lugar de acolhimento da maior comunidade proletária de São Paulo na época em que o romance foi concebido, nele são esses os tristes destinos de suas personagens pobres, e quando a elas é dada uma forma de resistência e de esperança na luta coletiva política, acabam presas, pisoteadas, torturadas, degredadas ou também sujeitas a um controle intolerante do partido que converte em ameaça qualquer participação intelectual ou apoio vindo da burguesia, ainda que sem evidências concretas. É o caso da personagem Otávia, espécie de alter-ego de uma faceta importante de Pagu. Otávia é pressionada a desistir secamente do seu companheiro amoroso, pelo fato dele ser visto como hesitante e possivelmente um trotskista. Sem indícios claros, o ex-burguês, e agora proletarizado, Alfredo, é levado à expulsão da organização pela visão obreirista do PC, de hostilidade à presença de intelectuais na composição de seus membros.

Toda essa ambientação, feita com um realismo por vezes expressionista, por vezes de um Futurismo desencantado, vem dotada de um ritmo intenso, veloz, no tempo presente, os acontecimentos se sucedendo rapidamente de forma cinematográfica, não há quase paradas ou espaço para digressão nem digestão. Os diálogos são ágeis, crus, sem nenhum tipo de adorno ou concessão, com cortes algo abruptos, a linguagem chula brotando a todo momento, as ações e cenários que as acompanham expressas com nitidez, cor e movimento incessante. Na dissertação *Um caminho à liberdade: O legado de Pagu*, no capítulo sobre a experiência modernista em Parque Industrial, a pesquisadora Sarah Pinto de Holanda ressalta o experimentalismo que o romance colhe tanto numa espécie de ‘Futurismo às avessas’⁴ de Marinetti, como do uso agressivo da vertente expressionista alemã⁵, assim como a absorção de

⁴ “Para além do signo automóvel, a velocidade empregada aqui está no uso das palavras que pulsam no interior do romance. As multidões se erguem com suas vozes revoltadas contra a opressão. Em uma espécie de futurismo às avessas, *Parque Industrial* ratifica a realidade da metrópole atropelada pela velocidade desenfreada que postergou o homem. A obra assinala os frutos apodrecidos dessa tecnologia, a vida que arqueja no interior dessas fábricas, esgoela-se de dor por não suportar o peso das engrenagens. É o operário que sustenta as máquinas, as estradas de ferro, os automóveis luxuosos.” (Holanda, *Um caminho* 106)

⁵ “O drama da personagem Corina, de *Parque Industrial*, tem seu ápice na tragédia que envolve o nascimento de seu filho. A cena é descrita com fortes doses de

técnicas cinematográficas do cinema soviético⁶.

Tanto a experiência das alunas da escola Normal do Brás, nas suas relações com homens da classe dominante que as seduzem e as usam, como as cenas em fábricas, nas células de ativismo político em reuniões ou nas manifestações de rua e confrontos com a polícia, todas trazem a autenticidade de uma pena que reflete o conhecimento profundo de quem de fato cresceu e viveu nesse ambiente e nessas situações.

Experiência convertida em narração

Patrícia Galvão, sendo da pequena burguesia do Brás, transitou tanto pela alta burguesia, como pelos ambientes proletários. Com a alta burguesia conviveu já bem jovem quando participou do movimento modernista, que foi financiado por setores dessa burguesia, e tendo também, em seu grupo de artistas, pessoas provindas desse grupo, como o próprio Oswald de Andrade, que viria a ser seu marido futuramente. Foi nessa época que ela adquiriu o apelido Pagu, a partir de um poema de Raul Bopp. Em seguida, Pagu também conviveu intensamente e foi parceira do casal ‘Oswald de Andrade - Tarsila do Amaral’ na ‘Revista de Antropofagia - segunda dentição’, desdobramento modernista mais politizado, de questionamento do sistema capitalista, em consonância com a demanda histórica de um país mergulhado num processo de Modernismo arcaico, em plena crise econômica e política, que sacrificava as camadas mais desfavorecidas para tentar se equilibrar. A queda da bolsa de 1929 trouxe consequências diretas para a economia brasileira pautada na exportação de café e também esteve relacionada com a crise política profunda que se deu em 1930 com o golpe de Vargas, apoiado pelas oligarquias de algumas regiões e pelos tenentistas para tomada de poder de setores da sociedade procurando desagregar a até então dominante e decadente República Velha. Quando já casada com Oswald, Pagu conhece Luís Carlos Prestes no Uruguai e começa a conhecer e estudar a doutrina comunista, por ela se apaixonando:

expressionismo, o grotesco da narrativa apresenta semelhanças com o traço duro de Kollwitz (artista plástica alemã). A imagem da criança monstruosa da operária (Corina) guarda um vínculo com a aberração hiperbólica da expressão realista da arte alemã”. (Holanda, Um caminho 130)

⁶ *Parque Industrial* apresenta um elo com a estratégia documental de Vertov, o processo de montagem do cineasta é absorvido por Patrícia Galvão, que desenvolve seu romance utilizando estratégias da edição cinematográfica. Uma delas é a metonímia que se dá com a tomada do plano conjunto, para a observação do todo, em seguida a câmara-narrador faz um *zoom* e observa detidamente um componente desse todo.” (Holanda, Um caminho 119)

Tive de Prestes uma impressão magnífica e foi essa impressão que, em grande parte, me jogou na luta política [...] Vi, nessa ocasião, o comunista convicto das suas argumentações, com a força da certeza e, principalmente, coerente com a luta a que se entregara. Um comunista honestamente comunista, um comunista como eu desejaria ser. (Galvão, Uma autobiografia, 75-76)

É nesse ponto que Pagu passa a conviver intimamente com as camadas mais destituídas da sociedade coletando memória e experiência que acabariam depois sendo convertidas na narração ficcional de *Parque Industrial*, e mesmo em *A Famosa Revista*. Ao decidir, em 1931, dedicar a sua vida pela causa proletária, mergulhando num ativismo de sacrifício pessoal, Pagu abandona marido e filho para viver como clandestina prestando serviços ao PC. O partido havia adotado uma política obreirista, acreditando que a revolução só seria de fato levada a efeito pela classe trabalhadora, vendo com desconfiança qualquer participação das demais classes, especialmente os intelectuais. Dessa forma, os membros provindos da alta burguesia ou pequena burguesia, que com ela se identificavam, como era o caso de Pagu, deveriam provar que poderiam se proletarizar abandonando sua vida mais confortável e suas ligações com a família e vida social anteriores. É o que ela, com coragem e determinação, faz, passando por vários trabalhos braçais extenuantes que, inclusive, a levaram a doença e fragilização de seu corpo, bem como ao uso sexual desse mesmo corpo como isca para obter informações para o Partido. Tarefa que ela se opôs a princípio, mas acabou por cumprir de forma submissa como mais um sacrifício pela causa maior. Essa experiência de abuso com o PC e outros percalços que teria sofrido como ativista foi também incorporada à personagem Rosa de *A Famosa Revista*. Participou de greves e manifestações operárias que dão inclusive ao primeiro romance a inspiração de uma cena e uma personagem calcadas num estivador de grande liderança política, chamado Herculano de Souza. Em agosto de 1931, ele teria sido alvejado pelos policiais, no momento em que liderava um comício em Santos, em homenagem a Sacco e Vanzetti. Nos braços de Patrícia, já moribundo, teria pedido a Patrícia que continuasse a incitação da greve e ela correspondeu assumindo a palavra no palanque. Acabou sendo detida e seu encarceramento teria chamado muito a atenção da imprensa, por ser uma mulher presa unicamente por motivos políticos. Depois desse incidente, ao sair da prisão, o partido a colocou forçadamente em pausa do ativismo. É nessa pausa que ela escreve *Parque Industrial*, como forma de contribuir para os caminhos da revolução com sua arte, acreditando que esse romance poderia cumprir o papel de conscientizar e sensibilizar leitores proletários e não proletários para a causa. Todo esse relato biográfico está presente de maneira pungente e apaixonada no

manuscrito autobiográfico que ela fez para presentear seu segundo marido nos anos 40, e que foi postumamente publicado em 2005 no livro *Paixão Pagu: a autobiografia precoce de Patrícia Galvão*. Ele atesta a força genuína presente na narração do seu primeiro romance, que opera imagens, pessoas e circunstâncias com que a autora teria grande familiaridade, apesar de sua pouca idade (22 anos). Dessa forma, vida e arte de Pagu se plasmam nas personagens carentes do parque industrial do Brás de forma poderosa, causando uma sensação intensa de opressão, de desilusão, de concretude da miséria humana e de seu aprisionamento dentro desse sistema desumano e implacável. Aliás, não são raros os momentos em que a imagem da prisão aparece na narração: “Na grande penitenciária social os teares se elevam e marcham esgoelando.” (Galvão, Parque 16).

Reflexos de Parque Industrial

Em 1996, a pesquisadora Thelma Guedes, em sua dissertação de mestrado *Revolução Contra a Literatura: Parque Industrial de Patrícia Galvão*, depois transformada no livro *Pagu – Literatura e Revolução*, chama a atenção para a problemática que envolve a recepção do romance, no sentido de que, apesar de ter produzido uma obra singular de grande poder inovador na linguagem utilizada e de alto impacto e relevância nas questões que abordou, sua produção teria ‘fracassado’, permanecendo fora dos padrões canônicos ao desconstruir valores e normas tidos como necessários à obra de arte, impedindo a sua inserção dentro da historiografia literária do país. Ao assumir um narrador onisciente partidário, Pagu teria incomodado os cultores da literatura descompromissada. Sua amargura e desilusão, as dúvidas que suscitou diante das possibilidades da sociedade, retratada na criação de um realismo revolucionário não edificante, incomodou também os adeptos do engajamento mais explícito na arte. Para estes, a visão subjetivamente pessimista diante do futuro da revolução deveria ser rechaçada, dando lugar a um panfleto objetivo e afirmativo. Além disso, Thelma afirma que *Parque Industrial* traz em si uma contradição: ao mesmo tempo em que procura se construir como romance, também rompe com o gênero, na medida em que trabalha com o inorgânico, com o fragmentário, o inacabado.

Possivelmente, essas ressalvas seriam os motivos do livro ter sido ignorado por décadas, e mesmo hoje ocupar um lugar secundário, à sombra no nosso sistema literário. Importante notar que, apesar da sua estreia não vir comprometida com editoras e revistas de prestígio, trazendo uma autoria escondida por trás do misterioso pseudônimo Mara Lobo, ainda assim a obra gerou uma certa reação na ocasião do seu

lançamento, pois chegou a contar com uma dezena de menções⁷ nos jornais ao longo do ano de 1933, principalmente. Mas todas as atenções cessaram depois que Parque Industrial foi envolvido na querela: quem pode ser considerado o primeiro romance proletário brasileiro? Tal disputa, naquele momento, tendeu a eleger *Cacau*, de Jorge Amado, como o verdadeiro representante desse tipo romanesco entre nós, em detrimento de *Parque Industrial*, que havia sido lançado antes. *Cacau*, diferentemente, encaixava-se melhor na expectativa otimista e redentora da revolução. Assim, o romance de Pagu prosseguiu silenciado até começar a motivar um primeiro reconhecimento crítico em forma de ensaio somente em 1978, por Kenneth David Jackson, na Universidade do Texas, em estudo que seria traduzido e publicado no Caderno B do Jornal do Brasil; e no mesmo ano, por Antonio Risério em “Pagu: vida-obra, obravida, vida” na Revista Através no 2 (uma antologia de obras de Patrícia Galvão com seleção e organização de Augusto de Campos). A partir daí, a qualidade artístico-formal e a diversidade da obra de Patrícia Galvão começariam a ser defendidas e desvendadas aos públicos subsequentes. Foi Campos que, em 1982, ao reaproveitar esse material da revista no livro *Pagu Vida e Obra*, impulsionaria fortemente o movimento de resgate de Patrícia no Brasil.

⁷ De acordo com a pesquisa de Antoine Chareyre, presente em sua tradução para o francês da Autobiografia Precoce de Patrícia Galvão, a recepção de Parque Industrial nos anos de 1933 e 1934 teve os seguintes comentaristas e contextos: 1) Geraldo Ferraz. O livro da Semana/ No subsolo do Parque Industrial. Correio de S. Paulo, São Paulo, p2 (7 de jan. de 33); 2) Ary Pavão. Panorama. Diário Carioca, Rio de Janeiro (19 de janeiro de 33) - crônica depois incluída no livro *Bronzes e Plumas* (Rio: Renascença, 1933), em que revela a identidade de Pagu por trás do pseudônimo Mara Lobo; 3) Anônimo. Bibliografia. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, p7 (24 de janeiro de 33) – uma pequena nota indicando que o romance já estaria em sua segunda edição; 4) João Ribeiro (crítico renomado). Registro Literário. Jornal do Brasil (26 de jan. de 33); 5) Anônimo. Vida Mundana/ Letras e Artes. Diário Carioca, p4 (29 de jan. 33) – nota confirmando o sucesso da obra nas livrarias; 6) Anônimo, provavelmente Sezefredo Garcia de Rezende. Mara Lobo ou Pagu. Diário da Manhã, Vitória (9 de março 33); 7) AD. Pagu e o seu Parque Industrial. O Malho, Rio de Janeiro (15 de abril de 33); 8) Geraldo Ferraz. Diretrizes. O Homem Livre, São Paulo, nº 6 (2 de julho de 33) – uma breve menção ao romance; 9) Geraldo Ferraz. O lado demonstrativo das contradições. O Homem Livre, São Paulo, nº 9 (24 de julho de 33) – outra breve menção ao romance; 10) Anônimo, Um livro que nasceu sozinho. Rumo, Rio de Janeiro, nº 4 – sobre Cacau de Jorge Amado, é a primeira apreciação negativa de Parque Industrial (agosto de 33); 11) Murilo Mendes. Nota Sobre Cacau. Boletim de Ariel, Rio de Janeiro, nº 12 (set. de 1933) – sobre Cacau, a segunda apreciação negativa ao romance de Pagu; 12) Geraldo Ferraz. O Homem Livre, São Paulo, nº 13 (2 de setembro de 33); Eneida. Ainda sobre Cacau de Jorge Amado. O Homem Livre, São Paulo (novembro de 33) – a terceira apreciação negativa de Parque Industrial; 13) Raimundo Magalhães Junior. O Romance Proletário. Correio da Manhã, Rio de Janeiro (novembro de 34) – a última apreciação negativa de Parque Industrial nos jornais da época. (Chareyre, Chronologie 189-191).

Fora do Brasil, a obra contou com as seguintes traduções: para o inglês por Elizabeth e Kenneth David Jackson (Lincoln/ Londres: University of Nebraska Press, 1993); para o croata por Jelena Bulic (Zagreb: Naklada Jurcic, 2013), para o Francês com notas de Antoine Chareyre (Parc Industriel, Les Temps des Cerises, 2015) e para o espanhol por Martín Camps (México: Samsara, 2016, atualmente fora de circulação). Nas Universidades brasileiras, alguns pesquisadores como os já citados Thelma Guedes (São Paulo, 1996) e Sarah Pinto de Holanda (Rio de Janeiro, 2014), bem como outros como Denise Adélia Vieira (Juiz de Fora, 2004), Bianca Ribeiro Manfrini (São Paulo, 2008), Larissa Satco Ribeiro Higa (2011) e João Carlos Ribeiro Junior (São Paulo, 2015) também produziram dissertações de mestrado que procuram recuperar e investigar esse romance.

A Famosa Revista

Se há, no entanto, um movimento em curso de revalorização da obra *Parque Industrial*, o mesmo não pode ser dito a respeito do seu segundo romance *A Famosa Revista*. Feito a quatro mãos em parceria com Geraldo Ferraz, ele praticamente passou despercebido, tendo pouquíssimas críticas, tanto quando foi lançado como até hoje. Nele, os capítulos escritos pela Pagu são intercalados com os escritos por Geraldo Ferraz, cada um focalizando a personagem de seu próprio gênero, o casal Rosa e Mosci, que de certa forma refletem cada qual a persona de seus criadores. Ambos jornalistas engajados trabalhando para uma revista política submetida a uma organização maior, cuja ideologia estariam promovendo. Um dos capítulos ‘A chave’, foi, segundo relato do autor, escrito pelos dois: “ela um período, eu outro”. A Revista sugere ser uma metáfora do Partido Comunista brasileiro, comandado pela Terceira Internacional, e o livro traz situações que denunciam uma série de desvios da causa e usos oportunistas e opressores, criminosos, que a organização e suas células teriam feito durante o processo de busca e tomada de poder. Nesse ponto, Pagu já havia deixado o PC, em março de 1939, e adotado uma linha trotskista de resistência política em agosto do mesmo ano. Sua expulsão foi documentada internamente pelo PCB nesse momento, e seu rompimento tornou-se público em 1940, assim que ela deixou a prisão.

A mais extensa crítica que o romance recebeu na época de seu lançamento foi a de Sérgio Milliet, que depois foi publicada como prefácio à segunda edição da obra, em 1959, pela José Olympio, juntamente com o romance *Doramundo*, de Geraldo Ferraz. Milliet reconheceu no livro a qualidade de um olhar político mais complexo do que o feito na juventude de Patrícia, mais desconfiado, com grande

poder de relativização dos rumos da revolução e crítica a todo empenho egoísta de uso do poder, seja ele em nome do capitalismo ou do comunismo. A crítica também reconheceu a realização formal complexa que traz, que usa a estrutura musical de uma sinfonia para dividir a ação, entre outros recursos de vanguarda. No entanto, pela dificuldade de compreensão plena de todos os seus elementos e sugestões, a obra foi apresentada como hermética em certos momentos, o que possivelmente acabou por pesar e travar até hoje sua recepção. A obra de arte não deveria preocupar-se com a comunicação, segundo Walter Benjamin⁸. Para ele esse compromisso impede que ela alargue, amplie os horizontes da arte, modifique seus preceitos. Outras obras mais obscuras, que exigem do leitor um trabalho árduo e conhecimento de várias referências literárias para promover a quebra da dificuldade inerente à obra, como Joyce, Haroldo de Campos e outros, não tiveram essa característica como um empecilho à sua investigação e apreciação. Pelo contrário, elas alimentaram sua decifração. *A Famosa Revista*, que de fato tem uma narração propositadamente menos fluida do que *Parque Industrial*, nem é assim tão hermética para o leitor não iniciante. Portanto, aguarda pacientemente que sua leitura seja decifrada e esse adjetivo um tanto paralisante lhe seja retirado. Se *Parque Industrial* sofre até hoje críticas por ter um elemento didático em sua estrutura, apesar de relativizado pela sua fragmentação vanguardística e pelo lirismo; *A Famosa Revista*, ao contrário, sofre por apostar na complexidade, a despeito de ser relativizado pelos outros elementos claramente referenciais e centralizadores que possui.

A pesquisadora Larissa Higa se debruçou ao estudo desse romance em 2011, ressaltando a mudança na composição das personagens de Pagu, agora dividindo a pena com Ferraz. O casal desenvolve personagens esféricas, diferentemente daquelas mais planas de *Parque Industrial*, que, na linha fragmentária, caracterizavam um tipo, uma pincelada, o esboço de um coletivo. Eles, Rosa e Moscì, centralizam as ações do livro e trazem à tona sua individualidade e subjetividade, com elementos de psicanálise freudiana, como a melancolia que emana do conflito entre as esferas do público e do privado, a impotência, a desesperança, os impasses na busca de justiça social e da felicidade pessoal. Se já havia amargura em *Parque Industrial*, essa característica só se intensificou em *A Famosa Revista*. Segundo Higa:

⁸ De fato, Benjamin começa por questionar o caráter “comunicativo” da “obra de arte” ou da “forma artística”. Excluindo, a priori, a utilidade do relacionamento a um “público específico” para o conhecimento de uma ou de outra, Benjamin põe entre parênteses o problema da “recepção” e, assim, suspende, correlatamente, a questão da comunicação”. In Campos, Haroldo, 97).

A marginalização de *A Famosa Revista* pode ser atribuída, por sua vez, ao tema desconfortável, baseado na crítica tecida contra um partido que gozava de prestígio mundial em 1945, pelo combate ao nazismo; pelo “estilo desafiador” e muitas vezes truncado; e pela própria coautoria, que “ocupa uma posição anômala para críticos e estudiosos. (Higa, Parque, 138)

A questão da mulher

Outra abordagem que deve prosseguir na investigação das obras de Patrícia Galvão e iluminar um aspecto já apontado, mas que deve ser mais explorado, diz respeito à marcante e preponderante presença feminina no romance proletário de Pagu. Nele há forte destaque para a situação da mulher operária num país em crise econômica e política, onde o corpo da mulher era constantemente abusado em troca de prazer sexual e de mão de obra barata. A quantidade incrivelmente grande de mulheres retratadas e o olhar que se detém na exploração dessas mulheres do Brás, bem como a alusão constante ao papel do sexo nessa opressão, feito de uma maneira direta, influenciou sua desaprovação na apreciação feita após o lançamento. O crítico Murilo Mendes, no artigo de setembro de 1933, afirma:

Naturalmente, o escritor que não encontrar motivos de inspiração na vida já em decomposição da sociedade burguesa, terá que observar a vida dos proletários, e, se quiser ser um escritor revolucionário, terá que se integrar no espírito proletário, do contrário fará simples reportagem. O caso recente de Pagu é típico. “Romance proletário” anuncia a autora no frontispício do Parque Industrial. Houve engano. É uma reportagem impressionista, pequeno-burguesa, feita por uma pessoa que está com vontade de dar o salto mas não deu. Assiste-se a entrada de fábrica, a saída de fábrica, a encontros do filho do grande capitalista com a filha do operário, etc. parece que para a autora o fim da revolução é resolver a questão sexual.

Sobre o parque industrial propriamente, pouca coisa se fica sabendo. (Chareyre, Uma estreia, 151)

Apesar de ser um poeta modernista, de profunda sensibilidade e crença na igualdade humana, Murilo era um homem imerso em uma cultura sexista conservadora que não percebia o que hoje está bem mais evidente graças às conquistas feministas que tivemos nesses quase noventa anos de ondas revolucionárias: a certeza de que a revolução passa sim pela questão sexual, pela opressão específica feita às minorias cuja fragilidade reside nos papéis e construção identitária de gênero a elas delegados. A questão sexual levantada pela obra de Pagu é, portanto, a marca distintiva de seu impacto e significado, uma das características que

lhe confere grande poder e singularidade, sendo também o que contribuiu fortemente para o seu distanciamento do público e desacomodação a um contexto de preponderância masculina e patriarcal na sociedade.

Logo no segundo capítulo, o romance nos dá uma das chaves para essa leitura, quando o companheiro de uma operária de fábrica de tecidos dela se aproxima durante o trabalho preocupado com o fato dela estar com sono e não estar alerta, podendo deixar suas tranças se prenderem na máquina de tear. Diante dessa conversa, o romance traz o seguinte trecho:

O Chefe da Oficina se aproxima, vagaroso, carrancudo.

– Eu já falei que não quero prosa aqui!

_ Ela podia se machucar...

_ Malandros! É por isso que o trabalho não rende! Sua vagabunda!

Bruna desperta. O moço abaixa a cabeça revoltada. É preciso calar a boca!

Assim, em todos os setores proletários, todos os dias, todas as semanas, todos os anos! (Galvão, Parque, 17)

Vemos nesse trecho que o ‘calar a boca’ é aparentemente motivado por uma opressão que se volta aos operários indistintamente, homens ou mulheres. A questão de gênero não aparece claramente como sendo a motivadora do problema. A princípio, o chefe da oficina, seguindo a ordem de censurar a iniciativa de conversa feita pelo homem operário, se volta aos dois ofendendo-os de ‘malandros’, usando esse adjetivo para desqualificar a necessidade de interação entre os trabalhadores durante o trabalho, insinuando que eles estivessem mentindo, que aquela preocupação seria uma desculpa a ocultar outro tipo de conversa desnecessária naquele contexto, possivelmente uma conversa até perigosa, subversiva. Com a palavra ‘malandros’ o chefe os insulta de mentirosos, dissimuladores do descompromisso que eles teriam com a produtividade. Porém, em seguida, ele faz outro insulto, desta vez dirigido somente a ela: vagabunda. O adjetivo a um só tempo acusa a mulher de ser preguiçosa e puta. Insinuando que ela e sua sexualidade afrontosa teria sido a culpada pelo homem ter transgredido a norma da fábrica. O que se insinua é que “É preciso calar a boca da mulher!” Essa ordem explicitada no diálogo é a mesma ordem subliminar de toda uma cultura machista que existia mais evidente no início do século XX, mas que ainda permanece em todos os setores da sociedade no século XXI, sejam eles proletários ou não. Todos os dias, todas as semanas, todos os anos!

O exemplo dado, apenas um entre muitos presentes na obra, serve não só para mostrar a força da problemática sexual de *Parque*

Industrial, como também a sua atualidade. Pagu, apesar de sensível à opressão da mulher, não se filiou à primeira onda do feminismo então em curso. Mais do que isso, ela criticou duramente esse feminismo inicial, tanto em sua coluna ‘A mulher do Povo’ (dentro do jornal *O homem do Povo* de crítica política, social e econômica que fez com Oswald em 1931), como no próprio romance *Parque Industrial*, pelo fato dele ser um ‘feminismo de elite’ empenhado em conquistar o voto somente para as mulheres que sabiam ler e escrever, o que já excluía as operárias pobres (entre elas estão quase todas as mulheres negras). O feminismo interseccional contemporâneo tem como traço distintivo o fato de contemplar as outras opressões a que as mulheres são expostas além das de gênero, incluindo questões de classe social, raça, sexualidade, idade, configuração física, entre outras. As expoentes feministas dessa corrente, pertencente à terceira onda ocorrida nos anos 1990, e seguidas pela atual quarta geração, conscientes da singularidade de seu olhar, reclamam para si o protagonismo da reflexão sobre sua condição, o seu ‘lugar de fala’ tanto na produção de conhecimento filosófico, histórico, social, antropológico, como para as produções artísticas. Pois bem, Pagu, além de inovar na forma artística e nos temas proletários, também inovou ao denunciar, junto aos problemas de classe, o problema de gênero, olhando de forma aguda para a mulher pobre, e também de ascendência negra, que é o caso da personagem Corina, uma das personagens mais profundamente trabalhadas no romance. Num total de dezessete capítulos, a personagem negra, jovem e sensual, é introduzida no terceiro como uma costureira que mal consegue comer, esmagada de trabalho pela dona do ateliê, abusada pelo padrasto que toma o seu salário e por fim deflorada pelo burguês Arnaldo numa garçonniere. No sexto capítulo, a mestiça é colocada diante de seu infortúnio, grávida e descartada, expulsa de casa pelo padrasto, demitida pela patroa falsamente moralista e terminando numa casa de prostituição para sobreviver. No oitavo capítulo, seu enredo retorna mostrando a gravidez já avançada em meio ao trabalho de sexo, para, em seguida, bem na parte central do romance, no nono capítulo, ela aparecer na casa de parir onde dá a luz a uma criança sem pele, um ‘monstro’. Na cena seguinte, Corina aparece na cadeia revelando ter matado, ela mesma, seu próprio filho. No último capítulo, intitulado ‘Reserva industrial’, a mestiça retorna, saída da cadeia, sem trabalho, depauperada, substituída por misérias, morta de frio. Troca seu corpo por uma broa, salame e pinga dado pelo garçom Paco, fechando o romance como exemplo de ‘verdadeiro proletariado miserando’, citado textualmente na apresentação do capítulo. A sugestão é que não seria a militante exemplar Otávia a personagem central do romance, já que, nessa colagem de dramas, o de Corina é que atinge o clímax bem no meio do enredo e é ele que encerra

a obra, nas palavras do narrador.

Exemplo de resistência política

Dessa forma, contrariando a ordem do ‘Chefe da Oficina’, Pagu não se calou. Esfregou a opressão sexual em cada canto de seu romance proletário. Assim como o movimento de mulheres no Brasil, na América Latina, tem cada vez mais se apropriado da certeza de que, em defesa das mulheres, e também das minorias LGBTs, não devemos nos calar. O Brasil, seguindo uma tendência mundial, encontra-se imerso numa crise política e econômica, e amarga a condição de país submetido a um golpe branco que procura frear uma série de conquistas dos trabalhadores e aposentados, conquistas na educação. Encontra-se rumo ao passado, num retrocesso forçado por setores conservadores, preocupados, entre outras coisas, com a visibilidade alcançada por pessoas onde o sexo é a fonte da sua vulnerabilidade. Por isso temos como presidente um político que flerta abertamente com o fascismo, a misoginia, o machismo, a homofobia e o racismo, e com apoio desse setor conservador. O professor de filosofia da USP, Vladimir Safatle, acentua a necessidade de retorno a esse radicalismo de esquerda, ultimamente enfraquecido. Para ele, em intervenção no debate: “O fim da era dos pactos: violência política e novas estratégias”, esse radicalismo é hoje a única forma de frearmos o golpe militar que, segundo ele, está em curso para nos ‘enfiar goela abaixo’ o projeto neoliberal selvagem, intensificador da desigualdade, que envolve o agronegócio, as religiões, militares e empresários, junto ao setor financeiro:

Há um golpe militar em marcha no Brasil. [...] É muito explícito que nós estamos na linha de frente, a classe intelectual, as universidades, os estudantes, todos eles aparecem no interior desse novo imaginário exatamente como os primeiros a serem abatidos. São os primeiros a serem abatidos por que? Porque é uma forma de vida que vai ser combatida. Todas as questões ligadas a sensualidade são absolutamente centrais, que ganharam centralidade. Todas as questões ligadas a uma espécie de redeterminação, de visibilidade para as classes que até então eram vulneráveis e eram invisíveis. Porque todos eles falam, por exemplo, aquele tipo de discurso que vocês conhecem. O problema é a visibilidade, quando eles vão reclamar: não sou contra o homossexual, o problema é o kit gay na escola. Quer dizer, na verdade o que eles estão querendo dizer é: homossexual a gente sempre teve mas eram muito discretos, ninguém ficava aí aparecendo. Porque esse sempre foi o problema, eu posso aceitar que vocês existam desde que vocês sejam invisíveis, desde que vocês não apareçam. Agora, aparecer, ganhar visibilidade,

ganhar existência, exigir reconhecimento social, remodelar completamente o campo da visibilidade. Isso é o inaceitável! (Saflate, 2019)

Nos dias atuais, para resistir a esse retorno à invisibilidade da mulher, do negro, do operário, de outras minorias, para combater a normalidade dessa invisibilidade conservadora, faz-se necessário resgatar a ousadia, o vanguardismo e o radicalismo de esquerda de Pagu.

Referências bibliográficas

- Andrade, Oswald. & Galvão, Patrícia. *O Homem do Povo*. São Paulo: Globo; Museu Lasar Segall; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.
- Campos, Augusto de. *Pagu Vida-Obra*. São Paulo: Brasiliense. 1982.
- _____. *Revista de Antropofagia* – edição fac-similar. São Paulo: Editora Abril e Metal Leve, 1975.
- Campos, Haroldo de. *A Reoperação do texto: Obra Revista e ampliada*. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- _____. “Da transcrição poética e semiótica da operação tradutora” in *Haroldo de Campos – Transcrição*. Organização Marcelo Tápia, Thelma Médici Nogueira – 1ª ed. – São Paulo: Perspectiva, 2013.
- Chareyre, Antoine. “Uma excelente estreia”, a chegada do romance proletário ao Brasil. In: *Parque Industrial – romance proletário*. São Paulo: Linha a linha, 2018.
- _____. “Chronologie”. In: *Matérialisme & zones érogènes (autobiographie precoce)*. Tradução, glossário e cronologia por Antoine Chareyre. Montreuil: Les Temps de Cerises, 2019.
- Galvão, Patrícia. *Parque Industrial – romance proletário*. São Paulo: Linha a linha, 2018.
- _____. *Paixão Pagu: Uma autobiografia precoce de Patrícia Galvão*. Organizador Geraldo Galvão Ferraz, 1ª edição. Rio de Janeiro: Agir, 2005.
- _____. & Ferraz, Geraldo Galvão. *A Famosa Revista*. Rio de Janeiro: America Edit, 1945.
- Guedes, Thelma. *Pagu: Literatura e Revolução: Um estudo sobre o romance Parque Industrial*. Cotia S.P.: Ateliê Editorial; São Paulo: Nankin Editorial, 2003.
- Higa, Larissa Satiko Ribeiro. *Estética e Política: leituras de Parque Industrial e A Famosa Revista*. Dissertação (Mestrado em Teoria e Crítica Literária). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2011.

- Holanda, Heloísa Buarque de. *Explosão Feminista: arte, cultura, política e diversidade*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- Holanda, Sarah Pinto de. *Um caminho à liberdade: O legado de Pagu*. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.
- Jackson, Kenneth David. “Patrícia Galvão e o realismo-social brasileiro dos anos 30” in: CAMPOS, Augusto de. *Pagu Vida-Obra*. São Paulo: Brasiliense. 1982. p 286-290.
- _____. “A dialética negativa de Parque Industrial”. In: *Parque Industrial – romance proletário*. São Paulo: Linha a linha, 2018.
- Manfrini, Bianca Ribeiro. *A mulher e a cidade: imagens da modernidade brasileira em quatro escritoras paulistas*. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.
- Mendes, Murilo. Nota sobre Cacau, Boletim de Ariel (Rio de Janeiro, n.12, set, 1933, p 317). In: CAMPOS, Augusto de. *Pagu Vida-Obra*. São Paulo: Brasiliense. 1982. p151.
- Ribeiro, Djamila. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017.
- Ribeiro Júnior, João Carlos. *Literatura e Política no romance de Patrícia Galvão*. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.
- Risério, Antônio. Pagu: vida-obra, obra-vida, vida (Através n. 2, 1978) in *Pagu Vida-Obra*. São Paulo: Brasiliense. 1982. p20-30.
- Safatle, Vladimir. “Há um golpe militar em marcha no Brasil” in O fim da era dos pactos: violência política e novas estratégias, coordenado por Ruy Braga, TV Boitempo (25 de setembro de 2018). <https://www.youtube.com/watch?v=BwLg13hSkRk>. 30 de setembro de 2019.
- Vieira, Denise Adélia. *A Literatura, a Foice e o Martelo*. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura). Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2004.

El grillo rebelde: experiencia ética de la resistencia en la escritura de Abelardo Castillo

Emiliano Garibaldi

“El signo se convierte en la arena de la lucha de clases”. (Valentín N. Volóshinov)

La irrupción de la ética en la resistencia política

¿En un mundo predominantemente injusto y violento, qué sentido tiene la resistencia? ¿Qué motiva al resistente a optar por un camino de lucha constante y sin promesa de triunfo? Con estas preguntas el filósofo inglés Simon Critchley comienza su indagación sobre el lugar de la ética en la praxis revolucionaria. Si la respuesta es que la resistencia no tiene ningún sentido, nos hemos quedado atrapados en el nihilismo; en el caso de que se afirme la resistencia como una opción, cabría esperar que el sujeto haya estado, en algún momento, desilusionado religiosa o políticamente. Se esperaría también que de esa desilusión emergiera el camino de su resistencia y, junto a ésta, el sentido también de su existir, en sus dimensiones tanto íntimas como sociales, porque: ¿contra qué lucha el resistente si no consigo mismo, con lo que hay de incongruente en el espacio intangible entre su actuar y su pensar?: “[...] el sujeto ético se constituye en relación con una demanda que *se determina* como buena, y esto puede ser sentido con mayor intensidad cuando defraudo la actuación de acuerdo con esa demanda, o cuando deliberadamente la transgredo y me traiciono a mí mismo.” (Critchley 33). Este actuar, sin embargo, y esto es algo que parece olvidar el filósofo inglés, está mediado por los discursos de la tradición y tienen un efecto en la experiencia del sujeto, la cual, no por acontecer en los terrenos de la intimidad, deja de lado su concurrencia en la historia.

El motivo de traer a escena a un filósofo contemporáneo para hablar del proyecto escritural del argentino Abelardo Castillo (1935-2017) se debe a la reaparición (¿espontánea? No, claro que no) del discurso ético en las reflexiones actuales (Rancière, Badiou, Eagleton, Wahnón). Un discurso que se mantuvo agazapado mientras las visiones relativistas celebraban con bombo, platillos y fuegos artificiales el fin de la historia, de las ideologías, de la estética, de la literatura, el fin de todo

fin, excepto de la explotación persistente y en crecimiento del capitalismo.

Antes de continuar, parecen necesarias algunas aclaraciones sobre lo que entendemos por ética, ya que la propuesta de Critchley se vincula indirectamente con el proyecto emprendido por Castillo en 1959 a través de la revista *El grillo de papel* (1959-1960), continuado y consolidado en *El escarabajo de oro* (1961-1974) y, ya durante la dictadura militar en Argentina, en *El ornitorrinco* (1977-1986), pero también por la confusión de la ética con los preceptos de la moral. La resistencia política, dice Critchley, es la opción de un sujeto que se sostiene en la ética: “[...] en el núcleo de una política radical tiene que haber lo que yo llamo un momento ético *metapolítico* que proporcione la fuerza motivadora o el impulso para la acción política. Si la ética sin política es vacía, la política sin ética es ciega.” (23). La ética es sobre todo una práctica, una experiencia social, y como tal no puede deslindarse de una política:

La experiencia no es mera pasividad. La experiencia ética es más bien una *actividad* mediante la cual surgen nuevos objetos para un sujeto que está involucrado en el proceso de su creación. [...] La experiencia ética comienza con la experiencia de una demanda a la que doy mi aprobación. Hay dos elementos clave en la experiencia ética: *aprobación* y *demanda*. (Critchley 25-26)

Desde esta perspectiva, la ética no puede partir de postulados morales anquilosados en la tradición, lo que el filósofo inglés llama enunciados morales, sino que emerge de la situación particular que demanda al sujeto —individual o colectivo— una aprobación o, agregaríamos nosotros, una desaprobación.

Una vez afirmado el sujeto en la resistencia, las inquietudes se inclinan hacia la forma: ¿cómo puedo resistir? ¿Cuáles son mis herramientas para contrarrestar esas fuerzas internas y externas que considero negativas? Resulta evidente que en el caso de los escritores su herramienta, o su arma, según sea el objetivo, es la palabra; que también es un lugar, un espacio que toman por asalto y desde el cual trazan las coordenadas de su responsabilidad ética hacia la diversidad en la praxis del lenguaje.

El grillo rebelde: la ética, entre la estética y la política

“Mis convicciones valdrán más si resisten la confrontación con lo que desprecio, y si no la resisten, qué clase de convicciones eran”.
(Abelardo Castillo)

Con la propuesta de Critchley de base, podemos aventurar la hipótesis de que la actividad escritural de Castillo se sustenta en una postura política que tiene como trasfondo una reinterpretación del *ethos*, que se manifiesta en la exploración de las prácticas que los conforman. Así, la demanda a la que Castillo da su aprobación, la cual —hay que enfatizar— no es una aprobación pasiva sino en la que el sujeto compromete su existencia, es la libertad, habría que agregar la libertad de disentir. La aprobación de esta demanda se hace evidente en el editorial del número 1 de *El grillo de papel*, donde el grupo —conformado por el propio Castillo, Arnoldo Liberman, Óscar Costello y Víctor E. García (más adelante se incluirá Liliana Heker)— establece, con los tonos violentos de un manifiesto, los lineamientos de la revista, deslindándose desde el principio de fines comerciales¹: “Siempre hemos temido, en cambio, que en la hora del cohete intercontinental y las violentas transformaciones económicas, acuñar poemas o narrar cuentos pase a ser, amén de no lucrativa, una actividad reaccionaria, desvinculada del proceso histórico.” (El Grillo de Papel, No.1 2) La desaprobación por parte del grupo, y uno de los motivos principales de la creación de la revista, se da contra la concepción puramente esteticista de la literatura y del arte en general.

La resistencia del grupo, no obstante, se dirige hacia dos frentes: la idea del arte por el arte y también contra la función utilitaria y dogmática que ven en el Partido Comunista Argentino, de cuya disidencia provienen tanto Castillo como Liberman: “Estamos convencidos de que, para esclarecer su posición ante la vida, el escritor no necesita recurrir a la efusión panfletaria o al deliberado puntillismo de un ensayo académico. Un cuento, un poema, un drama, pueden llegar a ser tan contundentes como aquéllos. Y mucho menos áridos” (El Grillo de Papel, No.1 2).

Así, el compromiso que asumen y que los conforma como un sujeto ético de la resistencia política es el enfrentamiento a las posiciones

¹ Cabe señalar que los tres proyectos editoriales antes mencionados se sostuvieron económicamente de las ventas de cada uno de los números, lo cual, indudablemente contribuyó a mantener su congruencia.

ortodoxas, pero sin caer en la tentación de la impostura relativista:

Nuestra filiación en este sentido es clara. No se trata ya de un compromiso a medias —compromiso de partido, de secta, de club retórico—; no. Tampoco ponemos indiscriminadamente, a todas las entidades en un mismo meridiano de utilidad social; pero, las entidades, siempre nos importarán mucho menos que nuestra conciencia de estar pisando, viviendo, la revolución. (*El Grillo de Papel*, No.1 2)

Y más adelante, en el mismo editorial, a modo de respuesta a la pregunta sartreana de ¿para quién se escribe?, dicen: “A ellos nos dirigimos —no a todos, claro está, no a los dueños de la mentira, la obsecuencia, el dogma, el dólar o la plutocracia— y, entonces, talvez [sic.] nuestro compromiso también sea a medias. Nacimos en esta orilla de acá: a la izquierda de la sangre” (*El Grillo de Papel*, No.1 2).

La postura es radical en dos direcciones, por un lado, se combate la desvinculación de la literatura, del arte, con la realidad social; por el otro, la resistencia surge contra los peligros de la ortodoxia, ya sea que provenga de los defensores del sistema o de quienes luchan contra éste; por lo cual la revista intentará sostenerse en la diversidad discursiva y la pluralidad de perspectivas como ejes del proyecto. Esto último se puede constatar en la inclusión tanto de voces vinculadas con una postura de izquierda, Sartre, David Viñas, Ernesto Sabato, el propio Orgambide (dirigente del PCA), por ejemplo, como de poemas de Borges o reseñas a libros de Victoria Ocampo, cuyo compromiso con su realidad social no es exactamente un modelo político de lucha revolucionaria. Esta característica plural es señalada por Elena Stapich, Aymar Del Llano y Elisa Calabresse en los textos introductorios a la edición facsimilar de la editorial Martín y la Universidad del Plata, *Animales fabulosos* (2006), así como por Silvy Saïta en su artículo “El grillo canta en continuado”, en la *Revista Ñ* de *Clarín*.

Al leer cualquier número de *El grillo de papel*, el lector encontrará no sólo poemas, cuentos, fragmentos de novelas, reseña de teatro, cine, pintura, reportajes y polémicas sobre arte, sino también ensayos filosóficos, sociológicos, políticos, cartones; y, lo que Stapich llama “misceláneas”, textos breves con tintes humorísticos que se pueden leer de manera independiente, que se inscriben bajo el título de “Grillerías”, luego “Bicherías” y al final “Marginalia”. Intentaré abordar la importancia de las posibilidades políticas y éticas del humor para la resistencia un poco más adelante. Por el momento, creo pertinente decir que esta apertura, solventada en el combate al dogmatismo, se convierte en el eje teórico-pragmático no sólo de un proyecto editorial, sino de la construcción de una figura de autor comprometido, si bien centrada en

el nombre de Abelardo Castillo e íntimamente relacionada con la totalidad de su actividad escritural, fundamentada en la responsabilidad ética hacia el lenguaje y, por lo tanto, en una práctica política con tintes universales.

Antes de explorar las formas en las que este compromiso se diversifica una vez llevado a la praxis, debemos hacer mención del hecho concreto ante el cual esta resistencia particular emerge y se configura políticamente, ya que, como advierte Critchley: “La política es una actividad de pensamiento que se dirige a un acontecimiento que tiene lugar en una situación singular. No obstante, en ese acontecimiento se perfila una universalidad ética que excede la situación” (69). La demanda asumida por el grupo deviene de dos acontecimientos particulares y disímiles: la Revolución Cubana, que triunfa en el mismo año de la aparición de *El grillo*, y a la cual los miembros se adhieren con todas sus letras en el número 3, a través de un artículo de Óscar Alberto Castello, que no abordaré en esta ocasión, pero cuya postura se esclarece en el editorial del número 3 de *El escarabajo* cuando escriben: “Con la Revolución Cubana no se simpatiza; a la Revolución Cubana se le defiende” (El Escarabajo de Oro No1 2). El otro acontecimiento, más cercano a su propio contexto, es la puesta en marcha del Plan Conintes por el presidente de izquierda Arturo Frondizi (1958-1962), durante el cual fueron clausuradas docenas de publicaciones, entre periódicos y revistas, lo que representó una afrenta a la libertad de expresión (Romero 179-202). Este hecho singular se convierte, para el grupo, en un acto reprobatorio que afecta no sólo a ellos como escritores de izquierda, sino a la libre expresión como valor ético universal. Hay que añadir que es también durante el gobierno de Frondizi, a quien Castillo, en la entrevista incluida en *Animales fabulosos*, no deja de adjetivar como represor, que *El grillo* deja de circular, ya que es clausurada la editorial Stilcograf.

Experiencia ética de la resistencia en la escritura temprana de Abelardo Castillo

“Cuando la razón política no da cuenta del mundo queda algo por lo que escribir: la razón ética”. (Abelardo Castillo)

Si la política es, como señala Critchley, la creación de nuevas subjetividades a partir del disenso, parecería innegable que los proyectos editoriales de Abelardo Castillo tienen un fundamento político. Sin embargo, resultaría inocente pensar que todos los miembros llegan con las mismas inquietudes, incluso con las mismas habilidades y

preocupaciones. Es claro que comparten el interés *desinteresado*, como llama el inglés al compromiso ético, pero, al tener como fortaleza un sentido estratégico, la resistencia desde el lenguaje adquiere direcciones particulares. El camino que decide recorrer Abelardo Castillo es, sin ceñirse por completo a éste, el de la literatura.

En ensayos y entrevistas posteriores a la publicación de *El grillo de papel*, el escritor nacido en San Pedro bosqueja una visión de la literatura enfocada en su potencialidad transformadora, la cual ya está presente, a modo de semillero, en el artículo “Ir hacia la montaña o hacer que venga” del número 3. En éste, Castillo parte de la concepción del arte del anarquista inglés Herbert Read, tomada del libro de ensayos *Anarquía y orden*, lo que representa ya una afrenta a los defensores de una verdadera, única y plenipotenciaria vía revolucionaria. Con Read de fondo, Castillo explora las relaciones entre el artista y la realidad social: “Suponer que el arte no testimonia las necesidades históricas de la especie, equivale a suponer que un hombre, por el sólo hecho de escribir versos o componer música, tiene vivencias de silfo, o de arcángel.” (Castillo, “Ir hacia la montaña o hacer que venga” 10) Sin embargo, estas relaciones se vuelven complejas y conflictivas al momento en que se inscriben en el espacio social: “Hay, entre el poeta y la humanidad, imperiosas cláusulas político-económicas. Y esto es lo que solemos olvidar. Las interrelaciones del arte y la sociedad son, sin lugar a dudas, más intrincadas de lo que convendría a los esquemáticos.” (Castillo, “Ir hacia la montaña o hacer que venga” 10)

Lo que se percibe en el fondo de estas reflexiones es, además de la clara filiación sartreana, la propuesta de una forma de compromiso en cuyo núcleo las articulaciones entre ética, estética y política no dependan ni de la biografía del escritor ni de sus intenciones: “En la irrevocable soledad de la creación, el artista podrá comprender o no la responsabilidad de su acto, pero su justificación como individuo es única: ser útil. Y la utilidad, la revolucionaria utilidad del arte, es su belleza.” (Castillo, “Ir hacia la montaña o hacer que venga” 10) Es importante aclarar que esta perspectiva no excluye otras formas de resistencia o de sublevación, como la emprendida por Rodolfo Walsh, sino que se articula con ellas, siempre y cuando se mantenga el compromiso ético como centro de su actividad.

Castillo construye así una visión de la literatura en la que ésta no deba desprenderse ni de sus cualidades estéticas ni de su incidencia en la realidad, esto lo logra al incluir una perspectiva de la ética no fundada en preceptos o leyes morales, pero tampoco en su peligrosa relatividad, sino en asumir el compromiso ético como mediador de la conciencia, ya que, como dice Critchley:

La conciencia no es la obra de Dios dentro de nosotros, sino la obra que nosotros mismos hacemos con nosotros mismos. Esta obra del yo puede ser una tarea excesivamente demandante. Desde mi punto de vista, la conciencia es el lugar de la demanda ética, de una demanda imposible, que nos divide, que nos escinde: la demanda de ser infinitamente responsable. (118)

Cabe preguntarnos sobre la forma en que este compromiso ético-existencial se traslada al espacio estético de la literatura, enfatizando que la estética literaria tiene sus propios caminos, sus estrategias particulares. No es extraño que, al nacer como una revista de literatura, en los seis números de *El grillo de papel* Castillo publique tres cuentos: “El marica”, “La madre de Ernesto” y “Conejo”, todos incluidos en el libro *Las otras puertas*, por el cual le otorgan el Premio Casa de las Américas en 1961. Por cuestiones de espacio, el análisis se enfoca en el primero. “El marica” es, de hecho, después del nombre de la revista, lo primero que el lector descubre en el número 1 de *El grillo de papel*, incluso antecede al editorial. Este cuento es una confesión en forma de carta (esta característica será más evidente en la versión revisada y publicada en el libro), mediante la cual, el narrador-personaje, de nombre Abelardo, intenta resarcir un acto de injusticia cometido en su primera juventud.

El narrador, desde un principio, adquiere tonos suplicantes en pos de ser escuchado (leído) por César, a quien no ve desde los tiempos del acontecimiento vergonzante: “Escucháme [sic.] César. Yo no sé por dónde andarás ahora. Nunca más volviste a hablarme y, después de aquellas vacaciones, hasta te fuiste del colegio” (Castillo, “El marica” s/n). El lector no sabe cuánto tiempo ha pasado desde entonces, lo que sí nos dice el narrador es que ese hecho no lo deja dormir, lo persigue, le causa algo parecido a la culpa, pero ya que su temor no radica en el castigo de un dios por haber roto algún mandamiento, sino que surge de su conciencia, entonces, más que culpa se puede nombrar responsabilidad. La narración se centra en esclarecer la naturaleza del acontecimiento, para lo cual se detiene en mostrar a César como un ser alejado de los parámetros socialmente establecidos en la configuración de la masculinidad: “Vos eras raro. Uno de esos pibes que no pueden orinar si hay otro en el baño.” (Castillo, “El marica” s/n), quien por esto es llamado marica por los compañeros “bárbaros” de Abelardo.

La situación empieza a complicarse cuando Abelardo defiende a César de los ataques constantes del grupo, incluso llega a los golpes con uno, lo que termina en una relación de profunda amistad: “Pero nos hicimos amigos. Ya no me acuerdo cómo fue. Qué sé yo. Cuando uno es chico encuentra cualquier motivo para querer a la gente. Y yo te quería, César; en serio que te quería.” (Castillo, “El marica” 6) Esto cambia cuando uno de los bárbaros oye el rumor de que a las afueras del pueblo

hay una prostituta que cobra muy poco por sus servicios, lo que representa una oportunidad para que los chicos del grupo realicen uno de los rituales masculinos en pos de traspasar la línea que los transformará de niños a “hombres”. Abelardo lleva con engaños a su amigo, una vez ahí, mientras van pasando de uno en uno con la prostituta, César se va antes de completar el ritual de iniciación, Abelardo lo persigue y, además de darle una paliza, lo llama, también, marica. He aquí el hecho vergonzante que no deja dormir al narrador.

El punto medular de la confesión, el acontecimiento, no es éste, sino que se presenta como una revelación ante el lector, ya que Abelardo tampoco logra convertirse en hombre:

Hay cosas por las que uno, a solas, se escupe la cara en el espejo. Pero de golpe, un día, necesita confesárselas a alguien. A vos, César, Escucháme [sic.]. Aquella noche —¿sabés?—, al salir de la pieza de la gorda, yo le pedí: no se lo vaya a contar a los otros [...] Porque —¿sabés, César?—, aquella noche yo no pude. Yo tampoco pude. (Castillo, “El marica” 6)

El final del cuento se convierte así en la exploración de las tensiones éticas en el actuar humano, más allá del perdón por parte de César, la confesión se dirige a la búsqueda de restablecer el equilibrio entre la víctima y el victimario, la igualdad entre ellos se asienta en que ninguno pudo pasar el umbral de la iniciación sexual, y sin embargo el equilibrio no se logra concretar: Abelardo se mantiene, desde una perspectiva ética, en una posición inferior, respecto a César, ya que su frustración devino en violencia, lo que salva, por así decirlo, al narrador, es que fue capaz, a través de su conciencia escindida, representada por los escupitajos ante el espejo, de identificar la injusticia y que además tuvo, por una obligación *metapolítica*, la valentía de confesar su vileza.

Una lectura política de éste y otros cuentos del escritor argentino nos lleva a afirmar que Castillo ve en la literatura un espacio amplio, desde el cual puede experimentar las complejidades del actuar humano, proponiendo situaciones de crueldad en las que la tensión narrativa se centra en las posibilidades e imposibilidades de la emergencia del sujeto ético. Es claro que Castillo comprende y acepta la dimensión azarosa e incontrolable de la literatura cuando se posa ante los ojos del lector, entiende que esa dimensión también está relacionada con la demanda ética de la libertad, ya que el lector es, en última instancia, el responsable de elegir su propia interpretación.

Años más tarde, el escritor argentino no tardará en manifestar su descontento con la lectura simplista que hace David Viñas de este mismo cuento (cfr. Castillo, *Diarios* 154-168). Viñas asegura que es la confesión de la homosexualidad de Castillo. Nosotros, teniendo en cuenta el

compromiso ético articulado con la postura política del sanpedrino, preferimos la siguiente: el cuento presenta a un sujeto, Abelardo, consciente de que cometió un acto vil hacia otro sujeto, que es representado con características marginales para la masculinidad, es delicado y cariñoso, que lo hacen un ser débil, por lo cual el acto cruel se convierte en una injusticia, de la cual, al momento de hacerse responsable del daño causado en el otro y buscar una reparación o un equilibrio entre las partes, emerge un sujeto ético. Es en este punto que el cuento adquiere las posibilidades de una lectura de la resistencia política, ya que, como propone Critchley: “[...] en el núcleo de la política hay una práctica anárquica del disenso democrático, articulado en torno a una demanda ética que surge en una situación de injusticia y que promueve el estado anímico de la indignación que, desde mi punto de vista, constituye la primera emoción política” (127). Dicha indignación no sólo se puede manifestar ante los grandes acontecimientos históricos, sino que se construye —y este es uno de los aspectos incendiarios de la escritura de Castillo y del proyecto de *El grillo de papel*— desde las relaciones cotidianas, la resistencia íntima, la cual, como hemos intentado mostrar, también es política.

El gesto ético y político del humor

Un último aspecto de las relaciones entre la escritura temprana de Castillo y su postura ética, que será el cimiento de su producción posterior, se encuentra en el humor. Ya Elena Stapich señala, en su artículo “Misceláneas: pequeños textos/ grandes polémicas” (incluido en *Animales fabulosos*), la función política de la sección humorística de las revistas de Castillo. Nosotros intentaremos mostrar su dimensión ética, ya que, como arguye Critchley: “El humor es una forma de sublimación más minimalista, menos heroica, que permite al sujeto soportar la excesiva carga de la demanda ética, ciertamente hiperbólica, sin que esa demanda se convierta en odio a uno mismo y crueldad obsesivos” (108). A pesar de su aparente ligereza, el humor también implica una cierta amargura, ya que quien ríe lo hace de sí mismo, de lo que hay de absurdo, de mecánico en sí mismo, como diría Henri Bergson: “Ya sea debilitando la sociedad o reforzando la naturaleza, (la risa) busca el mismo objeto, a saber, descubrimos una parte oculta de nosotros mismos, eso que podríamos llamar el elemento trágico de nuestra personalidad” (142).

Además de los cartones que ocupan páginas completas (por ejemplo los de Quino) y de la aparición constante de Charles Chaplin (en fotos o reportajes), los gestos cómicos de la revista son evidentes desde la viñeta caricaturesca de un grillo fumador, el cual lleva puesto un

sombrero hecho de periódico y sujeta un montón de papeles en sus manos, pero su mirada, por demás enorme, se dirige a su trasero, como si quisiera advertirnos que detrás de las palabras, por más solemnes que éstas puedan ser, hay una dimensión corporal. Lo alto convertido en bajo, la palabra hecha cuerpo, estas inversiones sociales, que también se pueden hacer al revés, son el fundamento de lo cómico en las “Grillerías”, de las cuales también sólo atenderemos un ejemplo.

Antes diremos que el soporte ético-político de esta sección se encuentra en el epígrafe de Leonardo da Vinci (mantenido en “Bicherías”): “chi non castiga il male, vuol que si faccia”, de éste se desprende que los textos están destinados a castigar el mal. Desde ahí, los grillos lanzan sus dardos humorísticos, incendiarios, dirigidos a develar lo absurdo de ciertos comentarios tanto de políticos como de escritores, pero también para defender obras, autores y a ellos mismos de los ataques, sobre todo, de la censura oficial.

El ejemplo en el que nos queremos detener aparece en el número 3, lleva por título “El cartero florido”, y es una especie de homenaje al cartero, no como figura simbólica o institucional, sino a Bernardo Ladri, quien llevaba la correspondencia a las oficinas de *El grillo*. Aquí admiten que es muy probable que los odie porque debe subir dos pisos para entregar la “multiplicada correspondencia”, el remate del texto se da con las siguientes palabras:

[...] él sólo, vale por toda una institución y, como queremos ganarnos su importante afecto, estampamos hoy su nombre en esta página anunciándole que acaba de ser nombrado Presidente ad-honorem del Comité de colaboración de la revista. Si fuésemos prosaicamente ricos le habríamos regalado algún feo objeto carísimo. Somos poetas: te regalamos, Bernardo, la inmortalidad. (*El Grillo de Papel*, No.3 13)

A nuestro parecer, este ejemplo concentra la intención ética-política del humor por reivindicar, dar voz y crédito, a un sujeto social menospreciado, pero también señala lo absurdo, lo mecánico del gesto social del homenaje, concentrado en regalar un objeto caro pero sin valor estético; por el contrario, los grillos le obsequian algo de más valía, pero intangible: la dignidad de su profesión. Hay que destacar, también, que los editores de “Grillerías” se burlan de sí mismos, de su estado económico precario, pero sin hacer una mueca de enojo, sino con una sonrisa distraída.

El fracaso como potencialidad del sujeto ético

“Es preciso sentirse como en casa, en el mundo de los otros, para pasar de la confesión a una contemplación estética objetiva, de las preguntas acerca del sentido y de su búsqueda, a la bella dación del mundo”. (Mijaíl Bajtín)

Al aceptar el compromiso ético inherente a la resistencia política, afirma Critchley, el sujeto asume también que la demanda aprobada es imposible de satisfacer, se asimila, entonces, la alta posibilidad del fracaso, pero éste, lejos de suponer una oportunidad para la rendición o el pesimismo, debe ser visto, por el sujeto ético, como el acontecimiento que permite su emergencia: “[...] lejos de que el fracaso sea una razón para el abatimiento o el desafecto, creo que debería considerarse como la condición para el coraje en la acción ética.” (El Grillo de Papel, No.3 79) En el caso de la praxis escritural, el éxito o fracaso del proyecto emprendido por Castillo no puede medirse en relación a los premios o a la fama personal, ya que, al colocar el discurso ético en el centro de su labor, tanto literaria como filosófica, resulta imposible saber con certeza sus alcances reales. Sin embargo, un indicio lo da la continuidad del proyecto editorial durante un periodo de casi treinta años, de 1959 a 1986, durante el cual sólo de 1972 (último número de los 45 de *El escarabajo de oro*) a 1977 (primer número de los catorce de *El ornitorrinco*) se deja de publicar.

Volviendo a la pregunta inicial sobre el sentido de la resistencia, podemos aventurarnos y decir, sin caer en la fácil tautología, que el sentido de la resistencia, vista desde la perspectiva ética, es mantenerla. Es en este punto que la historia adquiere vivacidad, ya que da sentido a los seres que optaron por el camino intrincado de la resistencia, que decidieron vivir por ella, en ella, que se afirmaron como sujetos éticos a la espera de que otros, esos otros anónimos, encuentren, como ellos lo hicieron, una motivación para crear, también, formas alternativas de resistir y combatir las injusticias de un mundo predominantemente violento.

Bibliografía

- Bergson, Henri. *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*. trad. Guillermo Graño Ferrer, España, Alianza, 2008.
- Calabrese, Alisa (edit.). *Animales fabulosos: las revistas de Abelardo Castillo*. Argentina, Editorial Martín, 2006.
- Castillo, Abelardo. “Ir hacia la montaña o hacer que venga”. *El Grillo de*

- Papel 3* (1960): 10.
- _____. “El Marica”. *El Grillo de Papel 3* (1960): 1 y 6.
- _____. *Desconsideraciones*. Argentina, Seix Barral, 2010.
- _____. *Diarios (1954-1991)*. Buenos Aires, Alfaguara, 2014.
- _____. *Ser escritor*. Argentina, Seix Barral, 2014.
- Critchley, Simon. *La demanda infinita. Ética del compromiso, política de la resistencia*, trad. Socorro Giménez, España, Marbot, 2010.
- El Grillo de Papel*. Argentina, No 1, enero, 1959.
- El Grillo de Papel*. Argentina, No 2, julio-agosto 1961.
- El Grillo de Papel*. Argentina, No 3, marzo-abril, 1960.
- El Escarabajo de Oro*. año 1, número 2, julio/agosto 1961.
- Romero, Luis Alberto. *Breve historia contemporánea de la Argentina*. Argentina, FCE, 1994.
- Sáitta, Silvia. “El grillo canta en continuado”, *Revista Ñ*, Clarín https://www.clarin.com/rn/literatura/grillo-canta-continuado_0_S1qCYZFwQe.html. 1 de octubre de 2018.

III. Proyectos estético, políticos y disciplinarios

La traducción en Casa: el espacio de traducción de la revista *Casa de las Américas*

María Constanza Guzmán

A Haydée Santamaría, José Rodríguez Feo, Édouard Glissant, Roberto Fernández Retamar, Toni Morrison y Roberto Burgos Cantor, in memoriam

La revista *Casa de las Américas*

Al observar la historia intelectual del siglo XX desde la segunda década del siglo XXI, es evidente que la institución Casa de las Américas ha sido uno de los espacios vitales de encuentro y de diálogo en el continente americano¹. Desde su creación en 1959 y hasta hoy, Casa de las Américas ha abierto ininterrumpidamente sus puertas a intelectuales y artistas de todo el mundo, convocando y recibiendo especialmente a aquellos que la visitan desde América Latina y el Caribe. Fruto de la Revolución Cubana y del proyecto de sociedad que la ha acompañado a través de las instituciones de la cultura, desde su inicio la visión de Casa,

¹ Este texto es parte de un proyecto de largo aliento que tuvo como objetivo principal estudiar las prácticas traductoras de un grupo de revistas culturales latinoamericanas en el siglo XX. Me he centrado principalmente en revistas de envergadura latinoamericanista que orientaron su quehacer intelectual más allá de las fronteras nacionales y lo proyectaron desde y hacia América Latina y/o el Caribe, y también (aunque no exclusivamente) en revistas de las décadas de los 60 y 70, un periodo en el que el campo cultural estuvo, según Claudia Gilman, “entre la pluma y el fusil”. El estudio contempló el papel de las revistas culturales, y de su praxis traductora, teniendo en cuenta la visión editorial y también su papel con respecto a la producción de un imaginario latinoamericano como ente de producción simbólica y de espacios intelectuales latinoamericanos que acompañaron procesos emancipadores y de autodeterminación. He investigado la traducción de más de 20 revistas de América Latina y el Caribe y publicado varios estudios comparativos (ver Guzmán 2015, 2017). En el libro *Mapping Spaces of Translation in Latin American Print Culture* (Routledge 2020), vinculando la noción de “espacio de traducción” con la de “cultura impresa”, presento los resultados principales del proyecto con respecto a varios espacios editoriales, entre los que se encuentran sellos y casas editoriales (Fondo de Cultura Económica y Biblioteca Ayacucho), revistas latinoamericanas (*Mito*, *Cuadernos de Marcha*, *Crisis*, *Plural*, *El corno emplumado/The Plumed Horn*) y revistas de Cuba y el Caribe (*Orígenes*, *Ciclón*, *Casa de las Américas*, *Tropiques Bim*).

más que cubana, ha sido una visión de América y para América, antihegemónica y desde el Sur.

Publicada en La Habana y siendo Cuba, en especial su capital, un “foco de enunciación privilegiado” en América Latina y el Caribe en la segunda mitad del siglo XX, la revista *Casa de las Américas* ha sido uno de los foros más importantes para los intelectuales de toda América Latina y, a la fecha, continúa publicándose. Fue fundada en 1960 por Haydee Santamaría como una “revista de letras e ideas”. *Casa* es ampliamente considerada como una de las publicaciones periódicas latinoamericanas más importantes del siglo XX; en el panorama de revistas y redes latinoamericanas, “difícilmente hay un caso que evoque tan plenamente estas dos nociones como es el de *Casa de las Américas*, que en los años sesenta generó un entramado de artistas e intelectuales de alcance continental, enmarcado en el horizonte de la recién nacida Revolución Cubana” (Gilman, “Los primeros años de *Casa de las Américas*” 129). Como lo describió Jean Franco, la revista *Casa* circuló a lo largo y ancho de América Latina y celebró las luchas por la liberación del Tercer Mundo y la tradición antiimperialista latinoamericana encarnada por Martí. Bellamente editada e ilustrada, la revista logró responder al deseo de las vanguardias de trazar puentes entre la vida y el arte y de luchar desde lo intelectual por la causa de la emancipación (45). *Casa* es la revista más longeva y la de mayor alcance geográfico de distribución. A partir de la segunda mitad del siglo XX desempeñó un papel fundamental en el intercambio intelectual transnacional, al punto de crear las condiciones de posibilidad de un diálogo que superara las fronteras lingüísticas y nacionales. *Casa* como institución es un proyecto intelectual y político, la revista está orgánicamente ligada a este y tiene la impronta del proyecto social y nacional⁴.

Las revistas culturales se constituyen en agentes de producción simbólica y de acción social. Algunas, como *Casa*, logran trascender las fronteras nacionales y perdurar—en existencia o en la memoria intelectual—más allá de su espacio de producción. La red intelectual transnacional que se ha gestado en *Casa* ha sido de carácter plurilingüe. En esa medida, desde su funcionamiento mismo hasta la producción intelectual y artística que se genera y circula a través de sus diversos espacios, *Casa* es un proyecto basado en gran medida en la traducción. En este capítulo presentaré mi estudio acerca de la praxis traductora en

² Así lo describe Gilman (*Entre la pluma y el fusil* 465).

³ Después de Santamaría la dirigió durante varias décadas Roberto Fernández Retamar y actualmente es liderada por Jorge Fornet.

⁴ Para análisis complementarios de la traducción en *Casa de las Américas* y en comparación con otras revistas, ver Guzmán 2015, 2017, 2020.

la revista *Casa de las Américas*⁵. Tras documentar los resultados de los datos encontrados en la observación de lo que se ha traducido en la revista durante sus ya casi sesenta años de existencia, concluiré con una reflexión acerca de cómo el plurilingüismo y la traducción en *Casa* hacen de esta un espacio de traducción emancipatorio y descolonial.

La praxis traductora en la revista *Casa*

La traducción ha sido central para el funcionamiento, visión y proyección de *Casa de las Américas*. Aunque si se la analiza únicamente en términos cuantitativos, la presencia de la traducción en la revista *Casa de las Américas* es a primera vista menor, ya que en la mayoría de sus números se le da primacía a la producción intelectual de los países latinoamericanos que, en sus casi 60 años de existencia, la revista cuenta en sus páginas con un récord considerable de traducciones. Como práctica y como experiencia la traducción ha ocupado un papel fundamental en su devenir. Entre las lenguas de las cuales se han traducido obras de ficción, poesía y/o crítica y ensayo se encuentran el francés, inglés, portugués, ruso, italiano, creol, húngaro, eslovaco, alemán, rumano, chino, vietnamita, gallego, quechua y mapudungun. De estas, la gran mayoría de traducciones han sido del francés, del inglés y del portugués.

Aunque principalmente se han traducido textos de lenguas europeas, las traducciones de estas son principalmente de autoras y autores del continente americano. Entre las innumerables traducciones que han aparecido en las páginas de *Casa* desde su aparición, se encuentran textos de Jean Paul Sartre, Italo Calvino, Marguerite Duras, James Baldwin, Toni Morrison, Édouard Glissant, Jose Saramago, Alice Walker, Margaret Atwood, Haroldo de Campos, Edward Said, y tantas y tantos otros. La gran mayoría de las traducciones del portugués han sido de textos brasileños (desde *João Guimarães Rosa* hasta Darcy Ribeiro). Del francés, de autores del caribe francófono (como Glissant y también René Depestre, Maryse Condé, Patrick Chamoiseau y otros), así como en el caso del inglés, del que se han traducido en mayor medida textos del Caribe anglófono (como George Lamming, Jan Carew, Kamau

⁵ Cualquier revista, y en especial una de larga duración, presenta desafíos importantes para su análisis. Ambrosio Fornet menciona algunas de las causas de la complejidad de cualquier estudio sobre *Casa*, entre los que se encuentra por ejemplo la posición institucional de la revista y su longevidad (424). Luisa Campuzano también apunta a las dificultades de seguir “las huellas del desarrollo institucional de la cultura” y señala la necesidad de revisar archivos y “hurgar en revistas y periódicos” con tiento y paciencia (19). Otro desafío, es la búsqueda de tipos de materiales específicos, como lo son las traducciones.

Brathwaite y muchos otros). Encontramos una mayor densidad de traducción⁶ en números especiales dedicados a regiones donde predominan lenguas diferentes al español. Es el caso del número dedicado al Festival Cultural Panafricano (publicado en 1970), uno a las letras canadienses, y varios al Caribe anglófono, francófono, y específicamente a Haití. Estos números están conformados casi exclusivamente por traducciones.

Si se tiene en cuenta el contexto de la Guerra Fría durante las primeras décadas de vida de *Casa*, vale resaltar la escasa traducción de material del campo soviético. Incluso durante el llamado “quinquenio gris”⁷ sólo dos números de *Casa de las Américas* presentan densidad de traducción del ruso y de Europa del este. Los temas de estos números fueron específicamente la semiótica y el formalismo ruso. La densidad de traducciones del ruso y de las lenguas del campo soviético en la revista es insignificante comparada con las traducciones del francés, inglés, portugués e incluso del italiano.

Por el contrario, y de nuevo teniendo en cuenta las décadas iniciales de la revista y especialmente la relación entre Cuba y Estados Unidos desde en inicio de *Casa* y prácticamente hasta hoy, se puede observar a través de los años una gran densidad de traducciones del inglés de textos de autores estadounidenses. Estas traducciones tienen la impronta de la filiación ideológica de los autores: en *Casa* aparecieron los textos más importantes del movimiento de los derechos civiles y del llamado Poder Negro en los años sesenta y setenta (de Martin Luther King a Malcolm X), y más recientemente siguen apareciendo textos de autores cuyo proyecto intelectual aboga por el cambio y la justicia social (desde W.E. Dubois y James Baldwin hasta Angela Davis y, en las últimas décadas, de latinos en Estados Unidos). En cuanto a la visión latinoamericanista, la revista *Casa* ha sido una de las únicas revistas culturales latinoamericanas en publicar traducciones de lenguas indígenas. Ha sido también uno de los principales vehículos para la difusión de la literatura brasileña en el campo hispanoamericano.

El Caribe formó parte fundamental de la construcción simbólica de *Casa* desde su inicio y la presencia de traducciones de textos de autores del Caribe ha sido considerable. En *Casa* se han dedicado varios números enteros al Caribe anglófono y francófono, en los cuales los

⁶ El término “densidad” de traducción lo he elaborado en otros trabajos (2015, 2017); se desprende en parte de la propuesta de análisis de “transculturación” de Ángel Rama, en la que se utilizan criterios de “selección”, “concentración” y “reiteración” para el análisis narrativo.

⁷ Término acuñado por el crítico cubano Ambrosio Fornet para describir las políticas gubernamentales durante el periodo entre 1971 y 1976, durante el cual hubo un mayor control sobre la vida cultural y la producción artística en Cuba.

textos se publicaron en traducción al español. A medida que avanzan los números de *Casa* la presencia del Caribe se hace cada vez más visible⁸. Como en el caso de las lenguas indígenas, el énfasis en el Caribe es también un rasgo poco común en la prensa cultural latinoamericana. *Casa* presenta una mayor densidad—en relación con todas las otras revistas estudiadas—de traducciones de la región caribeña, tanto del Caribe insular como del Caribe continental y con presencia de toda la variedad lingüística del Caribe. Este es un claro rasgo distintivo con relación a las revistas latinoamericanas—en las que el Caribe suele brillar por su ausencia.

Con relación a la especificidad del Caribe, *Casa* se inserta en un territorio intelectual y en un tiempo en el que las revistas desempeñan un papel vital en la región. Según el crítico cubano Emilio Jorge Rodríguez en su libro *El Caribe literario*, el surgimiento de las revistas literarias (alrededor de los años 30 y 40 en la región anglocaribeña específicamente):

constituyó un parteaguas en la jerarquización de la literatura y los escritores. La creación literaria había sido hasta el momento materia de circulación esporádica en la prensa diaria y en algunas publicaciones culturales seriadas que no se empujaron más allá de lo local; a partir de este momento se entra en una nueva etapa en que las revistas sustituirán en la medida de lo posible la ausencia de casas editoras nativas, y se convertirán en uno de los ejes centrales de la actividad y divulgación literaria. Esas revistas ponen en conocimiento del lector una buena cantidad de autores y propician información y valoración bibliográfica que contribuye a crear una cosmovisión caribeña⁹. (118)

Las revistas, como foro y espacio de formación de comunidad, además de convocar, crearon una condición de posibilidad para una liberación del lenguaje, temática, estética y epistémica, un espacio por conquistar en el que era posible hacer alianzas y crear *desde* el Caribe. Como lo afirma Lamming al referirse a la colonialidad y el lenguaje y su relación con la condición intelectual en el Caribe, estos espacios para la conversación literaria y el intercambio cultural crearon comunidad, ya que, "entre esta generación de autores", a razón de tener en común una "geografía de la imaginación" se creó un "vínculo inconsciente". En las obras de escritoras y escritores de distintos territorios del Caribe -

⁸ Este núcleo de interés ha estado presente en la institución de Casa en su totalidad. En la revista, además de los números dedicados al Caribe anglófono y francófono también hubo materiales dedicados a Puerto Rico (no. 70), por ejemplo, y al Caribe continental.

⁹ En su libro, Rodríguez (2011) explica que el otro eje de divulgación literaria en la época era la radio.

Jamaica, Haití, Trinidad- afirma Lamming, coinciden y convergen temas, y la historia a menudo se convierte en un personaje contemporáneo. Como la historia, también es común encontrar las variaciones de la lengua y el lenguaje, la presencia—ya sea explícita o sutil—de los ritmos del habla en lo escrito, rasgo que caracteriza las letras caribeñas contemporáneas. Esta marca en el lenguaje poético es, para Lamming, una forma de desafiar la norma de la metrópoli colonial, desestabilizar y transformar la palabra en acción, y establecer una marca de soberanía cultural a través de formas de articulación del ser colectivo. (Lamming, n.p. *traducción de la autora*¹⁰).

Un aspecto a resaltar con respecto a la traducción en *Casa* — aunque es común a otras revistas— es que la presencia traductora no se encuentra sólo en los textos de autoría de una escritora o un escritor extranjero y marcados como traducciones, sino que permea otros espacios narrativos. Se encuentra, por ejemplo, en las secciones sobre reseñas de libros, y es de especial interés su presencia fluida, en ocasiones incluso encubierta, en las secciones de las revistas donde se puede reconocer de manera más clara la voz editorial, como lo es “Al pie de la letra”. Aparecen en ellas traducciones de citas, epígrafes, y otros fragmentos que se insertan en el texto de la voz editorial.

En *Casa* se reconoce la importancia de la traducción, tanto en la revista como en relación con el diálogo cultural interamericano. Al interior de la revista se le otorga espacio central y, salvo contadas excepciones, las traductoras y los traductores reciben el crédito de la traducción al final de cada texto—aunque no aparecen en el índice temático inicial. Como en el caso de muchas otras revistas latinoamericanas, en *Casa* quienes traducen son a menudo parte del equipo editorial—incluso Roberto Fernández Retamar, quien dirigió la revista durante décadas, fue traductor de numerosos textos. A través de los años *Casa* ha contado con un numeroso y distinguido listado de traductoras y traductores, en su mayoría cubanos¹¹.

¹⁰ Cita tomada del discurso de George Lamming en el evento *Mitos en el Caribe*, Centro de Estudios del Caribe, Casa de las Américas, agosto de 2000. Revista *Anales del Caribe*. Recuperado de: <http://www.casa.cult.cu/publicaciones/analescaribe/2003/2003lamming.htm>

¹¹ Entre los que se encuentran José Rodríguez Feo—traductor también de *Orígenes y Ciclón*, revistas precursoras de *Casa*, como también Roberto Fernández Retamar y tantas y tantos otros como Lourdes Arencibia, Ileana Sanz, Nancy Morejón, Antonio Benítez Rojo, Esther Pérez, Calvert Casey, Aurora Bernárdez, Ambrosio Fornet, Reinaldo García Ramos, Regina de Marcos, Magaly Muguercía, Ángel Luis Fernández Guerra, Julia Calzadilla, José María Valverde, Manuel Chávez, Pedro de Arce, David Chericán, Eliseo Diego, Manuel Rodríguez Ramos, Manuel Díaz Martínez, Mario Benedetti, Rodolfo Alpízar Castillo, Arsenio Cicero Sancristóbal, Iván Pérez Hernández, Alicia Ríos, Margarito Cuellar, María Teresa Ortega, Carmen Suárez León, Basilia Papastamatíu, Waldo González López, Roberto Friol, Pablo Armando

Como lo afirma Gilman, especialmente en los años sesenta cada revista operaba “en una constelación intelectual latinoamericana.” La “misión intelectual” de

provocar grandes transformaciones hizo nacer con más ímpetu y cantidad revistas de literatura e ideas que funcionaron en red. La circulación y recirculación de artículos, reseñas y polémicas formó gruesos eslabones de saberes compartidos; un mismo artículo se replicaba y movilizaba ecos entre las revistas que participaban de esa red que resultó tan influyente y pregnante. (“Los primeros años de *Casa de las Américas*” 129)

La traducción y las traducciones fueron movilizadas como parte de estos flujos narrativos de circulación y recirculación y *Casa* era parte de este sistema de circulación. La revista *Casa* es un órgano de expresión de una institución que, a su vez, se ve a sí misma como un órgano de “expresión americana¹²”. La proyección de la revista es de una multiplicidad cultural para cuyo fin se sirve consciente y estratégicamente de la traducción¹³. Comparada con otras revistas de América Latina y el Caribe, *Casa* se encuentra entre las que tienen una relación coherente entre la visión editorial y la traducción: la praxis traductora y narrativa en *Casa*, aunque diversas y plurales, tienen la impronta del proyecto intelectual y político—como la revista, la traducción en ella es de aliento antiimperialista y latinoamericanista. El mapa intelectual que surge de la revista *Casa de las Américas* es de una América Latina plural y multilingüe, donde el Caribe y Brasil ocupan un papel preponderante.

Fernández, Marilyn Bobes, Cintio Vitier, Luis Marré, Luis Toledo Sande, Ricardo Alberto Pérez, María Vásquez Valdez, and many others.

¹² Para evocar la obra de Lezama Lima.

¹³ Es importante aclarar que existen continuidades entre *Casa de las Américas* y revistas culturales que la precedieron, tales como *Orígenes* y *Ciclón*. Según Arencibia, destacadas figuras de la intelectualidad cubana del S. XX “se movieron en el ámbito de las revistas culturales de la primera mitad del siglo 20 (*Avance, Escuela de Plata, Nadie Parecía, Orígenes, Ciclón*, por citar sólo algunas de las más representativas de ese momento concreto de nuestra vida cultural)” y en ellas se destaca la presencia de la traducción y de traductores cubanos. De hecho, la presencia de la traducción en *Casa* en sus inicios se debe en parte a la participación de intelectuales que habían participado en esas revistas anteriores y vinieron a formar parte del equipo editorial de *Casa*, tales como el prolífico traductor, editor y crítico José Rodríguez Feo. (Arencibia, “José Rodríguez Feo: un hombre y su historia”.)

La traducción en la constelación de Casa¹⁴

La revista *Casa* fue uno de los primeros espacios intelectuales que surgieron al interior de la institución Casa de las Américas después de su creación en el 59. Otras iniciativas que se originaron temprano en la historia de la Casa fueron el Premio y el Fondo editorial. Casa siguió en marcha acompañada de estas y a la vez, a través de los años, se han ido incorporando a la institución otros proyectos, con los cuales la revista se ha ido integrando. Las diversas actividades de Casa—los coloquios, el premio Casa, el fondo editorial, las otras revistas, los centros de investigación—están imbricados y se articulan orgánicamente con objetivos comunes. Entre ellos se pueden reconocer el deseo de difusión y fomento de producción cultural latinoamericana para América Latina misma, con una idea de una hispanoamérica vasta y un uso del español como lengua vehicular de este diálogo de comunidades heterogéneas. Los ganadores de los concursos y premios—de novela, poesía, cuento y ensayo—se publicaban y, a través de la revista, se distribuían por toda América Latina. De hecho, la revista puede verse como semillero de iniciativas subsecuentes.

Como lo describen Ileana Sanz, Lourdes Arencibia y Nancy Morejón es bien conocido el papel central que ha ocupado la institución Casa de las Américas en el intercambio cultural plurilingüe del Caribe (“Foro: Cuba traduce el Caribe”). Durante décadas, Casa ha incorporado a los autores del Caribe en sus iniciativas más importantes y prestigiosas. Por ejemplo, en el premio literario existen las categorías de literaturas del Caribe anglófono y francófono¹⁵. Esto implicaba tanto la presencia de las autoras y los autores y lectura de sus obras—con traductores e intérpretes—en las ceremonias, como la publicación por parte del Fondo Editorial de Casa. Este se realizó por años en versión bilingüe y en

¹⁴ El término “constelación” fue utilizado antes en lo referente a las revistas latinoamericanas y la traducción, específicamente en el trabajo pionero de Patricia Willson *La constelación del sur* (2004, segunda edición 2017).

¹⁵ Ciertas personas que participaban activamente en Casa durante sus primeros años tuvieron un papel central en que se desarrollara el componente caribeño. Entre los impulsores del Caribe en Casa se encontró Antonio Benítez Rojo, escritor y autor del ensayo *La isla que se repite: el Caribe y la perspectiva posmoderna*, quien después de ganar el premio Casa de las Américas en 1969 se desempeñó en esta institución como director del Centro de Investigaciones Literarias, el Fondo Editorial y el Centro de Estudios del Caribe (todo esto entre 1970 y 1980), así como las traductoras y los traductores que hicieron posible la presencia de las letras caribeñas en la revista y su publicación por parte del fondo editorial. Las categorías de literaturas del Caribe en el premio literario continúan hoy en día. Por ejemplo, en 2016 se le otorgó el premio “Literatura caribeña en francés o creol” a *Le Bataillon créole (Guerre de 1914-1918)*, de Raphaël Confiant (Martinica) y se le dio mención especial a *Guaadeloupe ouvre ses ailes froissées*, libro de poesía de Ernest Pépin (Guadalupe).

ocasiones la publicación resultante, cuando el premio había sido otorgado a obras inéditas, era la primera en lengua original. Como afirma Sanz:

su política editorial tuvo la visión de incluir en su plan editorial obras de autores caribeños traducidas al español. La primera novela publicada fue *Las montañas jubilosas* del jamaicano Roger Mais en 1978. Esto fue el inicio que propició el acercamiento no solo a un público lector cubano sino a hispanohablantes ya que las obras se distribuían también en América Latina y el Caribe hispano. (“Foro: Cuba traduce el Caribe” 89)

La actividad traductora y de difusión del Fondo estaba integrada con la de la revista, en cuyas páginas han aparecido textos de muy diversos géneros escritos por autores del Caribe en traducción. Además del fondo editorial y la revista, que existen prácticamente desde su fundación en 1960, la Casa de las Américas creó en 1979 el Centro de Estudios del Caribe. Según la descripción de su misión, “El Centro de Estudios del Caribe de la Casa de las Américas, desde 1979, se ha propuesto estudiar, promover y difundir la creación artística y literaria de la región y de sus correspondientes diásporas” mediante el auspicio de eventos “que han propiciado un enriquecedor diálogo entre las diversas culturas integradoras de nuestra peculiar civilización¹⁶.” Con la creación del Centro, Casa se erigió en verdadero epicentro cultural caribeño ya que, además de continuar con las actividades ya existentes, surgieron otras iniciativas. Entre ellas se encuentra la revista académica *Anales del Caribe*, en la cual se publican textos directamente en español, inglés, o francés —no en traducción. Ya entrado el siglo XXI, también están presentes en la Casa iniciativas sobre los latinos en Estados Unidos y las lenguas indígenas. Siguiendo la trayectoria narrativa y editorial de *Casa* —de la cual la traducción es parte integral— vemos que la revista ha sido semilla de muchos de estos proyectos, los cuales han logrado, a partir de su presencia inicial en la revista y en la institución, crear espacios de mayor especificidad, como lo es el Centro de Estudios del Caribe, y que continúan constituyendo a Casa de las Américas.

Al describir el papel de Casa, y de Cuba, en la traducción del Caribe, y la importancia del Caribe mismo como elemento cultural e identitario en relación con la isla, Sanz opina que:

el aporte esencial del Caribe a través de la traducción ha sido visibilizar la *caribeñidad* de la cultura y la literatura cubanas. Parto de la

¹⁶ Así se describe la misión del Centro y la revista en el portal: <http://www.casa.co.cu/revistaanales.php>

premisa de la existencia de un corpus literario caribeño no obstante expresarse en diferentes lenguas. Históricamente, el proceso literario cubano estuvo más vinculado al Caribe hispano y América Latina que al espacio Caribe en su conjunto. La diversidad de metrópolis y su consecuencia lingüística contribuyeron a la fragmentación del Caribe insular y de hecho a ver sus procesos literarios como un apéndice de las literaturas de los países que lo colonizaron [...] Las traducciones de las obras del Caribe han contribuido grandemente a entender y percibir la literatura caribeña como un corpus diferenciado del metropolitano con cosas en común más allá de la diversidad de las lenguas en que se expresan. (“Foro: Cuba traduce el Caribe” 89)

La imagen del Caribe que emerge en *Casa* es de un Caribe incluyente y multilingüe, una visión pancaribeña de comunidades que comparten una historia común, y en la cual también hay un “nosotros” latinoamericano complementario. En la revista *Casa* se construye el Caribe como territorio en relación con América Latina y como construcción simbólica autónoma en su especificidad histórica y cultural.

***Casa* como espacio de traducción decolonial**

Como todo archivo, las revistas culturales son una base de información incompleta, fragmentaria y dispersa. Sin embargo, estas son también, en sí mismas, espacios y “zonas de traducción¹⁷”, tecnologías de contacto cultural y síntoma de las relaciones que se dan en la producción de la cultura, y la traducción es una de las estrategias discursivas en las que se pueden rastrear dichas relaciones. La praxis traductora es parte del tejido narrativo de cualquier proyecto editorial y, en esa medida, está íntimamente ligada a la visión editorial en su especificidad tanto ideológica como estética y de movilización y gestión cultural. En las revistas surgen concepciones particulares de la cultura y también imaginarios territoriales, espacios atravesados por relaciones históricas y geopolíticas específicas. La praxis traductora tiene la impronta de la revista como proyecto intelectual, la cual se engasta de manera orgánica en proyectos sociales y culturales mayores.

Los proyectos específicamente latinoamericanistas en América Latina y el Caribe se encuentran atravesados por una encrucijada cultural. Los mapas coloniales dictan vectores de intercambio cultural que configuran las condiciones de la experiencia intelectual como una

¹⁷ La "zona de traducción" es un concepto desarrollado por Apter (2006). En *Mapping Spaces of Translation in Latin American Print Culture* elaboro el concepto del "espacio de traducción" en relación con la noción de Apter y describo la importancia de este tipo de enfoque para el estudio de la historia intelectual en el continente americano.

experiencia americana. Como lo refleja Ángel Rama en *La ciudad letrada*, la conciencia del letrado en América Latina y por extensión en el Caribe, tiene la impronta de la estructura simbólica de la colonialidad. Históricamente, los proyectos intelectuales latinoamericanos han estado basados, en algunos casos, y en otros se han nutrido, de narrativas traducidas. Al mirar la práctica de la traducción de cerca vemos que esta incorporación de materiales a través de la misma no siempre ha sido consciente y reflexiva. De hecho, pone de relieve evidentes contradicciones. Mientras que a veces es una forma de legitimación estratégica, en su uso se atisba a menudo, en el acto de importación, un sentido de valor de prestigio de lo extranjero mayor al de lo local. Si se configura la labor editorial sobre la base de lo que Aníbal Quijano llamó la “matriz colonial¹⁸” se puede observar si un proyecto negocia las territorialidades y relaciones culturales trazadas por el legado colonial o, por el contrario, si el mismo atraviesa o supera fronteras convencionales y crea cartografías propias y afines a la pregunta de lo latinoamericano. Así, se puede observar si un proyecto se rige por mapas existentes de circulación de saberes (con sus fronteras, sus hábitos, visibilizaciones e invisibilizaciones, sus órdenes de jerarquías de valor) o si relativiza o cuestiona estas fronteras epistémicas.

En tanto espacios de redes intelectuales y también aparatos importadores de ideas y formadores de espacios intelectuales, las revistas a menudo obedecen a fronteras y territorios establecidos, que pueden, en mayor o menor medida, comulgar con estas fronteras y cartografías coloniales. En lo referente específicamente al Caribe, desde su encrucijada identitaria, la delimitación intelectual según la frontera lingüística supone una separación regional que reproduce y comulga con las cartografías coloniales. Según los vectores que estas dictan, el Caribe dialogaría menos con su territorio contiguo y en su lugar tiene en la consciencia a un interlocutor en lengua común, el interlocutor (real e imaginado) de la metrópoli colonial. Como lo afirma Edward Said, la recuperación de la soberanía de territorios autónomos está acompañada de un “trazado de mapas del territorio cultural” (20). Al pensar la traducción desde esta óptica y en relación con proyectos latinoamericanistas, nos preguntamos ¿Cómo se practica la traducción en el proceso de imaginar a América Latina en y a través de una revista? ¿Cómo hace la revista, en sus contenidos y a partir de la traducción como parte de su tejido narrativo, para apoyar un proyecto latinoamericanista? ¿Está la revista basando este proyecto en una imaginación narrativa eurocéntrica, o logra esbozar una alternativa?

¹⁸ Citado por Castro Gómez y Grosfoguel, 2007, p. 27

Al observar la praxis traductora de las revistas latinoamericanas se encuentran dos tendencias: una orientada hacia el eurocentrismo —la cual primó en el siglo XX— y que privilegia la importación de ideas de Europa y, más hacia la segunda mitad del siglo, de Estados Unidos, y la otra, de resistencia a la traducción en proyectos latinoamericanistas que apuntan a una afirmación de autonomía cultural regional—discurso que muy a menudo se inserta en la especificidad de uno u otro proyecto nacional. Es, pues, importante ver la experiencia narrativa de una revista dada desde una perspectiva situada en su contexto local (como parte de escenarios y movimientos específicos) y también desde una óptica transnacional¹⁹. La observación de la traducción y negociación de narrativas heterogéneas permite revelar ciertos modos en los que se negocia la inteligibilidad de este espacio como proyecto y como ente de producción simbólica.

En este aspecto *Casa de las Américas* se destaca de la mayoría de revistas de América Latina y el Caribe. Representó desde su inicio y fue formando, como lo afirma Franco, una nueva geografía cultural, cuyo eje se había distanciado drásticamente del europeo. Desde la selección misma de los textos se observa una práctica mucho más concentrada hacia América Latina y el Caribe y hacia el Sur Global. Casa de las Américas ha operado a contrapelo de muchas de sus contemporáneas, ya que ha creado sistemas de valor y prestigio que no obedecen a las tendencias intelectuales occidentales dominantes. La revista es, en sí misma, un acto de enunciación atravesado por una impronta geopolítica. Como proyecto latinoamericano y latinoamericanista, Casa ha tenido en cuenta la pluralidad y heterogeneidad lingüística, cultural y epistémica de América Latina. En el caso del Caribe, en lugar de regirse la frontera lingüística empleó la traducción como práctica narrativa posibilitadora de un diálogo pancaribeño. Al ser el Caribe un territorio plurilingüe, una revista propiamente caribeña cuya construcción simbólica se centre en la región tendrá una simiente fundamentalmente plurilingüe y de allí se desprenderá un Caribe como espacio heterogéneo, dinámico, complejo y de múltiples interacciones. A partir de una mayor densidad de material del Caribe, traducido de varias lenguas—incluyendo tanto lenguas

¹⁹ En *Mapping Spaces of Translation in Latin American Print Culture* (2020) desarrollo esta perspectiva; el trabajo incluye una bibliografía extensa, entre la que se encuentran estudios de cultura impresa latinoamericana en relación con los años sesenta y setenta, como el de Gilman, y varios sobre revista *Casa de las Américas*. También trabajos sobre edición y pensamiento latinoamericano, como los de Gustavo Sorá, autor que hace hincapié en la importancia del estudio de todas las prácticas relacionadas con la edición, entre ellas la traducción, y de perspectivas comparatistas y transnacionales (Sorá 2011, 2017). Una fuente completa de bibliografía acerca de la historia y el estudio de la traducción en América Latina se encuentra en Pagni (2014).

oficiales hegemónicas como diversas lenguas vernáculas—genera de manera más clara una cartografía caribeña plurilingüe e incluyente. Casa ha logrado reconciliar los elementos de una misión plural al seguir y apoyar proyectos de vanguardia y a la vez reconocer el valor histórico de “páginas recobradas”, fomentar la difusión de nuevas voces, y abogar por el diálogo y la autodeterminación regional. La traducción en *Casa* no ha surgido de una pulsión de copiar o reproducir —lo extranjero, lo europeo—, sino que ha sido un acto gestor, autopoietico y transculturador. Coherente con la visión del proyecto cultural de Casa, se ha desprendido de la matriz colonial del saber y creado contrapunto, una matriz alterna y diversa. Es allí donde se pone en evidencia la traducción en Casa como praxis estratégica descolonial. En la medida en que el tejido narrativo se proyecta hacia sí mismo como parte de un proyecto intelectual americano, en construcción dinámica y en proceso, y a la vez irradiando dicho proyecto hacia el continente, se traza un itinerario intelectual descolonial²⁰. La naturaleza de la praxis traductora en Casa, su ambición y envergadura durante sus décadas de existencia, no tienen par en la historia intelectual latinoamericana.

En el encuentro internacional de traducción que se realizó en Granada en 2007, se redactó y firmó la “Declaración de Granada”, un “manifiesto por una traducción e interpretación al servicio de toda la sociedad y de todas las sociedades”. En dicho manifiesto se llama a traductores e investigadores a ir más allá de la mera instrumentalización y profesionalización de la traducción para ponerla al servicio, entre otros, de:

1. - La construcción de sociedades interculturales que, sin menoscabo de las culturas de acogida, favorezcan la comunicación y enriquecimiento mutuo entre las diferentes culturas presentes en cada sociedad.
2. - El fortalecimiento de los vínculos entre los movimientos sociales que en todo el mundo promueven una sociedad más justa.
3. - La defensa de la diversidad lingüística a través de la disponibilidad traductora y del respeto a la igual dignidad de todas las lenguas en todas las esferas, incluida la académica, frente al dominio hegemónico de las lenguas coloniales.

²⁰ Para una reflexión inicial sobre la descolonización cultural en *Casa de las Américas*, ver la “Nota sobre descolonización cultural” en la revista *Casa de las Américas* dedicada al Primer Festival Panafricano de Cultura en Argelia (X, 58, 1970)

Si se la mira tanto históricamente como en su práctica presente, la traducción en Casa de las Américas—tanto la revista como la institución—cumple con estos preceptos.

Con motivo de la publicación del número 200 de la revista *Casa* en 1995, intelectuales de diversas partes del mundo enviaron testimonios personales a la revista. En esa ocasión Ana Pizarro señaló, “sería difícil pensar la formación de nuestra generación a lo largo de los años 60 sin la revista *Casa*: allí leímos a Depestre, a Arguedas, conocimos a los africanos, discutimos con Rama, nos apasionamos con los poetas del Caribe anglófono, descubrimos el Brasil [...] la revista nos amplió el conocimiento, nos hizo convivir a los intelectuales latinoamericanos” (13). Leer a los poetas del Caribe, las letras de Brasil, no habría sido posible sin las traductoras y los traductores de Casa. Por su parte, en el mismo número conmemorativo el brasileño Antônio Callado describió abrir las páginas de *Casa* a más de treinta años de su creación como “entrar en un nido de pájaros”. “No pasamos páginas muertas que hablan de historias pasadas. La revista vive y palpita en nuestras manos y refleja—en textos poéticos, de ficción, de profecía—la confianza del hombre latinoamericano en sí mismo” (8). Otros le agradecen su aporte como una consciencia intelectual, una isla de resistencia e inteligencia, una trinchera latinoamericana, un espacio para la imaginación generoso, plural, de solidaridad e integración. A comienzos del siglo XXI Casa, lejos de ser un artefacto histórico del pasado, es un espacio transhistórico dinámico ejemplar en el que la traducción se ha practicado y se practica desde y para nuestra América.

Bibliografía

- Apter, Emily. *The Translation Zone: A New Comparative Literature*. Princeton: Princeton University Press, 2006.
- Arencibia, Lourdes, Nancy Morejón e Ileana Sanz. “Foro: Cuba traduce el Caribe”. *Tusaaji: A Translation Review*, 3, 3, 2014, pp. 88-100.
- Arencibia Rodríguez, Lourdes. “José Rodríguez Feo: un hombre y su historia”
<http://www.cubaliteraria.cu/articulo.php?idarticulo=12433&idseccion=55>
- Campuzano, Luisa. “La Casa de las Américas hoy” (memoria personal asistida). *Caravelle*, n° 105, 2015, pp. 19-33.
- Casa de las Américas* n° 200, julio-septiembre, 1995.
- Castro-Gómez, S. & Grosfoguel, R. eds. *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, 2007.
- Fornet, Ambrosio. “El Quinquenio Gris: revisitando el término” *Casa de*

- las Américas*, n° 246, 2007, p. 3-16.
- _____ “Casa de las Américas: entre la revolución y la utopía” en *La cultura de un siglo: América Latina en sus revistas*. Ed. Saúl Sosnowski. Buenos Aires: Alianza editorial, 1999.
- Franco, Jean. *The Decline and Fall of the Lettered City: Latin America in the Cold War*. Cambridge: Harvard University Press, 2002.
- Gilman, Claudia. “Los primeros años de *Casa de las Américas*: estética y política en la construcción de una red” *Escrituras en tránsito: revistas y redes culturales en América Latina*, ed. César Zamorano Díaz. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2018, pp. 129-154.
- _____ *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003.
- Guzmán, María Constanza. *Mapping Spaces of Translation in Latin American Print Culture*. New York: Routledge, 2020.
- _____ “El Caribe se traduce: La traducción como praxis descolonial en las revistas *Tropiques*, *Bim* y *Casa de las Américas*.” *La traducción literaria en el Gran Caribe*, special issue of *Mutatis Mutandis--Revista latinoamericana de traductología*, vol. 10, no. 1, 2017, pp. 167-181.
- _____ “Translation and Territorial Imaginaries: Vectors of Exchange in the Cuban *Casa de las Américas* and the Uruguayan *Cuadernos de Marcha*. In issue: Territories, Histories, Memories. *TTR* V, XXVIII, 1 and 2, 2015, pp. 91-108.
- _____ Ángel Rama y la traducción como praxis y experiencia americana. *La tradición teórico-crítica en América Latina: mapas y perspectivas*. Eds. Irene Fenoglio, Rodrigo Díaz de la Sienra, and Mónica Quijano. México: Bonilla Artigas Editores, 2013. pp. 57-71.
- Lamming, George. Discurso de George Lamming en el evento *Mitos en el Caribe*, Centro de Estudios del Caribe, Casa de las Américas, agosto de 2000. Revista *Anales del Caribe*. Recuperado de: <http://www.casa.cult.cu/publicaciones/analescaribe/2003/2003lamming.htm>
- Pagni, Andrea. “Hacia una historia de la traducción en América Latina”. *Iberoamericana*, vol. XIV, no. 56, 2014, pp. 205–24
- Quijano, Aníbal. Coloniality of Power, Eurocentrism, and Latin America. *Nepantla: Views from South* 1.3, 2000, pp. 533-580.
- Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI, 1985 (2a ed.)
- _____ *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte. 2002. (2a ed.)
- Rodríguez, Emilio Jorge. *El Caribe literario. Trazados de convivencia*. La Habana: Ed. Arte y Literatura, 2011.

- Said, Edward. "Cultura e imperialismo: temas de la cultura de resistencia". *Casa de las Américas* n° 200, julio-septiembre, 1995, pp. 20-28.
- Sorá, Gustavo. *Editar desde la izquierda en América Latina: la agitada historia del Fondo de Cultura Económica y de Siglo XXI*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2017.
- , "El libro y la edición en Argentina. Libros para todos y modelo hispanoamericano" *Políticas de la memoria* no. 11, CeDInCI-UnSAM, Buenos Aires, 2011, pp. 125–45.
- Varios autores. "Declaración de Granada". *Translation/Interpreting and Social Activism- Traducción/Interpretación y Compromiso Social*. Ed. Julie Boéri and Carol Maier. ECOS, Traductores e Intérpretes por la Solidaridad. Universidad de Granada, 2010, pp. 349-50.
- Willson, Patricia. *La constelación del sur: traductores y traducciones en la literatura argentina del Siglo XXI*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2017. (2a ed.)

Resonancias comunitarias y reconstrucción de redes: una aproximación al feminismo popular y los nexos con el mayo feminista en Chile

Mónica Barrientos y Cherie Zalaquett

La convulsión social que sacudió los claustros universitarios en mayo de 2018, en forma de una revuelta feminista, que desafía la hegemonía del patriarcado y su aturdimiento neoliberal, nos obliga políticamente a “recuperar el pasado para comprender el presente”. Estas palabras de Julieta Kirkwood cobran especial relevancia en la crisis actual, detonada por el desencanto hacia la política, hacia la arquitectura de la democracia transicional y la inamovilidad de una izquierda, que no parece comprender la urgencia de articular un relato que interprete las demandas de cambios estructurales levantadas por el movimiento social.

El trabajo colaborativo en el arte y la cultura tiene una larga historia de encuentros y desencuentros. Durante la dictadura chilena se crearon una serie de lazos de supervivencia entre artistas, escritores, trabajadores, pobladores, estudiantes y organizaciones de mujeres, que desplegaron una gama variada de apoyos y asistencia para sobrevivir en esos tiempos oscuros. Al mismo tiempo, esas redes configuraron una poderosa intersubjetividad colectiva articulada desde el ámbito social y cultural capaz de movilizarse para producir cambios históricos en la sociedad chilena en pos de una democracia auténtica y participativa. Aunque toda esa fuerza transformadora fue silenciada y diluida por el pacto transicional de la posdictadura, renació en toda su potencia en el mayo feminista 2018, develando una rearticulación de la intersubjetividad colectiva en un nueva proclama nacional.

Haciéndonos cargo de la interpelación de la filósofa Alejandra Castillo para no reproducir la ficción de la excepcionalidad de las mujeres, solas, sin trayectoria, ante hechos aislados, “como si los estuviésemos descubriendo por primera vez” (46), recordamos que el feminismo es reconocimiento, mención, cita y, sobre todo, filiación que anuda la rebeldía de las mujeres en un horizonte común y al mismo tiempo las inscribe en una memoria colectiva.

Hablar de memorias es hablar del presente. A pesar de los obstáculos que se han impuesto a su ejercicio, “ubicar temporalmente la memoria significa traer el espacio de la experiencia al presente, que contiene y construye la experiencia pasada y las expectativas futuras”. (Jelin 14). En el proceso de construcción de la memoria, la intervención

de las mujeres en los distintos ámbitos sociales y culturales ha sido doblemente suprimido por las políticas de la postdictadura. Por un lado, la omisión de la memoria oficial, y por otro, la exclusión en la participación política. En cualquiera de los casos, el resultado es el mismo: la invisibilización de la condición de las mujeres como sujetos históricos. Por consiguiente, es necesario comprender que las memorias son procesos subjetivos e intersubjetivos, anclados en experiencias, en “marcas” materiales, simbólicas y en marcos institucionales, lo que implica necesariamente ingresar en el análisis de la dialéctica entre individuo/subjetividad y sociedad/pertenencia a colectivos culturales e institucionales.

Por ello, en este trabajo proponemos un mapa de lectura del evento insurgente del mayo feminista de 2018 en Chile como la germinación de un cambio cultural que reconfigura una estrategia de liberación y encauza la utopía feminista. Desde nuestra perspectiva, el diseño de esta estrategia debe considerar tres cuestiones primordiales: a) su inscripción en una genealogía feminista signada por las categorías cuerpo-espacio/tiempo-territorio; b) un *locus* de enunciación emancipador anclado en la memoria del sujeto femenino popular c) y la construcción de una comunidad de disenso desplegada en redes.

La filiación genealógica nos permite mirar las revueltas como un continuo retorno de las mujeres al cuerpo, situado en espacio/temporalidades y territorios particulares, y sin embargo, sometido en todo tiempo y lugar a diversos intentos de definición, sujeción y control. De ahí la importancia de actualizar y dialogar con la memoria colectiva de las diversas luchas levantadas por los movimientos sociales de mujeres a través de la historia, calibrar sus éxitos, sus fracasos, sus alianzas, pactos y discordias; los silencios y pausas que delimitan el flujo y reflujo del devenir feminista en la intervención política del espacio social.

Periodizando la historia del feminismo chileno en términos de oleadas, la primera, fue el movimiento sufragista de fines del siglo XIX y hasta la primera mitad del XX, cuando las chilenas se organizaron para lograr el derecho a voto. Tras haber alcanzado este objetivo, hubo décadas de repliegue hasta la segunda reactivación en los 80, en pleno régimen dictatorial. El movimiento social de mujeres en este periodo comprendió que para la rearticulación era clave unificar a las mujeres no solo mediante la categoría de género, sino incorporando la categoría de clase como elemento aglutinador.

Pensando la opresión de las mujeres en el cruce de la categoría de género con la de clase, Julieta Kirkwood fue una de las más notables impulsoras del fenómeno que hoy, en el campo de la historiografía chilena, se denomina “feminismo popular” (Salazar y Pinto). Una de las

cualidades más sobresalientes del feminismo popular en dictadura fue la lectura del paradigma de género como umbral de salida a la segregación de clases sociales -rasgo dominante de la sociedad chilena- (Zalaquett) a través de la creación de un “diálogo” paritario (Pacheco 146) entre intelectuales productoras de conocimientos y el sujeto femenino popular.

Kirkwood concebía el feminismo como marco de sentido que interrelaciona simultáneamente teoría y *praxis*, el cual consiste por un lado, en un marco interpretativo que provee categorías y conceptos, y por otro, constituye lo que Ríos, Godoy y Guerrero denominan un “campo de acción”¹, entendido como “una construcción social frágil y heterogénea, en la cual una amplia gama de métodos, formas de solidaridad y organización, así como los sentidos y objetivos convergen de una manera relativamente estable” (25). Y es allí en ese espacio donde la interacción entre mujeres devela toda su potencia creadora de significados a través de la experiencia. De esta manera, se concreta la producción de conocimiento feminista como resultado de la interacción entre mujeres que comparten sus experiencias y sus prácticas como sujetos “de la otredad no nombrada” (Olea 251).

Considerando que el movimiento social feminista traspone las demandas específicas a los claustros académicos y pretende una transformación radical de la sociedad chilena, las preguntas que guían nuestro trabajo son: ¿cómo delimitamos el “campo de acción” en la actualidad?, ¿cuál es el lugar del feminismo que queremos construir ante la hegemonía del Estado y del Mercado como ejes fundantes de nuestra institucionalidad?, ¿cómo incorporamos una perspectiva interseccional que se haga cargo de la diversidad étnica y cultural que caracterizan el Chile de hoy?, ¿cómo aprovechamos los recursos comunicativos de la globalización para conformarnos en comunidad?

Desde luego, hay más preguntas abiertas que repuestas definitivas; sin embargo, pensamos que es preciso configurar una estrategia de filiación al “mujerío” plural que somos, focalizando esas redes, esos nudos que signan al sujeto colectivo feminista por medio de la escritura y las voces al interior de una comunidad no entendida como homogénea, pero que exige igualdad dentro de las diferencias.

En el primer momento de este escrito, recuperamos la genealogía feminista mediante los conceptos/categorías de cuerpo-

¹ El concepto de “campo de acción”, acuñado por Marcela Ríos, Lorena Godoy y Elizabeth Guerrero, posibilita concebir el feminismo no como un actor social único y homogéneo, sino abarcar individuos, organizaciones de diverso tipo, y también eventos e incluso ideas y discursos que transitan entre los actores de esas esferas como parte del movimiento social. Para las autoras, este marco implica “reconocer que las fronteras y estructuras de un movimiento están siendo permanentemente construidas y transformadas, sobre la base de la interacción y negociación político-discursiva”. (16)

espacio/tiempo-territorio. En el segundo, damos cuenta de las metodologías utilizadas por el feminismo popular en dictadura para la producción de conocimientos y significaciones a través de la interacción y la experiencia. Y finalmente, abordamos la construcción de un cuerpo social o de una comunidad de disenso desplegada en redes como apuesta política que nos permita proyectar el mayo feminista hacia el futuro.

Primer momento:

El “mujerío” o la construcción de una genealogía feminista

Identificarse como mujeres en proceso de liberación de las opresiones patriarcales implica en primer lugar, definir el espacio y el tiempo en que estamos situadas. El capitalismo global nos impone el tiempo de una modernidad que no es la propia de nuestro suelo, con nuestros ritmos y ciclos particulares, sino del universalismo imperialista del mercado global; en un contexto de occidentalización acelerada al servicio del sistema capitalista planetario.

Las estructuras que llamamos patriarcales están siempre entrelazadas con otras formas de dominación. Por ello, pensarnos desde el espacio geográfico de América del Sur y en el tiempo dictado por la modernidad occidental, nos instala en una red de relaciones coloniales que determinan nuestra historia y estigmatizan nuestros cuerpos. La raza, definida por Segato, es el resultado de la lectura de la marca en el cuerpo que indica la posición que se ocupó en la historia. Así, la blancura determina privilegios para la hegemonía de un sujeto universal masculino, heterosexual y burgués (con poder y capital).

El lugar de la liberación feminista es, por lo tanto, un paraje entrelazado con otras tramas que debemos aprender a deshilar. Como bien expresa la filósofa Francesca Gargallo, es “un lugar donde la opresión sexual y la dominación colonial son las dos caras de una misma represión entretejida con los hilos de la expropiación del propio territorio cuerpo” (46). El cuerpo de las mujeres –donde lo colectivo y lo personal no se disocian o donde lo personal es también político- aparece así como un territorio de resistencia al sujeto individual masculino universal, en tanto reconoce los estigmas de color (la morenidad, la indianidad, la afrodescendencia), la fenotipia intervenida por la clase social, por el género, entre otras variables interconectadas de un sistema de opresión que opera multidimensionalmente.

Para que se respete una real y completa diferencia sexual y étnica, la perspectiva de género debe abarcar las disímiles heterogeneidades intelectuales y sociales de los cuerpos que la componen y de las marcas que portan para romper la relación dominante-subalterno y la dependencia norte imperial/sur periférico que reitera la globalización

neoliberal.

Las marcas de origen inscriptas en el cuerpo del sujeto a partir de eventos ocurridos en su espacio-tiempo, develan su situación en el mundo y la geografía que le es propia. Como sostiene Segato, ese trazo, resto y huella, dejan en evidencia el papel que se ha venido desempeñando, el arraigo territorial y el destino particular en los eventos que se suceden en nuestro suelo geopolítico.

Si observamos la lectura del cuerpo que han realizado las mujeres de movimientos sociales feministas, podemos desentrañar la filiación genealógica que las une. Para las sufragistas chilenas del siglo XIX y primera mitad del XX, el cuerpo femenino estaba escindido del cuerpo político y social debido a una separación naturalizada entre la esfera privada del hogar -asignada a las mujeres- y la dimensión pública reservada a lo masculino. Ellas notaron que su cuerpo estaba maternizado y anudado a las tareas meramente reproductivas y carenciado de afirmación política. Se trataba de un cuerpo infantilizado en una única función: el cuidado y el servicio. Un cuerpo testigo, más que sujeto reflexivo; un cuerpo decorativo, más que interviniente.

En torno a esa conciencia del cuerpo se produjo el aglutinamiento de las mujeres de distintas clases sociales para movilizarse por la construcción de derechos políticos. Este pluriclasismo, como factor aglomerante, fue muy bien comprendido por el movimiento feminista de los 80 que emergió en la resistencia a la dictadura. Las feministas de fines del siglo XX descubrieron que los cuerpos de las mujeres poseen una cualidad de transferencia. Así como permiten gestar y transmitir la vida, también pueden significarla políticamente, articulando una trama de cuerpos que se replican en un tejido social que opera como contrapoder para construir democracia.

En términos actuales, ello se traduce en establecer nuevos vínculos que permitan ligar a las mujeres blancas -que usan tacones y tarjetas de crédito, educadas en la academia- con los cuerpos populares más duramente precarizados por el neoliberalismo: la cajera del supermercado, la vendedora ambulante, las mapuche rurales y urbanas, la cocinera haitiana, la travesti, la transgénero, la trabajadora del aseo. Como planteó Julieta Kirkwood en los 80, se trata de hacer alianzas en un proyecto popular alternativo, es decir, releer nuestros cuerpos en un *Sumar(nos)* -como alegoriza Diamela Eltit en su última novela- es la consigna que interpela al feminismo de mayo de 2018.

Desde las ciencias sociales, Kirkwood en los 80 situó el feminismo en la disputa entre las oligarquías que controlaban el Estado y los sectores populares que intentaban levantar proyectos de resistencia, tendientes a modificar las estructuras de poder hegemónicas. En este conflicto oligarquía/pueblo, identificó las distintas estrategias del sujeto

popular para impulsar cambios sociales. Por ejemplo, posibilitar la conformación de alianzas compuestas por proletarios, obreros y campesinos, junto con la burguesía y los sectores medios. Además, otra estrategia formulada fueron los programas socialistas que vislumbraban la revolución como una toma del Estado². De igual manera, la propuesta política en el campo estético cultural de Diamela Eltit, plantea una interrogante crucial a la izquierda de hoy que remueve los cimientos de su discurso político. La pregunta es quién y cómo se configura el sujeto de la política. Es decir, ¿qué entendemos hoy por sujeto popular y cuál es la subjetividad que lo determina? La obra de Diamela Eltit lo retrata como un sujeto profundamente constituido por el individualismo capitalista y la pulsión de consumo, que se articula colectivamente, no en función de una utopía, sino por mera sobrevivencia, para defender las frágiles parcelas del espacio público en que ha sido arrinconado. Por ello, “La marcha” hacia La Moneda, es convertida por la narración de Eltit en *Sumar*, en la fantasmagoría de movimientos sociales precariamente anudados a proyectos políticos particulares y pequeños, pero carentes de un relato, de un norte revolucionario, que les permita lograr un cambio social eficaz, debido al aturdimiento provocado por la dictadura.

No obstante, retomando el hilo de la genealogía feminista a partir de la cualidad de transferencia de los cuerpos femeninos podemos pensar el territorio-cuerpo como instancia de solidaridad de transmisión de saberes y experiencias, de asociatividad y sociabilidad, inscritas en una filiación común.

El mayo feminista, a través de las asambleas de mujeres en distintas universidades chilenas y el apoyo transversal recibido a sus demandas (más allá de los resultados concretos y eficientes), evidencia el cuestionamiento al patriarcado, al rol de los géneros y a la “repartición de lo sensible” (Ranciere), base del sistema neoliberal. Otro aspecto relevante es el hilo que une las reivindicaciones de las feministas actuales con las precursoras. Nombres como Belén de Sárraga, Elena Caffarena, Julieta Kirkwood, Nelly Richard, Olga Grau, Sonia Montecino, Kemy Oyarzún, Raquel Olea, entre muchas otras, convergen en diálogo con voces jóvenes que emergen desde las humanidades y el arte, con nuevas propuestas. Lo anterior se suma a la intervención callejera de performances y lienzos que vociferan “¡Contra toda autoridad, excepto mi mamá!”, “¡Aquí se abusa!”, “Mi cuerpo no es tu consumo”, “Por una educación no sexista”, “Cuando digo no, es ¡NO!”, mostrando la variedad de consignas que expresan las nuevas demandas feministas, en

² Estas reflexiones Kirkwood las publicó en el texto “Antecedentes y consideraciones sobre el proyecto popular alternativo”. *Documento de Trabajo* N° 90, FLACSO, Santiago de Chile, en 1980, Lo escribió en conjunto con otros sociólogos Rodrigo Baño y Loreto Benavides, quienes laboraban con ella en FLACSO.

formas heterogéneas de resistencia a los órdenes dominantes. El discurso se expande desde lo corporal hasta desordenar experiencias y escrituras cuestionando así los códigos legitimadores de convenciones que se niegan a ser interrogadas.

Segundo momento:

La relación de transferencia en el movimiento de mujeres.

El feminismo popular es una categoría intelectual acuñada en el campo de estudios historiográficos cuando autores como Gabriel Salazar y Julio Pinto, circunscribieron este concepto para nominar las transgresiones de género de las mujeres chilenas de bajo pueblo, como “pulperas”, “chinganeras” y “fondistas”, quienes ejercían un liderazgo espontáneo sobre un espacio comunitario popular, muy distinto a los ámbitos en que se desenvolvía la aristocracia criolla. Salazar y Pinto, compararon las expresiones de rebeldía de estas identidades históricas populares con el movimiento social de mujeres que emergió en la década del 80; sin embargo desvalorizaron el feminismo de resistencia a la dictadura, como un movimiento de clase media que no representaba a las mujeres populares:

[...] El feminismo popular, no intenta forzar su entrada en, o reproducir ‘a dos géneros’ el mismo viejo modelo político de los varones (como el feminismo de clase media), sino a construir un *nuevo modelo de democracia*, centrado en la soberanía de las comunidades y la participación efectiva de los ciudadanos. (209)

Sin embargo, historiadoras con perspectiva de género como Cristina Moyano y Valentina Pacheco, ampliaron el campo semántico del concepto “feminismo popular” para designar la relación de transferencia de conocimientos entre mujeres líderes intelectuales y el sujeto femenino popular. Moyano enfatiza que estas feministas de clase media también formaron parte del campo intelectual de resistencia al régimen dictatorial que se configuró en la izquierda chilena de los 80. Además, ellas tenían una perspectiva cuasi epistemológica de lo popular identificada con la creación de saber científico-social, usando métodos y técnicas pedagógicas como la dinámica de talleres, la metodología de intervención-acción y la educación popular; así como también utilizaron un enfoque de redes y crearon lazos de sociabilidad intelectual en el espacio local e internacional, de izquierda renovada y de oposición al régimen de facto, reflexionando y debatiendo sobre su propio quehacer profesional en el presente y sobre el modelo de democracia que debía advenir en el futuro.

Es precisamente en el sentido planteado por estas historiadoras que utilizamos el concepto en este trabajo, agregando otras variables como la precisión literaria, con que Raquel Olea incluye la categoría de experiencia, como rasgo fundamental del feminismo que es objeto de este estudio (Largo 251). En consecuencia, definimos el feminismo popular como la lectura del cuerpo femenino realizada por el movimiento social de mujeres en dictadura, atendiendo a la cualidad de transferencia que se produce en la interacción entre mujeres como narración y apertura hacia un nuevo saber. Este conocimiento mutuo se produce mediante la comunicación entre mujeres y para las mujeres, donde el género se intersecta con la clase social, la etnia y la generación, entre otras variables, convirtiendo los cuerpos en potencialidades dinámicas de descubrir nuevos saberes.

El feminismo popular en dictadura fue el resultado de las reflexiones de toda una generación de líderes intelectuales, que emergieron entre 1973-1988 en un clima ascendente de movilización en el cual las mujeres tuvieron alto protagonismo participativo, integrándose a múltiples organizaciones de subsistencia, la defensa de los derechos humanos, la reflexión sobre la condición de la mujer y la generación de conocimientos.

El grupo de líderes estaba compuesto por profesionales de diversas disciplinas: trabajo social, antropología, periodismo, sociología, derecho, historia, geografía, psicología, economía. Algunas provienen de las familias de la oligarquía tradicional³, y se habían graduado en la elite PUC o en el extranjero; otras eran hijas de inmigrantes o de clase media⁴. No obstante desde una perspectiva de clase, eran profesionales universitarias de estrato alto, medio alto y medio, que pertenecían a una elite ilustrada, independientemente de su origen social, por el solo hecho de haber tenido acceso a la educación superior, considerando además que estas instituciones eran pocas y de una alta selectividad en el ingreso (Zalaquett).

Estas mujeres canalizaron su accionar creando diversas ONGs, como el Círculo de Estudios de la Mujer (1979), el Centro de Estudios de la Mujer y la Casa de la Mujer La Morada (1983). Otras, se integraron

³ Pertenecían a familias tradicionales, las sociólogas Ana María Arteaga Correa; las hermanas Valdés Echeñique, Ximena, trabajadora social, y Teresa, socióloga; la geógrafa Ximena Valdés Subercaseaux; las trabajadoras sociales, Paulina Saball Astaburuaga y María Teresa Marshall Infante. Dos de ellas habían obtenido sus licenciaturas de pregrado en universidades del Primer Mundo: en Francia (Valdés Subercaseaux) y en Suiza (Arteaga Correa). (Zalaquett 2020).

⁴ Había también dos antropólogas extranjeras, la holandesa Riet Delsing, quien se radicó en Chile en 1973, atraída por el proceso de la Unidad Popular; y la uruguaya Kirai de León, quien cursó sus estudios en la Universidad de Chile (Zalaquett 2020).

a entidades de pensamiento alternativo como FLACSO o Sur Consultores, que eran las instituciones de mayor prestigio intelectual fuera del ámbito académico.

Ellas escogieron como sujeto de estudio a las mujeres chilenas de extracción popular y su trabajo se desplegó en dos dimensiones: a) una línea de acompañamiento y asistencia, a través de la metodología de investigación-acción y educación popular; b) otra línea enfocada a crear y validar el tema de la mujer popular como sujeto de conocimiento, apelando a sus distintas identidades: mujer pobladora, mujer campesina, mujer indígena, mujer artesana, mujer obrera. Cada una de estas subjetividades se expresan en niveles de dominación y en formas específicas de control social.

De esta manera, lograron construir un corpus de conocimientos que constituye una cartografía de las caracterizaciones de las mujeres chilenas de la época: urbanas y rurales, los tipos de familia obrera, campesina, las relaciones humanas, las costumbres, sus percepciones del cuerpo y la sexualidad, el aborto, la madre soltera, la adolescente embarazada, sus problemas de salud, de vivienda, empleo, entre otras variables. Por ello, es posible decir que el objetivo de construcción identitaria de las mujeres populares avanzó significativamente, como lo demuestran las numerosas investigaciones y publicaciones que se realizaron en estos años.

Para estudiar las metodologías utilizadas en el feminismo popular, tomamos como referentes dos tipos de estructuras asociativas que tienen un delineado perfil en la creación de conocimientos en las Ciencias Sociales. Se trata, por una parte, de las mujeres que participaron en el Programa de Estudios y Capacitación de la Mujer Campesina e Indígena (PEMCI); una propuesta que delimitó como categoría analítica a las mujeres rurales y campesinas, indígenas y no indígenas, para la investigación e intervención social. Por otra parte, destacamos al grupo de intelectuales organizadas en el Colectivo de Trabajo Social, que tenía como órgano de difusión la revista *Apuntes para el Trabajo Social*, que circuló entre 1981 y 1989 (Moyano y Pacheco). Esta vertiente escogió como sujeto de estudio a las mujeres del mundo poblacional urbano de Santiago. El Colectivo asumió una identidad profesional orientada a la educación popular, donde el punto de partida de la reflexión era el campo de intervención social, demarcado por la especificidad de su quehacer experto, que ellas separaban del activismo político. Su problema medular consistía en estimular la autonomía de la comunidad para compensar con medios propios sus desigualdades y gestionar por sí mismas funciones tradicionalmente en manos del Estado.

Las profesionales de las dos áreas se inspiraron en la teoría de la Educación Popular de Paulo Freire, y su “pedagogía del oprimido”. Sin embargo, estimaron que este marco teórico resultaba insuficiente, porque la noción de “pueblo” no considera la especificidad de las mujeres. Por ello, se abocaron a “generizar” la educación popular, desarrollando su propia oferta metodológica que puede ser sintetizada en: a) diversas herramientas para la constitución de un yo individual y colectivo de las mujeres del campo y de las pobladoras; b) la construcción de la memoria personal y social, mediante el ejercicio de la experiencia configurada en narración y testimonio; c) una pedagogía de aprendizaje, que tenía como punto de partida el desarrollo de la conciencia del cuerpo a través del uso de diversos géneros de representación social: la elaboración e interpretación de imágenes de sí mismas, de su entorno, de episodios de la memoria personal y colectiva; la puesta en escena de dramatizaciones de situaciones de la vida cotidiana y *sketches* con los roles asumidos por las mujeres: madre, esposa, dueña de casa, trabajadora; y la representación lúdica de juegos y dinámicas de grupo.

La diversidad de instrumentos pedagógicos empleados podría ser englobada en la perspectiva disciplinaria de Análisis Crítico del Discurso, porque las intelectuales pensaron el discurso en sí mismo como una forma de “acción” (Van Dijk, *Ideología y discurso* 27) ; y porque observaban particularmente las variadas estrategias del poder, y el abuso del poder en las relaciones sociales, intentando descubrir cómo el discurso actúa, expresa o contribuye a la reproducción de la desigualdad para contribuir con modos más efectivos de resistencia y disenso (Van Dijk, “Discurso y poder”).

Para las intervenciones era crucial la dimensión comunicativa del lenguaje. Los textos orales de las mujeres, emitidos a través de múltiples tecnologías de representación, eran transformados en textos escritos que develaban la constitución de la identidad mediante la relación dialéctica que se da en el interior del discurso a través de dos ejes: la oposición entre la sujeta y los otros; y la oposición entre la sujeta y los momentos o situaciones vivenciales diferenciados de su propia historia. Además, las intelectuales atendían en los discursos a los modelos cognitivos que reproducían la desigualdad, observando las emisiones lingüísticas que no solo describían eventos, sino que realizaban acciones concretas, por ejemplo, designar los genitales con palabras vulgares. También activaban la manifestación de modelos mentales que determinan la manera de comprender y representar acontecimientos, y que a la vez reflejan el marco de creencias y valores compartidos por el grupo de pertenencia.

La sistematización de lo investigado era una exigencia muy fuerte que demandaba largas jornadas de reflexión y escritura y donde el

desafío más complejo era cubrir metodológicamente la diferencia entre ellas, como científicas sociales, y la subalternidad de las receptoras de conocimiento. Julieta Kirkwood, quien brilló con singular estatura en los liderazgos intelectuales del feminismo popular, organizaba “feminarios” en lugar de seminarios. Como remarca, González García (103) -siguiendo a la destacada antropóloga Sonia Montecino, autora de la introducción a la primera edición de *Feminarios* (1987)- Kirkwood elaboró “un programa y una pedagogía feminista”, donde el objetivo del “feminismo docente (enseñanza-aprendizaje)” es “la toma de conciencia del conocimiento a partir de cómo nos sentimos”, luego de lo cual “es necesario pasar al cómo nos conocemos” y al “cómo nos desconstruimos”, tomando “conciencia de cómo las maneras de conocer nos perpetúan en la opresión” (*Feminarios* 133). Ciertamente, muchas tareas quedaron inconclusas, cuando las líderes intelectuales del feminismo popular fueron absorbidas por la nueva institucionalidad de transición a la democracia, y se insertaron en el aparato estatal dedicándose al diseño de políticas públicas y al ejercicio académico, abandonando la vocación por el sujeto femenino popular. De ahí la encrucijada que enfrenta el movimiento social de mayo 2018 en términos de definir ¿cuál es el sujeto del feminismo? y ¿cuál es el “campo de acción” en que debe desplegarse en la espacio/temporalidad en que emerge?

Tercer momento:

La comunidad del disenso como apuesta política

En la introducción de *Ser política en Chile*, Julieta Kirkwood afirma: “A usted, patriarca entre los patriarcas, yo me opongo hasta con mis silencios. Veo el punto con punto de una red antigua desde las bacantes, los moros, hostiles brujas, los griegos, los nombres conjugados, las brujas quemadas siempre resistiendo ser las profesionales de la vida desposada con las profesionales de la muerte” (14). Con este malestar, Kirkwood nos muestra la necesidad de desanudar los puntos de esa red, lo que significa la producción de “dos libros, dos tomos, uno muy ordenado de ideas y otro de tiempos” (16) para formar un nudo de saber feminista que amarre la relación entre el sujeto y la comunidad. Es por ello que debemos preguntarnos por este vínculo con la comunidad en forma genealógica y pensarnos desde un presente globalizado.

Para Jacques Rancière, el consenso busca una comunidad saturada, limpia de los sujetos sobrantes del conflicto político que designa como “modernidad consensual”, la cual muestra cómo los modos de legitimación se forman y expresan en una sociedad. Así, la objeción radica entonces en impedir que la figura política del desplazado

aparezca en el escenario social constituyéndose en restos, “los remanentes de consenso, testigos de la ‘ruptura social’ de que son víctimas aquellos a los que la modernidad consensual deja al margen” (*Sobre políticas* 60)⁵.

Esta categoría del consenso, particularmente en Chile, contiene una carga semántica enlazada al periodo de transición o posdictadura, basada en los grandes acuerdos de una elite política. La apuesta entonces es conformar una comunidad del disenso que pueda reunir diferentes propuestas más allá de las convergencias coyunturales, interrogándose necesariamente sobre sus características. Previamente, se requiere señalar que el concepto de comunidad se construyó sobre la base del sentido de “pertenencia”, es decir, un tipo de propiedad que se debe compartir porque existe una identificación común que nos hace pertenecer a esta comunidad específica. En consecuencia, aquellos “otros” que no tienen las peculiaridades de mi comunidad, no pueden pertenecer a ella. Por consiguiente, la noción de comunidad se define como un espacio cerrado con un discurso que afirma lo común y que tiene una finalidad única. Como plantea Benedict Anderson, se trata de una “comunidad imaginada” con un ideal proyectado donde se cruzan diferentes factores que distinguen al grupo comunitario, en una gama que va desde el aspecto físico (la raza, la sangre, etc.) hasta lo geográfico, como el lugar donde se nace. Cualquier parámetro que se quiera destacar implica que el concepto de comunidad se define por la separación del yo con los “otros”, donde la idea del “otro” es precisamente aquel que NO es como “yo”. Por esta razón, la comunidad se configura como separación, exclusión y negación del otro para reafirmar una identidad fija.

En cambio, la comunidad del disenso no se asocia al sentido de propiedad ni de pertenencia, sino que atiende a un amplio espectro de actos comunicativos disponibles sin necesidad de privilegiar temas, estilos, géneros, medios, épocas ni formas particulares. La disidencia no se inscribe en el mensaje o el medio, sino en el mismo acto comunicativo, que incluye tanto la enunciación como la respuesta. Consiste en una red dialógica de voces plurales conflictivas, implicadas directa o indirectamente en la “producción del común”, cuyo carácter es más bien performático, porque posibilita vincular activismo, academia,

⁵ Para Rancière, el “orden consensual” ha provocado que la política sea sólo una negociación donde el acuerdo esconde a los individuos excluidos de este diálogo y sus demandas, por lo tanto, éstas no son escuchadas. Por supuesto que las mujeres quedan fuera de este orden y de este dialogo. Tal distorsión de la política es llamada “policía”, porque supone una configuración de lo sensible con identidades fijas construidas previamente, por ende, el consenso de las colectividades determina la distribución y legitimación de los lugares y funciones. Cfr. Rancière: “La Distorsión. Política y Policía” en *El Desacuerdo. Política y filosofía*.

clase, raza, género en el contexto latinoamericano actual. De esta forma, cuestiona y evita, la representación del otro, la fusión “orgánica” o la oposición binaria letra/acción (Duchesne 10).

A la manera del feminismo popular que germinó en dictadura, pensamos que la comunidad del disenso debiera constituirse como una apuesta de creación de poder popular, radicado en la soberanía de la comunidad toda y no en vanguardias o elites dirigentes que se arroguen la representación comunitaria. Desde luego, no es posible pretender el retorno del sujeto popular que fue la entidad política protagónica de la democracia chilena entre las décadas del 60 y 70. En ese periodo, la noción de sujeto popular comprendía un tipo de subjetividad en acción que habitaba en la periferia (pobladores, campesinos, indígenas). Eran hombres y mujeres excluidos del espacio social y simbólico del país, aquellos que Vicente Espinoza denominó “los pobres de la ciudad”, que el MIR llamaba “lumpenproletariado”, y que para el sacerdote Roger Vekemans, eran los protagonistas de sus tesis de la marginalidad. Ellos no eran obreros sindicalizados con contratos de trabajo, sino personas sin vivienda que estaban de allegados o residían en campamentos de terrenos ocupados por “tomas”; mujeres jefas de hogar, empleadas domésticas, campesinos sin tierra que laboraban en condiciones feudales en los latifundios, jóvenes marginales o “pelusas”, “pelientos”, “rotos”, como se les apodaba. Toda esa masa de indigentes de la economía liberal de la predictadura se constituyó en el centro de políticas públicas como la “promoción popular”, en el gobierno de Frei Montalva; y fue el actor central en el ciclo entre los gobiernos del Frente Popular a la Unidad Popular.

Algunos rasgos predominantes de ese sujeto popular era su íntima relación con el espacio público, la calle era el territorio de la escena social y la política, y el lugar de convivencia, de lucha y de búsqueda de emancipación. Durante la época de la Unidad Popular, Urbano Astorga, destaca la estrecha relación que vinculaba al sujeto con el espacio público:

la relación sujeto-espacio y escena política adquieren sintonía plena, ya que esta época muestra a un sujeto popular con poderío político. La Unidad Popular traslada al sujeto de la periferia desde el palco de la historia hacia el escenario de la historia. Después de años de lucha popular, el sujeto se transforma en personaje dejando en el pasado su estado de espectador permanente del acontecer político chileno. Esta experiencia política sostiene, como nunca antes en la historia de Chile, la idea de un sujeto de la periferia espacialmente desbordado en lo público cuyo andar por las avenidas ya no requiere certificados de autorización. En otras palabras, la periferia sin dejar de ser periferia, se pierde en el centro del escenario político. (Urbano Astorga s/p)

De ahí que para el golpe militar fue tan importante vaciar el espacio público, castrarlo, restringir la circulación en las calles, mediante estado de sitio, toque de queda y otras modalidades atroces de disciplinamiento y control social. El propósito era hacer desaparecer de los centros urbanos, no solo los cuerpos que portaban el poder popular, sino exterminar el imaginario y toda huella simbólica del sujeto periférico, invisibilizándolo como delincuente, arrinconado en su población, en el sótano más profundo de la historia.

Al mismo tiempo con la consolidación del modelo neoliberal, se altera aún más la relación sujeto-espacio territorial, con el concepto de ciudadanía, como un genérico desterritorializado, sin otro vínculo con lo público y lo político que su número de inscripción electoral. El sujeto de la política se convierte así en un usuario o cliente del retail electoral.

Por ello, es necesario destacar algunas transformaciones que se fueron produciendo en el marco de la economía neoliberal globalizada: la crisis de la familia patriarcal y el nacimiento de otros modelos familiares, la enajenante ética basada en el imperativo del consumo, la flexibilización laboral y la pérdida de derechos sociales, el debilitamiento de la política frente a los poderes financieros, la precarización de la ciudadanía, el reforzamiento del individuo como consumidor y la posición dominante de las nuevas tecnologías en nuestras sociedades que tienen correspondencia directa en cambios en los imaginarios colectivos. De este modo, el incremento de las producciones tecnológicas y artificiales están modificando el propio concepto de cultura y naturaleza, como afirma Dona Haraway: “Los cuerpos como objetos de conocimiento son nudos generativos semióticos-materiales. Sus fronteras se materializan en la interacción social entre humanos y no humanos, incluidas las máquinas y otros instrumentos” (124). Así, las tecnologías del cuerpo en el siglo XXI son cada vez más débiles y se sustituyen por formas diferentes, debido a los nuevos límites más fluidos que quiebran los dualismos, entre el sujeto y los otros, modificando nuestra forma de pensar y nuestra simbólica social, y estos cambios sociales, sin duda, facilitarán la formación de nuevos escenarios sociales.

Nancy Fraser, en su teoría de la justicia social, señala que la sociedad avanza hacia una idea de justicia social que se propone erradicar dos tipos de injusticia; una que proviene que la inequidad de la distribución y otra, la falta de reconocimiento de las diversas identidades (20), siendo una de ellas la discriminación por género que reúne tanto las injusticias por distribución -referida al papel de las mujeres y los hombres en la estructura productiva-, como también el deficiente reconocimiento en la sociedad a consecuencia de un patriarcalismo cultural fuerte. Por lo tanto, es necesario analizar de qué manera se conjugan ambos factores -distribución y género- en el contexto del

capitalismo actual.

Saskia Sassen denomina “feminización de la supervivencia” al hecho, en principio, que las mujeres son, en su mayoría, las principales víctimas de la pobreza y llevan a cuestras las tareas de reproducción, el cuidado familiar y las jefaturas de familia. Los trabajos realizados son principalmente servicios en condiciones de precariedad, que pueden ser legales o ilegales, y que se encuentran ocultos en la economía globalizada⁶.

Estos mecanismos de las economías globalizadas, en los cuales las mujeres han tenido un desempeño crítico, han sido examinados, como siempre, desde una perspectiva neutral en relación al género. Es por ello que en este tercer momento de nuestro análisis es indispensable considerar que la economía globalizada transforma las subjetividades de las mujeres y emergen otras maneras de tejer lazos de solidaridad que confluyen en comunidades de pertenencia basadas en estas nuevas identidades y subjetividades feministas. Frente a esta cartografía en formación que nos despoja de facto de nuestras especificidades territoriales y culturales, es necesario preguntarse ¿Cómo se construyen comunidades en el marco hegemónico globalizado y qué tipo de subjetividades feministas se configuran desde la periferia latinoamericana?

En el campo de la crítica cultural, Nelly Richard se pregunta si tiene validez hablar de posmodernidad en América Latina o si solo es ésta una imitación periférica de la discursividad primermundista. Afirma que la posmodernidad ha tomado al “otro” como un simple decorado multicultural creado por las narrativas dominantes “(blanca, masculina, letrada, metropolitana)” (“Alteridad” 212). Este negativo puede ser revertido formando una contra-identidad a la que llama “la deconstrucción post-metafísica del pensamiento de la identidad” (213) que valora lo heterogéneo, donde la identidad múltiple y la marginal es resemantizada por la crisis de la centralidad, dejando que las voces hablen “desde” esa periferia y sin mediar ningún portavoz.

Los estudios poscoloniales han intentado reconstruir el debate latinoamericano sobre lo “otro” y los márgenes desde una perspectiva de

⁶ Saskia Sassen plantea un análisis más general sobre las fases de los estudios de género en la internacionalización económica. La primera fase analiza la implantación de la agricultura de mercado y el trabajo asalariado en general, a cargo de empresas extranjeras, destacando “la dependencia parcial del proceso por el que las mujeres subsidiaban el trabajo asalariado a los hombres a través de la producción doméstica y la agricultura de subsistencia (569). La segunda fase se centra en la “internacionalización de la producción manufacturera y la feminización del proletariado” (57). Finalmente, la tercera fase se centra en las transformaciones del género y las relaciones de comunidad, sobre todo en mujeres migrantes y los lazos de solidaridad transfronteriza.

liberación ante lo eurocéntrico. Santiago Castro-Gómez argumenta⁷ que la “colonialidad del poder” -concepto elaborado por Aníbal Quijano- en la sociedad moderna se refiere a estructuras de dominación de las poblaciones nativas de América Latina a partir del Descubrimiento⁸ (58). El invasor no sólo las sometía físicamente, sino que la finalidad primordial era crear un “imaginario de blancura” (60), donde el “otro” conquistado sintiera la pulsión de ser/hacer(se) blanco. Asimismo, en la etapa de la globalización y el post-fordismo, el autor plantea el concepto de “(pos)colonialidad del poder” (77) para referirse al “capital humano”⁹ y no a los bienes materiales, que eran el eje del capitalismo temprano. En la modernidad tardía, se produce un cambio de representación del “otro” donde éste no es visto a partir del paradigma anterior como “enemigo de la civilización”, con rasgos de pasividad e indisciplina que habría que corregir. El “otro” ahora está segmentariamente incluido mediante una tolerancia “políticamente correcta”, pero se le mantiene como un anecdótico objeto de estudio. El indígena, el mestizo, el latino, las mujeres forman parte del sistema, pero bajo la mirada científica, académica y empresarial. Estos últimos enfoques coinciden en reducir al “otro”, al sujeto marginal, a una situación de subordinación dentro de circuitos que son inmensamente disímiles, pero que tienen como característica común que son rentables y generan beneficios a costa de quienes están en condiciones desventajosas. Es lo que se ha denominado “globalización desde abajo”, definido como un proceso de apropiación de bienes económicos y culturales del mundo globalizado por parte de los sectores subalternos (Alba, Lins 37). Estos espacios se han convertido en una importante fuente de recursos económicos para muchos países que optan por fortalecerlos. Se trata de redes de comercio informal, muchas veces clandestinas que brindan oportunidades de supervivencia a la mano de obra más precarizada y que operan al amparo de un clientelismo sustentado en la corrupción. Entre los actores claves que emergen en estos circuitos singulares están las propias mujeres en búsqueda de medios de renta, que no pueden acceder a empleos formales y optan por el ambulante y la factura ilegal, pero también, y

⁷ Sigue algunos argumentos de Edward Said sobre el Orientalismo, pero modificados por Aníbal Quijano y Walter Dignolo acerca de la relación modernidad/colonialidad.

⁸ Es en este punto donde difiere del análisis de poder de Foucault ya que, para el pensador francés, las técnicas de poder, ya sea disciplinarias o biopolíticas, se inician después del siglo XVIII. Castro-Gómez afirma que durante el Descubrimiento “No se trataba tan sólo de someter militarmente a los indígenas y destruirlos por la fuerza, sino de transformar su alma de lograr que cambiaran radicalmente sus formas tradicionales de conocer el mundo y de conocerse a sí mismos, adoptando como propio el universo cognitivo del colonizador” (58)

⁹ “La promoción de los conocimientos, aptitudes y experiencias que convierten a un actor social en sujeto económicamente productivo” (80).

cada vez más, hay traficantes y contratistas, así como los gobiernos de los países involucrados.

Desde una lectura feminista de la economía global, Sassen plantea la necesidad metodológica de reconocer los lugares estratégicos para estudiar los procesos de globalización, debido a que “las mujeres y los inmigrantes aparecen como el equivalente sistémico del proletariado periférico (89). El concepto de “localización” y su multiplicidad es importante para reconocer estos lugares estratégicos y sus relaciones con la economía global, siendo la “informalización” una de ellas. Esta localización ocasionalmente se asocia a la globalización, pero es fundamental considerarla, ya que conjuga comunidad y hogar como espacios económicos globales en las ciudades. Es un sistema principalmente feminizado, desregulado y desvalorizado de la economía al incorporar la flexibilización, y disminución de los costos de las “cargas” del trabajo, siendo las mujeres las principales representantes (junto con los inmigrantes) de estos espacios de producción que se reconfiguran por el desplazamiento de las funciones del trabajo hacia el hogar y de éste hacia la comunidad. Sin embargo, a pesar de la precarización y la vulnerabilidad de estos procesos de producción, las mujeres han transformado estos espacios como el barrio y el hogar, en posibilidades de autonomía y fortalecimiento individual y comunitario, ya que son más activas en la construcción de activismos comunitarios y se posicionan de formas diferentes a los hombres en relación a la economía y al Estado¹⁰. Es por esto que la recuperación de la ciudad, la forma de habitar los espacios y una nueva mirada al concepto de ciudadanía que incluya lo informal se hace imperativamente necesario para convertir estos lugares estratégicos en acciones políticas.

Estas políticas de localización permiten la resignificación de todo un andamiaje de conceptos que han deambulado naturalizadamente en América Latina en la relación norte-sur. Conceptos como subalterno, identidad, mestizaje, “champurria”¹¹ brindan una nueva mirada a la situación de las mujeres en América Latina develando la opresión simbólica del imaginario “blanco” como universal, donde la etnia es entendida desde la inferioridad, marginalización y/o criminalización de

¹⁰ Hondagneu-Sotelo analiza estas cualidades en la formación de barrios de inmigrantes en California: “Women simultaneously expand their spatial mobility in the public sphere and exercise greater status in the family, especially in the making of decisions and the division of household labor. Compared with women, men still have more status and they are more mobile, but men have new constraints placed on their spatial mobility, and they lose power and status in the public sphere, especially as it is expressed at the workplace. As men lose their monopoly of control over resources, they lose some of their power and status within the family” (146).

¹¹ La noción de champurria se utiliza en el lenguaje del pueblo mapuche para designar a las personas de ese pueblo cuya sangre está mezclada con la de personas no mapuche.

hombres y mujeres. Para Rita Segato la experiencia comunitaria es un elemento fundamental para pensar la política fuera de la esfera pública que ha mantenido al “margen de la política de todos aquellos grupos de interés que no se ajustan a la imagen y semejanza del sujeto de la esfera pública” (27). La comunidad o “el deseo de estar en conjunción” no se define por el patrimonio de costumbres ensayadas, sino por el proyecto de dar continuidad a la existencia común como sujeto colectivo. En esta misma línea, Francesca Gargallo, destaca el surgimiento de “feminismos comunitarios” del Abya Yala en mujeres indígenas que reivindican el “territorio cuerpo” como el primer territorio que se debe descolonizar, porque son los cuerpos violados, explotados y expropiados por el sistema patriarcal ancestral, aquellos que han sido reapropiados por el patriarcado occidental. El feminismo comunitario es una apuesta política y epistémica que nace en el proceso de pensar desde el cuerpo y en cómo se habita el espacio desde teorías colectivas localizadas y de sus comunidades.

Como hemos visto, el concepto de identidad y comunidad es extenso, por ello hablaremos de “comunidades desobradas” (Nancy 61) en plural, para referirnos no sólo a la ubicación en el borde social, sino también a una “pulsión comunitaria” que poseen todas las nociones de comunidad que hemos comentado previamente. Tampoco hablamos solo de comunidades, grupo social o identidad colectiva, sino también de lo que Hermann Herlinghaus llama marginalidades afectivas para referirse a “*the theater of social emotion and the regulation of their aesthetic coordinates*” (9). Por ello, estas marginalidades comunitarias se encuentran en crisis con ciertos rasgos de la cultura occidental, porque contienen una pulsión del borde, provocando ansiedad en los gobiernos y en el sistema o en palabras de Herlinghaus, son “actores profanos en tierras sagradas” (14).

Una comunidad del disenso o desobrada habita espacios que configuran lo común en el que se organiza la percepción de un mundo, las relaciones de experiencia y sus diferentes interpretaciones. La estética es, por lo tanto, la configuración del espacio político de nuestro lugar en la sociedad y las formas en que lo público y lo privado se distribuyen su parte en este espacio. Este punto es fundamental, ya que el régimen estético de visibilidad no se identifica con las maneras de hacer, sino por “un modo de ser sensible propio de los productos de arte” (Ranciere, *El reparto* 24), es decir, el modo de ser de sus objetos. Se trata principalmente de una noción de experiencia donde los actos estéticos producen nuevas formas de sentir o configurar las formas de subjetividades políticas con “una nueva manera de vivir entre las palabras, las imágenes y las mercancías” (29) que conforman una nueva forma de comunidad. Para Sergio Rojas, esta comunidad se configura

por medio de la simbólica del dolor, como un sentimiento de comunidad y también de identidad (*El arte agotado* 49) que permite al sujeto suspender momentáneamente los códigos y categorías habituales y abismarse frente a la indiferencia cotidiana. La relación de los sujetos con esos códigos se produce “alterando los parámetros habituales de percepción y comprensión del mundo” (57) donde el arte se convierte en vida y la vida se convierte en arte por medio de una experiencia estética que promete la construcción de un estar-encomún a partir de elementos básicos de la vida cotidiana, como los simples objetos que se pueden convertir en signos de nuestra historia o también objetos artísticos que se convierten en mercancías para el consumo. De allí la necesidad de rescatar las prácticas culturales y estéticas que vayan apareciendo en este análisis genealógico, en este “mujerío” para lograr que la transferencia sea entendida comunitariamente con la “esperanza ambulante que tenemos” que nos conmina a “marchar colgadas de la memoria umbilical que nos invade y nos obliga” (Eltit, *Sumar* 2018).

Reflexiones Finales

En el transcurso de este artículo hemos identificado las preguntas fundamentales que encara el movimiento social feminista de mayo de 2018 ¿cuál es el sujeto del feminismo y cuál es su campo de acción en la espacio/temporalidad que le es propia?

Para enfrentar esas interrogantes, hemos propuesto como objetivo general configurar el diseño de una estrategia de liberación inscrita en una genealogía feminista que arranca desde la mirada que las mujeres realizan sobre su cuerpo como territorio significado políticamente a través de sus marcas o estigmas (género, clase, raza), en una espacio temporalidad que determina y limita sus posibilidades de intervención en el ámbito público. Asimismo, hemos subrayado que la conciencia del cuerpo, que ha caracterizado a los movimientos sociales feministas chilenos, posee una memoria colectiva y una historicidad que la anuda en una trama compleja a las luchas por la emancipación de todos los cuerpos lacerados por la modernidad capitalista global. Y de allí la importancia de visitar el feminismo popular que emergió en dictadura enfatizando la cualidad de transferencia de los cuerpos femeninos como generadora de conocimientos y de una igualdad que revierte las huellas de la clase social y de los fenotipos étnicos. Por ello hemos apostado por la creación de una comunidad de disenso, o desobrada como propuesta política, que acoja los sujetos relegados a los bordes y geográficos y simbólicos de la precariedad material y de las marginalidades afectivas. Una comunidad dotada de un régimen estético y de prácticas culturales, puestas en común mediante una red dialógica de

voces conflictivas y disruptoras que desafían el sistema de opresión que nos constriñe. Hacer entonces comunidad como contraidentidad performativa y plural, nómada e imaginaria, pero a la vez tejido textual y social es la consigna que nos convoca.

Bibliografía

- Alba Vega, Carlos, Gustavo Lins, and Gordon Mathews. *La globalización desde abajo. La otra economía mundial*. México: Fondo de Cultura Económica, 2015. Print.
- Alvarez, Sonia. «Presentación.» Ríos, Marcela, Lorena Godoy y Elisabeth Guerrero. *¿Un nuevo silencio feminista? La transformación de un movimiento social en el Chile postdictadura*. Santiago: Centro de Estudios de la Mujer/Cuarto Propio, 2003. 15-19.
- Baño, Rodrigo, Leopoldo Benavides, y Julieta Kirkwood. «Antecedentes y consideraciones sobre el proyecto popular alternativo.» Documento de Trabajo N° 90, FLACSO, Santiago de Chile, 1980
- Castillo, Alejandra. «De la revuelta feminista, la historia y Julieta Kirkwood.» Zeran, Faride (ed). *Mayo Feminista. La rebelión contra el patriarcado*. Santiago: Lom, 2018. 35-48.
- Castro-Gómez, Santiago, and Eduardo Mendieta, eds. *Teoría sin disciplina (latinoamericanismo, postcolonialidad y globalización en debate)*. México: Miguel Ángel Porrúa, 1998. Print.
- Duchesne Winter, Juan. *Comunismo Literario y teorías deseantes: inscripciones latinoamericanas*. La Paz, Bolivia: University of Pittsburgh / Plural editores, 2009. Print.
- Eltit, Diamela. *Sumar*. Santiago: Planeta, 2018.
- Espinoza, Vicente. *Para una historia de los pobres de la ciudad*. Santiago: Ediciones Sur, 1988.
- Fraser, Nancy. *Iustitia Interrupta. Reflexiones críticas desde la posición "postsocialista"*. Bogotá: Siglo del Hombre, 1997.
- Gargallo, Francesca. *Feminismos desde Abya Yala*. Bogotá: Ediciones desde abajo, 2012.
- González García, Mónica. «“No hay democracia sin feminismo”: Julieta Kirkwood, teoría y docencia feminista para un nuevo contrato social en Chile.» *Revista Interterritorios* 4.6 (2018): 92-106.
- Haraway, Donna. "Las promesas de los monstruos: Una política regeneradora para otros inapropiados/bles." *Política y Sociedad*.30 (1999): 121-63. Print.
- Herlinghaus, Hermann. *Renarración y Descentramiento. Mapas alternativos de la imaginación en América Latina*. Frankfurt am Main:

- Iberoamericana-Vervuert, 2004. Print.
- Hondagneu-Sotelo, Pierrette. *Gendered Transitions. Mexican Experiences of Immigration* University of California Press, 1994.
- Jelin, Elizabeth. *La lucha por el pasado. Cómo construimos la memoria social*. Buenos Aires: Siglo XXI editores, 2017.
- Kirkwood, Julieta. *Feminarios*. Ed. Sonia Montecino. Santiago de Chile: Ediciones Documentas, 1987b.
- _____. *Ser política en Chile. Las feministas y los partidos*. Santiago de Chile: FLACSO, 1986.
- Moyano Barahona, Cristina. «La intelectualidad de izquierda renovada en Chile durante los años 80.» *Revista Historia* 2.23 (julio-diciembre 2016): 9-34.
- Moyano, Cristina y Valentina Pacheco. «Revista Apuntes para el trabajo social: una mirada a las mujeres intelectuales de las ONG y la generación de conocimiento sobre lo femenino popular en Chile 1980-1989.» *História (São Paulo)* 37 (2018): 1-24.
- Nancy, Jean-Luc. *La comunidad desobrada*. Trans. Perera, Pablo. Madrid: Arena Libros, 2001. Print.
- Olea, Raquel. «Entrevista a Raquel Olea.» Largo Vera, Eliana. *Calles caminadas. Anverso y reverso*. Santiago: Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, 2014. 251-273.
- Pacheco, Valentina. «Articulación de demandas a la democracia y producción intelectual en el movimiento de mujeres durante la década de 1980 en Chile.» *Revista de Historia Concepción* 2.23 (2016): 145-166.
- Rancière, Jacques. *El desacuerdo. Política y filosofía*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1996. Print.
- _____. *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Santiago de Chile: LOM, 2009. Print.
- _____. *Sobre políticas estéticas*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2005. Print.
- Rojas, Sergio. *El arte agotado*. Santiago de Chile: Sangría, 2012. Print.
- Richard, Nelly. «Alteridad y descentramiento culturales». *Revista chilena de Literatura* N° 42, 1993. Pp 209-215.
- Ríos, Marcela, Lorena Godoy y Elísabeth Guerrero. *¿Un nuevo silencio feminista? La transformación de un movimiento social en el Chile posdictadura*. Santiago: CEM/Cuarto propio, 2003.
- Salazar, Gabriel y Julio Pinto. *Historia Contemporánea de Chile IV. Hombres y Feminidad*. Santiago: Lom, 2002.
- Sassen, Saskia. *Contrageografías de la globalización. Género y ciudadanía en los circuitos transfronterizos*. Madrid: Traficante de sueños, 2003. Print.

- Segato, Rita Laura. «Los cauces profundos de la raza latinoamericana: una relectura del mestizaje.» *Crítica y emancipación* 3 (2010a): 11-44.
- Urbano Astorga, Freddy. «Exigencia de lo político. Subjetividad política y periferia.» 2010. *scribid.com*. 31 de julio de 2011. <<http://es.scribd.com/doc/57699305/Exigencia-de-lo-Politico-en-Vertigo-de-lo-Politica-Formas-de-pensar-izquierda-Freddy-Urbano-Astorga>>.
- Van Dijk, Teun. «Discurso, poder y cognición social.» *Cuadernos* 2.2 (1994).
 ————. *Ideología y discurso*. Barcelona: Ariel, 2003.
- Zalaquett, Cherie. «Perfil de las líderes intelectuales del feminismo en dictadura: La derrota y el feminicidio del sujeto popular.» Moyano, Cristina y Garcés, Mario (Eds). *ONG en dictadura. Conocimiento social, intelectuales y oposición política en el Chile de los ochenta*. Santiago: Ediciones de la Universidad Alberto Hurtado 2020. 151-180
- . «Marxismo y feminismo: Julieta Kirkwood, una socióloga intrusa en la filosofía chilena a las puertas de integrar el canon de la Filosofía de Liberación Latinoamericana». *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 2019 Vol. 24, N° 85, pp. 164-177.

Revistas político-culturales en la UTE: la *Revista de la Universidad Técnica del Estado* 1969-1973¹

Simón González

El objetivo de este trabajo es abordar la *Revista de la Universidad Técnica del Estado*² publicada entre 1969 y 1973, para lo cual se reconstruye históricamente parte del universo revisteril de la Universidad Técnica del Estado³ (UTE) desde su fundación en 1947. Como hipótesis de trabajo planteamos que en torno a las revistas político-culturales de la UTE se desarrollaron redes de sociabilidad que formularon proyectos de transformación para disputar los marcos de significación de la educación técnica y la industrialización nacional. Tales espacios y redes posibilitaron la construcción de horizontes de expectativas y códigos comunes de entendimiento, mientras que parte de sus propuestas fueron implementadas durante la Reforma Universitaria.

A fines de los años sesenta las universidades chilenas experimentaron variados procesos de Reforma Universitaria (Casali, 83-90; Huneus, 9-11). En la UTE la reforma comenzó tras años de huelgas estudiantiles que buscaron modernizar la universidad, logrando la formación de un Claustro Pleno en agosto de 1968 donde estudiantes, académicos y funcionarios eligieron como Rector al ingeniero eléctrico y ex estudiante Enrique Kirberg⁴. Para generar un lenguaje de entendimiento común, desde la Editorial UTE se crearon publicaciones

¹ Investigación que es parte de la tesis “Pensar la transformación universitaria. La Universidad Técnica del Estado y la formulación de propuestas intelectuales, políticas y culturales: 1947-1973” del Magister en Historia de la USACH bajo tutoría de la Doctora Cristina Moyano. La investigación también es parte del Fondecyt N°11170759 “Intelectuales y Revolución en Chile y Cuba 1960-1973” de la Doctora en Historia Ivette Lozoya de la Universidad de Valparaíso, cotutora de la tesis.

² En adelante identificada como *Revista de la UTE* o como *Revista UTE*.

³ Creada en 1947 y abierta en 1952, unifica a instituciones de educación técnica e industrial. Después del golpe de estado de 1973 es intervenida y fragmentada en diferentes universidades regionales en 1981. Su Sede Central en la actualidad corresponde a la Universidad de Santiago de Chile.

⁴ Kirberg nace en Santiago en 1915, hijo de inmigrantes judíos. Participa del “Soviet” o Consejo Revolucionario de Obreros y Campesinos de la Universidad de Chile durante la Universidad Republicana Socialista en junio de 1932, Posteriormente milita en el PC, realizando diversas labores públicas y clandestinas. Fue expulsado de la EAO en 1934 y reintegrado en 1941, continuando sus estudios de Ingeniería en la EII donde presidió la FEMICH que presiono por la creación de la UTE en 1947. Tras dedicarse al trabajo ingenieril y la docencia, fue electo Rector de la UTE entre 1968 y 1973. Luego de estar detenido en Dawson, vive su exilio en Canadá y México. Fallece en Santiago en 1992.

para difundir los avances de la reforma y las innovaciones científico-tecnológicas, impulsando en octubre de 1969 el primer número de la *Revista de la UTE*. La línea editorial de la revista da un giro tras la elección presidencial de 1970 comprometiéndose con el gobierno de la Unidad Popular (UP), publicando artículos de parlamentarios, dirigentes de partidos, ministros y discursos de Salvador Allende, quienes apoyaron la reforma y se interesaron por el programa de educación técnica para trabajadores de la Universidad.

Al estudiar este fenómeno encontramos trayectorias individuales y experiencias colectivas particulares de la UTE, obligándonos a reconstruir parte del campo político-cultural preexistente que posibilita su desarrollo. Y si bien el contexto de la UP da luces para entenderlo, su explicación la encontramos en la identidad y tradición histórica de la UTE y en el universo revisteril formado desde 1947 hasta el golpe militar de 1973. Aquí la trayectoria de algunos sujetos evidencia la transmisión de experiencias, discusiones y proyectos a nuevas generaciones de estudiantes y profesores, quienes desde las revistas político-culturales⁵ participaron en los debates sobre las transformaciones que requerían la industrialización nacional y la educación técnico-industrial.

En términos metodológicos, delimitamos nuestro objeto de estudio según lo que Claudia Gilman (77-78) y Cesar Zamorano (11-12) definen por “revista político-cultural” como soportes materiales para la difusión de ideas sobre cuestiones políticas y culturales en formatos de revistas, periódicos o boletines independientes, estudiantiles o institucionales. Así reconstruimos brevemente el campo de las revistas político-culturales universitarias en la UTE, identificando sus redes de sociabilidad y debates. Luego analizamos los debates más relevantes identificados en la *Revista de la UTE*, donde se expresa una interesante red que excede la universidad y abarca el gobierno de la UP. Para analizar esta revista, utilizamos el enfoque metodológico de Alejandra Pita González y María del Carmen Grillo (2-26), consignando sus aspectos técnicos, de contenido y geografía humana, para finalizar con las conclusiones de la investigación.

La formación del universo revisteril en la UTE

Con los indicios de estancamiento económico producto de la primera guerra mundial, la apertura del canal de Panamá, la creación del salitre sintético y más tarde la Gran Depresión, en Chile se presenta un debate sobre la transformación del modelo económico-productivo de

⁵ Todas esas publicaciones se encuentran disponibles en el Archivo de la Biblioteca Nacional y en el repositorio digital del Archivo Patrimonial de la USACH.

exportación de materias primas por uno de industrialización que disminuyera la dependencia de manufacturas extranjeras, para lo cual se requería tecnificar a la fuerza trabajadora. Así los actores ligados a la educación técnica⁶ formularon proyectos de modernización que también enriquecieron futuras propuestas de reforma educativa y transformación social con una impronta técnica y popular.

En ese marco el intelectual nacionalista y Director de la Escuela de Artes y Oficios (EAO) entre 1912 y 1915 Tancredo Pinochet⁷, planteaba que la educación técnica sirviera a los intereses culturales, sociales y económicos de los habitantes del país (40) mediante un financiamiento público-privado similar a la Universidad de Wisconsin en Estados Unidos. Desde los años veinte los estudiantes también pidieron reformas a la educación técnica, malestar que en 1931⁸ resurge con la huelga de la Asociación de Estudiantes Industriales⁹ y la Sociedad de Fomento Industrial “Escuela de Artes¹⁰”, donde propusieron para dignificar su profesión crear una institución para especializarse como ingenieros al igual que en otras universidades. Si bien con la Escuela de Ingenieros Industriales (EII) creada en 1941 se buscó resolver lo anterior, los ingenieros civiles de la Universidad de Chile y de la Universidad Católica siguieron concentrando los puestos directivos en las empresas públicas y privadas.

Es posible que la continuidad del malestar en los estudiantes-egresados técnicos los llevó a pensar en la importancia de la producción de códigos de comprensión comunes entre los actores que participaban del debate sobre la reforma a la educación técnica, especialmente tras la

⁶ En esta referencia podemos encontrar en a profesores, estudiantes, egresados, empresarios asentados en Chile, autoridades de escuelas, ministerios o de gobierno, entre otros.

⁷ Político, periodista autodidacta, escritor y profesor nacido en Talca en 1879. De joven estudia y trabaja en Europa y Estados Unidos. En sus escritos denuncia la conquista cultural y económica del país. Promovió la Ley de Instrucción Primaria de 1920 y miembro fundador del Partido Nacionalista, ideas que influyen futuros movimientos militares. Entre 1920-1938 sale del país, ganando prestigio internacional y volviendo para apoyar la candidatura de Ibáñez. Fallece en su ciudad natal en 1957.

⁸ Un testimonio de estas movilizaciones puede encontrarse en el trabajo: Serey, Alfredo (1931). *Anhelos de justicia: documentos y antecedentes acerca de las incidencias de la enseñanza industrial y campaña pro-reforma de esta importante rama de la enseñanza chilena*. Santiago: Editorial Nacimiento.

⁹ . También participan Abel Leiva, Arnaldo Vogel, Ernesto Escobar, Jorge Mora, Alejandro Torres Correa, Miguel Villota, Arturo Weldt, Joaquín Toledo, Alfonso Pinto Duran y Oscar Suárez Flamerich.

¹⁰ Asociación gremial de técnicos que en 1931 fue encabezada por Jorge Tiska. Antecede a la Asociación de Técnicos Industriales de 1934, y junto al del Instituto de Técnicos Industriales de Chile creado en 1940 son la base de la Organización de Técnicos de Chile de 1947 y del Colegio de Técnicos de 1958.

creación de la UTE el 9 de abril de 1947. Allí la Federación de Estudiantes Mineros e Industriales (FEMICH), liderada desde 1945 por el estudiante comunista Enrique Kirberg (Cifuentes, 27-28), publica un boletín para difundir su propuesta de “Universidad Industrial del Estado¹¹” para dignificar lo técnico y orientar el proceso de industrialización. Si bien hubo consenso sobre la utilidad de crear dicha institución¹², posteriormente el debate pasa más por el carácter de la industrialización que por el sistema de educación técnica asociado a ella. Por eso los estudiantes-egresados reclamaron sin éxito una industrialización para la “liberación nacional” de la dependencia extranjera, y no para continuar asegurando al empresariado mejores condiciones para invertir su capital (Rivera, 40-48).

Por su parte los egresados de la Organización de Técnicos de Chile publican el *Boletín Informativo OTECH*¹³ en 1949, donde plantean su preocupación por las modificaciones a la propuesta de Estatuto creado por la Comisión Redactora donde participaban junto a la FEMICH. También participó Raúl Ramírez Monreal de la Asociación de Ingenieros Industriales (AIICH¹⁴), junto a Luis Faure Araya¹⁵ y José Miguel Seguel Carrillo¹⁶ de la OTECH. Aunque el boletín tuvo corta duración, se mantuvo en el imaginario de sujetos como el amigo de Kirberg y hermano de su esposa Inés¹⁷ (Gallardo, 37), Gustavo Erazo Corona¹⁸,

¹¹ Publicado en *Anteproyecto de Universidad Industrial del Estado: estudio realizado en el 1er. Congreso Nacional de Estudiantes Industriales y Mineros*. Santiago: Imprenta El Imparcial, 1946.

¹² La idea fue apoyada por estudiantes, partidos políticos, ministros, senadores, diputados, diarios y dirigentes sindicales, empresarios, entre otros (Cifuentes, 28). Además el Ministro de Educación de González Videla, Alejandro Ríos, era profesor de la EII, firma el decreto para crear la UTE en 1947.

¹³ Boletín editado por el químico técnico Eduardo Frenk

¹⁴ Fue creada a mediados de los años cuarenta, siendo el antecedente directo del Colegio de Ingenieros. También fue Presidida por dos periodos por Enrique Kirberg desde 1949.

¹⁵ De Faure sabemos que a mediados de 1952 fue despedido de la Empresa de Ferrocarriles del Estado, hecho calificado como “procedimiento desagradable” por la OTECH contra su ex Presidentes.

¹⁶ Técnico electricista de la EAO y abogado de la Universidad de Chile con la memoria *La Industria Eléctrica ante la Legislación Chilena*. Fue profesor de la EAO y Presidente de la Asociación de Técnicos Industriales antes de crearse la OTECH. Confeccionó los Estatutos de la Organización, miembro de la Comisión Redactora del Estatuto Orgánico de la UTE, y entre 1953 y 1957, donde se concibe la creación de la Unidad Universitaria y se comenzó a buscar presupuesto.

¹⁷ Nacida en 1918, su actividad política se inicia a los 14 años, ingresando a la FJC, luego Juventud Comunista y al Partido. A los 15 años conoce a Enrique Kirberg, compañero en la EAO de su hermano Gustavo, con quien formó una familia. Luego del golpe fue fundadora de la Agrupación de Mujeres Democráticas. Fallece durante 2018.

¹⁸ Fue compañero y amigo de Enrique Kirberg en la EAO entre 1929 y 1933, donde participaron de la movilización de la Asociación de Estudiantes Industriales de 1931,

promotor y Secretario de Redacción de la *Revista de la OTECH* creada en septiembre de 1952.

Bajo la dirección de Alejandro Torres Correa¹⁹, en su editorial señalaba que buscaban “afianzar las conquistas y defender los derechos de los profesionales de la producción que sistemáticamente son postergados” (1), donde la UTE era ejemplo de la escasa visión nacional para promover la industrialización por la demora en aprobar el Estatuto Orgánico. Asimismo criticaban a quienes subestimaban la industrialización por la millonaria inversión requerida, sin considerar los enormes beneficios en la creación de riquezas, donde el economista Aníbal Pinto Santa Cruz²⁰ señalaba los beneficios económicos de, por ejemplo, desarrollar un trigo resistente al tizón, la campaña para reconocer la fiebre aftosa y de promover la industria nacional (3-5).

La revista evidencia que con la aprobación del Estatuto en febrero de 1952 la OTECH y la Asociación de Ingenieros Industriales pudieron proponer una terna al Presidente de la República para escoger a un miembro del Consejo Universitario, y candidatos a Secretario General y Rector. De hecho, la OTECH con su terna logró elegir a José Miguel Seguel como Consejero, Elías Espoz como Secretario General, y a Seguel como Rector entre 1953-1958 (22-24). En adelante, la *Revista de la OTECH* centró sus artículos en la formación del Colegio de Técnico y Colegio de Ingenieros hasta lograr su objetivo en 1958, dejando de abordar temas políticos y centrándose en avances tecnológicos, nuevas industrias y su tradición técnica.

Durante los años cincuenta la comunidad universitaria también vivió un proceso de construcción identitaria que sirvió para amalgamar las trayectorias y tradiciones históricas de las nueve escuelas²¹ que conformaban la UTE (Rivera, 50). Allí una de las primeras publicaciones

donde junto a Kirberg ingresan a las Juventudes Comunistas, invitando a su hermana menor Inés en 1933.

¹⁹ Estudiante técnico y dirigente de la Asociación de Estudiantes Industriales durante las movilizaciones de 1931. Más tarde participa como uno de los Directores de la OTECH.

²⁰ Nacido en 1919, fue un abogado de la Universidad de Chile, economista y escritor cercano al Partido Comunista, publicando artículos en el diario *El Siglo* y en la revista quincenal *Panorama Económico*, esta última reconocida durante los años cincuenta. Desde 1950 integró la CEPAL y llegó a dirigir la Subsede CEPAL/ILPES en Rio de Janeiro, entre otras comisiones de la misma. En 1995 recibe el Premio Nacional de Humanidad, falleciendo al año siguiente.

²¹ Estas son la Escuela de Artes y Oficios de 1949, Escuela de Minas de Copiapó fundada en 1857 y de La Serena en 1887, la Escuela del Salitre y Minas de Antofagasta en 1918, la Escuela Industrial de Chillán en 1905 (luego trasladada al Concepción), de Temuco en 1916, de Valdivia en 1934, y el Instituto Pedagógico Técnico (IPT) en 1944. Sus estudiantes continuaban estudios desde cualquier escuela en carreras de la EAO, la EII y luego el IPT.

de profesores y estudiantes fue la revista editada en Concepción entre 1958 y 1959 *Festividades Aniversarias* para colaborar en su desarrollo cultural y político, informando sobre concursos literarios, congresos de la FEUT²² o el desarrollo infantil y juvenil. En su segundo número aparece una entrevista al Director de la Escuela de Concepción Eduardo de la Barra Squella, planteando lo conveniente de crear especialidades de menor duración para “aprovechar mejor el capital humano especializándolo en diferentes funciones” (4-5), proyecto similar al Convenio CUT-UTE implementado durante la Reforma Universitaria.

Algo similar ocurre en *Vértice* del Centro de Alumnos de la EII, revista dirigida por el estudiante de ingeniería y dirigente de la FEUT en la huelga de 1961 Ciro Oyarzun²³, donde la demanda por crear cursos artísticos, deportivos o humanísticos en los planes de estudios fue abordada con la formación de espacios como Coro o el Teatro de la UTE. Tanto Oyarzun como *Vértice* reaparecen en 1962 con temáticas similares a la revista *Brecha* de la FEUT que reivindicaba el Grito de Córdoba de 1918 y la Declaración del 25 de mayo de 1961, movilización en que los estudiantes reclamaron por la elección del Director de Escuela de La Serena y que se extiende con paros y tomas a todas las sedes, logrando la creación de una Comisión Bipartita y Paritaria entre estudiantes y autoridades. Allí manifestaron la necesidad por modernizar la universidad unificando la administración de las escuelas que funcionaban por separado dentro de la UTE, produciendo que una carrera de ingeniería se extendiera de cinco a siete años.

Aunque la Comisión tuvo pocos resultados, inauguró un ciclo de movilizaciones donde los estudiantes diseñaron una estrategia para lograr la Reforma Universitaria. A la dimensión legislativa se agregó la disputa por aumentar el ingreso regular mediante la ampliación del presupuesto, donde el Movimiento Universidad Para Todos logro incorporar a cientos de alumnos que aprobaron el Bachillerato en 1965 y 1966. En ambos casos este movimiento buscó la “doble democratización” (Ireland et al, 33-34), una externa para aumentar ingreso de los estudiantes populares y otra interna sobre la toma de decisiones, líneas en la que se avanza con la Reforma Universitaria iniciada durante 1967²⁴, donde la FEUT impidió

²² Federación de Estudiantes de la Universidad Técnica creada en 1952.

²³ Nace en 1936 como descendiente de chilotes y comunistas de Puerto Natales. Estudio en la Escuela Industrial, luego estudia en la UTE entre 1954 y 1961. Participó del Teatro Teknos, de la FEUT, y de la Revista *Vértice* de la EII. En 1961 viaja a Cuba para contribuir al proceso revolucionario, trabajando como Director de Inversiones del Ministerio de Industrias, Director de Construcciones y Recursos Hidráulicos de la Junta Central de Planificación y Director de Industrias de la misma. Regresa a Chile en 1971 como Ministro de Economía y Secretario Ejecutivo del Comité Sectorial Pesquero de CORFO.

²⁴ En otras universidades estos movimientos se acentúan con la crisis económica de 1967

la elección del Rector por parte del Consejo Universitario y se logró la creación de un Claustro Pleno para ese objetivo. Así en 1968 y 1969 Kirberg fue elegido Rector donde encabeza la reforma creando espacios como el Departamento de Extensión y Comunicación²⁵ (Ireland *et al*, 158-164) que materializa la extensión universitaria y el vínculo Universidad/Sociedad, creando publicaciones institucionales y contratando grupos artísticos²⁶ para realizar giras por barrios populares, centros de trabajo, pueblos rurales y colegios como actividades de extensión.

En este proceso se potencian varias revistas político-culturales estudiantiles²⁷ e institucionales, donde le cupo en rol clave a la Editorial UTE. Dirigida por el escritor Carlos Orellana²⁸, la Editorial crea revistas como el *Boletín Académico* y *Cuadernos de la Reforma* de la Comisión de Reforma en 1969, la revista *Contribuciones Científicas y Tecnológicas* dirigida por Tomás Ireland²⁹ del Comité de Investigaciones en 1970 (única existente hasta hoy), los periódicos *Unitecnica* de la Oficina de Relaciones Públicas en 1970 y *Presencia UTE* del Departamento de Comunicaciones en 1972. También la revista *Talleres de la Cultura* de la Secretaria Nacional de Extensión y Comunicación (SNEyC) dirigida por Mario Navarro³⁰, y la *Revista de la Universidad Técnica del Estado de Chile* en 1969 (en adelante *Revista UTE*). Esta última es la que nos parece más interesante y la que

y el giro conservador del gobierno de Frei, presionando por la elección de Rectores como Fernando Castillo de la Universidad Católica en octubre, Edgardo Enríquez de la Universidad de Concepción en diciembre de 1968, y Edgardo Boeninger de la Universidad de Chile en enero de 1969, entre otros.

²⁵ Luego Secretaría Nacional con el Estatuto Orgánico en 1972

²⁶ Entre ellos se encuentran el Conjunto Cuncumen, Inti-Illimani, Teatro Teknos, el Circo Minero y artistas como Charo Cofre, Víctor Jara, Ángel e Isabel Parra.

²⁷ Como “Brecha” de las Juventudes Comunistas, el “El Universitario” y “El Decito” de la Juventud Demócrata Cristiana, o la revista “Contacto” de los estudiantes de metalurgia y “Carlín” de publicidad.

²⁸ Profesor de Castellano, Escritor y Editor. Dirigiendo la Editorial UTE se crean Cuadernos de la Reforma, Contribuciones Científicas y Tecnológicas, y la Revista de la Universidad Técnica del Estado.

²⁹ Nace a mediados de 1940, se gradúa como Técnico Metalurgista en la Escuela de Minas de Copiapó y estudia desde 1960 en la EII. Participo en el Teatro Teknos como guionista, del Centro de Alumnos de la EII y como dirigente de la FEUT en los sesenta, participando de *Vértice* y *Brecha*. Realiza un postgrado en Estados Unidos, y a su regreso en 1967 asume como Director del Departamento hasta 1969 cuando es elegido como Secretario General de la UTE. En mayo de 1971 entra a trabajar en el grupo de Fiscalizadores de El Teniente en el marco de un programa para mejorar su productividad.

³⁰ Caricaturista y diseñador gráfico de la UTE en 1967. Participa de la revista Brecha bajo el pseudónimo de “Nakor”, colaborando también con Topaze, Última Hora, Ramona. En 1970 asume con subdirector del Taller Gráfico UTE, además de ser invitado por el PC a ser parte de la campaña de Allende como autor de los afiche “¿Volverá? Nica...!” (1970), como respuesta al afiche “Alessandri Volverá”.

abordamos a continuación, ya que sirvió para difundir los avances de la reforma y las innovaciones científico-tecnológicas universitarias por el Director de la Editorial UTE Carlos Orellana, siendo impulsada en octubre de 1969 su primer número con artículos realizados por profesores, autoridades y profesionales vinculados al trabajo técnico-industrial.

La Revista de la Universidad Técnica del Estado

Entre octubre de 1969 y julio de 1973 se publican catorce números³¹ de la *Revista de la UTE* con más de cien páginas en tamaño carta. Cada portada utilizó la técnica del collage con imágenes a color y en sus páginas interiores viñetas de diseñadores del Taller Gráfico. Su tiraje varió entre los mil ejemplares en 1969 a los ocho mil en 1973³², vendiéndose cada uno entre los 25 y 50 Escudos (entre 3 y 7 dólares), y repartida en las nueve sedes y veinticuatro Institutos Tecnológicos de Arica a Punta Arenas. Su distribución estuvo a cargo de la Editorial a través de la Librería UTE, siendo impresa en el Taller Gráfico dirigido por Omar Rojas y Elías Griebe, quienes laboran junto al equipo de unos treinta funcionarios diseñadores gráficos compuesto por egresados de publicidad especializados en técnicas de artes gráficas. Estos disponen de una imprenta industrial con un moderno sistema de impresión offset, editando el material de departamentos y unidades académicas, además del material para el Convenio CUT-UTE y la FEUT, junto a libros y documentos administrativos.

Visualmente cada número tenía un diseñador a cargo junto a fotografías y diagramaciones coherentes con las temáticas a cargo de los fotógrafos del Taller Gráfico, creando una iconografía vincula a personajes nacionales o internacionales destacados en cada número. Así aparecen obreros y estudiantes ligados al Convenio CUT-UTE, representaciones del cuerpo, maquinas o herramientas tecnológicas, figuras matemáticas, paisajes urbanos, emblemas nacionales, precolombinos y latinoamericanos (Torres, 152-175). En sus dos ediciones especiales de 1973, tratan el concepto de la violencia, generándose diseños conceptualizados en la muerte, la guerra, el

³¹ De sus 14 ediciones, una se imprime en 1969 (octubre), tres números en 1970 (enero, mayo y diciembre), dos en 1971 (septiembre y diciembre), cuatro en 1972 (abril, junio, agosto y octubre) y dos números dobles en 1973 (diciembre de 1972 hasta febrero de 1973, y otro de marzo hasta junio). Disponibles en el repositorio digital del Archivo Patrimonial USACH

³² Podemos señalar que su público objetivo al menos a la matrícula universitaria que aumenta entre 1961-67 desde los 2 mil estudiantes a los 9 mil, y entre 1968-73 pasa de 10 mil a 32 mil (Garretón y Martínez, 72), sumados a los profesores y funcionarios.

genocidio selknam, armas, peleas, y otros fenómenos. Allí colaboraron estudiantes o académicos de Publicidad que trabajaban para el Taller Gráfico, donde estuvieron Pablo Carvajal Gnecco en el N°1, 7 y 8; Elias R. Greibe (segundo al mando del Taller Grafico) en el N°2 y 6; Ricardo Ubilla Vera en el N°3 y el doble 11-12; Enrique Muñoz Abarca en el N°4 y el 13-14; Omar Rojas Olea (académico de la UTE), en el N°5; y Alejandro Lillo del Campo en el N°9, sumándose el equipo de diagramación del Taller Gráfico.

En cuanto a su contenido la revista se crea con el propósito de “dar a conocer la realidad de la UTE [...] y facilitar la relación entre las diversas sedes, es decir, integrar la casa de estudios a los diversos aspectos de la realidad nacional” (N°1, 1). En sus más de ciento cincuenta ensayos, documentos, editoriales, y reseñas se muestra una especial preocupación por temáticas político-ideológicas y económica-productivas. Hasta el quinto número aparece la “Crónica Universitaria” ocupada de la Reforma y en el nueve se incorpora “Documentos” con escritos de personajes como Allende, Kirberg, Carlos Orellana, Luis Razeto³³ o la UNESCO. En ese número se agrega la sección de “Notas Bibliográficas” sobre libros de autores nacionales e internacionales luego de que los profesores y escritores Sergio Ramos³⁴ y Fernando Lamberg³⁵ recibieran el Premio Casa de las Américas en 1972 y 1973 respectivamente.

En el número uno y dos dominan temas sobre educación (la reforma, Convenio CUT-UTE y educación superior), ciencia y tecnología (ciencias sociales y exactas, astronomía, técnica, maquinaria, ingeniería y patentes), y cultura (literatura, filosofía y pueblos originarios), mientras que en el tercer y cuarto número dominan la dimensión política-ideológica sobre lo nacional (Unidad Popular y la vía chilena al socialismo) e internacional (teoría marxista). También aparecen debates sobre la vía insurreccional y la vía política, la dimensión económica-

³³ Nacido en 1945 en Los Andes. Es profesor de filosofía y sociólogo. Entre 1969-1973 fue profesor y Director del Departamento de Ciencias Sociales de la UTE, viviendo su exilio en Italia hasta su regreso en 1981 como investigador del Programa de Economía del Trabajo, realizando clases hasta la actualidad.

³⁴ Economista, profesor en la Universidad de Chile, en la Universidad Católica de Valparaíso y en la UTE, donde realizaba cursos sobre la economía en transición al socialismo. Fue militante comunista, miembro del Comité Ejecutivo de la ODEPLAN, y Premio Ensayo de Casa de las América con *Chile, ¿Una economía en transición al socialismo?*, durante 1972.

³⁵ Escritor y profesor de castellano en el Instituto Nacional y de Literatura Hispanoamericana en la UTE. Fue Director de la Sociedad de Escritores de Chile entre 1964-70, militante comunista, colaborador de *Araucaria* y locutor de radio. Dirigió la *Revista UTE* hasta diciembre 1970, y obtuvo el Premio Casa de las Américas como *Señoras y Señores en 1973*, sin ser jurado en 1974 por la prisión. Fue exiliado en 1976 a Venezuela continuando se actividad académica, falleciendo en Caracas en 2011

productiva sobre el modelo de desarrollo (nacionalización de riquezas mineras, reforma agraria, bloqueo financiero o el Área de Propiedad Social), la batalla de la producción (los trabajadores, la CUT, la dictadura del proletariado y la clase obrera), y el territorio continental (referencias al imperialismo, el tercer mundo, y el subdesarrollo). Desde el quinto número también se incorpora la propaganda con publicidad de libros en la contraportada de la “Colección TRIGONO³⁶” y libros sobre seguridad, higiene, accidentes del trabajo, enfermedades profesionales, análisis químico, entre otras temáticas.

En su geografía humana encontramos que fue dirigida por cinco personas, y aunque no se indica un comité editorial, aquí participa el Director de la Editorial UTE y de la SNEyC Carlos Orellana, quienes cumplen un rol fundante en la revista. Desde su creación se publican tres números hasta mediados de 1971 bajo la Dirección de Fernando Lamberg. El cuarto número fue dirigido por Yerko Moretic, profesor que organiza el Área de Extensión y Comunicaciones en 1969, y fallece durante 1971 a los 44 años, siendo dedicado en el quinto número Carlos Orellana escribe sobre el fallecimiento de Yerko Moretic en 1971, destacando su compromiso con la reforma, la UP y su militancia comunista, sus investigaciones sobre Mariátegui y su participación en el diario *El Siglo*. Luego fue reemplazado por el periodista Víctor Abudaye³⁷ quien edita un número en diciembre, y en su cuarta etapa se publican tres números hasta mediados de 1972 por el Director Arsenio Fica³⁸, profesor que participa de la creación del Reglamento de Carrera Académica en 1971 y dirige la EII en reemplazo de Tomas Ireland. Finalmente es dirigida nuevamente por Abudaye desde julio de 1972.

Los colaboradores de la revista fueron académicos o funcionarios de la UTE. Entre ellos se cuentan al Secretario General electo en 1972 Tomás Ireland, el profesor y director del departamento de Ciencias Sociales de la Facultad de Ingeniería Luis Razeto, el jefe de

³⁶ Allí encontramos “Desarrollismo y capital extranjero” de Orlando Caputo y Roberto Pizarro; “José Carlos Mariátegui” de Yerko Moretic; “Chile al rojo” de Eduardo Labarca; Naturaleza y valor de la técnica” de Moises Latorre; “La ciencia y le futuro de la humanidad” de Linus Pauling; “El movimiento obrero en Chile” de Jorge Barría; “Nuevo concepto de composición en la enseñanza del castellano” de Raúl Torres y Miryam Bustos; “Relato de un brigadista” de Miguel García; “El arte moderno y la teoría marxista del arte” de Calos Maldonado; “La voz hablada” de Rubén Sotocomil; “Hombres y mar” de Carlos Véga L.; e “Introducción a las ciencias sociales” de Luis Razeto.

³⁷ Periodista que durante la dictadura participó de la Vicaría de la Solidaridad. Fallece en 2015.

³⁸ Fue Director de la EII luego de que Ireland fue elegido Secretario General. Participó en la Comisión para crear el Reglamento Carrera Académica en 1971, en la *Revista UTE* donde escribe artículos. Alrededor de 1972 fue nombrado Gerente General de la Empresa Nacional de Petróleo.

Educación y Ciencias Sociales Sergio González, el coordinador docente del Área Académica Claudio Durán, y los docentes del IPT Arcadio Escobar y Martín Pino, entre otros. Desde el tercer número se agrega una página al final con información breve sobre el oficio, profesión, publicaciones y otras actividades de los colaboradores, coincidiendo con la incorporación de temáticas político-ideológicas y económico-productivas. Allí encontramos a notables intelectuales y políticos ligados a la UP, tales como el Ministro de Agricultura de Allende y militante MAPU Jaques Chonchol, el diputado de la Izquierda Cristiana Luis Maira, el senador comunista Volodia Teitelboim, y en varias ocasiones el mismo Salvador Allende.

Los debates presentes en la revista

Entre los principales debates presentes en la *Revista de la UTE* se encuentran cuestiones variadas como la incorporación de las ciencias sociales a los planes de estudios, el programa de educación técnica para trabajadores, la violencia política en un contexto de polarización, o sobre las transformaciones en educación como el nuevo sistema de ingreso a la UTE que suprime la Prueba de Aptitud Académica al considerarla una práctica discriminatoria que limitaba el acceso a los hijos de familias de recursos modestos³⁹. En la editorial de su primer número indicaba que la revista buscaba “satisfacer exigencias impostergables en el crecimiento de la producción nacional” mediante la técnica o la transformación de las condiciones de la naturaleza sin abandonar una actitud humanística” (2). Allí toma sentido el ensayo de Alejandro Lipschutz⁴⁰ en torno a que la raza no era signo de inferioridad, sino que una discriminación social en donde influyen factores históricos y económicos.

Así aparecen artículos de sujetos como el Presidente de la Central Única de Trabajadores desde 1965 y militante comunista Luis Figueroa, quien plantea la posibilidad que se le abría a los trabajadores con la Reforma recordando el V Congreso de la CUT de noviembre de 1968 donde Kirberg afirmó que “se preocuparía de crear en el marco de la UTE un Programa Universitario para los Trabajadores” (76). Tras esto se gestiona el Convenio CUT-UTE y su firma con una comisión el 28 de abril de 1969⁴¹, generando un dialogo entre la universidad y los

³⁹ En la UTE la Prueba fue reemplazada por un sistema de ingreso que consideraba un 30% del promedio de notas desde 1ro a 4to medio, un 40% del área de interés escogida (científica, humanística, técnica o artística), y un 30% de una asignatura específica

⁴⁰ Científico, medico, académico, filósofo y comunista, publica “La ley de la tribu en América Latina” y es autor de “Indigenismo y raza india” (1937).

⁴¹ Los miembros de la CUT son: Hernán del Canto, Secretario General; Sergio Sánchez, Vice-Presidente; Bayardo González, Vice-Presidente; Víctor Díaz, Secretario de

trabajadores mediante “foros, charlas, cursos que satisfagan diferentes necesidades” (94).

Allí lo más interesante fue la generación de matrículas especiales y becas para hijos e hijas de trabajadores y campesinos, junto a cursos de especialización de corta duración para tecnificar a trabajadores y campesinos en el manejo de herramientas industriales destinadas a la producción. Lo anterior fue facilitado por la ampliación del presupuesto universitario señalada en el segundo número y el cumplimiento de los primeros compromisos de las nuevas autoridades gubernamentales con la reforma y la aprobación del nuevo Estatuto Orgánico. En esa línea Kirberg señala la importancia del perfeccionamiento académico en la reforma universitaria y la Carrera Docente, estatuto dirigido a la continuidad de estudios, incentivo la investigación, y entregar becas de perfeccionamiento en el extranjero a estudiantes y docentes.

En la sección de Crónica Universitaria se aborda el VIII Congreso de la FEUT en Antofagasta donde asistieron cerca de dos mil estudiantes y doscientos delegados a un campamento entre el 14 y el 21 de septiembre, donde se consolida la “unidad obrero-estudiantil” en reuniones del Presidente de la FEUT Alejandro Yáñez⁴² con sindicatos como la Federación Obrera del Salitre. Tras debatir sobre la Reforma, la extensión, el movimiento estudiantil y política, deciden comprometerse con el gobierno de la UP e impulsar la unidad con el pueblo y desarrollar la Revolución Chilena con mecanismos pacíficos. A nivel internacional adhieren a la Organización Latinoamericana de Solidaridad OLAS y dan su apoyo a la República de Cuba y Vietnam junto al encuentro juvenil de Helsinki Por la Victoria final del pueblo Vietnamita, enviando firmas a la delegación vietnamita de París en apoyo al retiro de las tropas estadounidenses.

Desde el tercer número la revista da un giro desde lo educativo-informativo hacia lo político-ideológico motivado por el triunfo de Allende, donde la UTE busca educar a estudiantes pobres y a la fuerza trabajadora chilena, publicándose un especial sobre el centenario de Lenin con una editorial donde se afirma que la UTE “no se propone encabezar la transformación radical de nuestra sociedad” (Nº3, 4), tarea

Organización y Jorge Godoy, Secretario de Educación y Cultura. En cuanto a los miembros de la UTE, estos fueron: Jaime Vergara de la EAO.; Pablo Ramírez del Área de Extensión Universitaria; Salvador Guzmán del IPT; Patricio Ramírez (PC) de la FEUT, y Alberto Texier del CAI (Centro de Adiestramiento Industrial).

⁴² Ingresó a la EAO con 13 años en 1960 y estudio Ingeniería Eléctrica en la UTE, donde participó de la FEUT siendo electo cuatro veces presidente de la FEUT desde 1965 hasta 1970, además de ser Vicepresidente de la Unión Internacional de Estudiantes con sede en Praga. Lideró la toma de la Casa Central de la UTE el 14 de septiembre de 1967 que pone en marcha la Reforma. Desde 1973 estuvo exiliado por en la Unión Soviética donde se especializó en estudios de economía.

que correspondería a los propios trabajadores. También escriben sobre Lenin dirigentes políticos como el socialista Clodomiro Almeyda, el democristiano Jaime Castillo Velasco, el MAPU y académico de la UTE Enrique Correa o el senador comunista Volodia Teitelboim. Con esto la revista adquiere un nivel de discusión político-ideológico cercano a los cuadernos del CEREN y del CESO abordando teóricamente las transformaciones sociales de la UP y una visión latinoamericanista e internacionalista.

Con esto reitera el compromiso con las clases marginadas profundizando la interacción entre Universidad-Sociedad en el plano de la teoría y la organización de los cambios, donde Kirberg colabora con el artículo *Rol actual de las Universidades Chilenas*. Allí señala que la situación creada con el Gobierno Popular redefinía la relación Universidad-Sociedad al plantear la necesidad de “meditar acerca del rol de la universidad en la marcha de Chile hacia el Socialismo” donde “los propósitos que animan al Gobierno que se inicia, encaminados a crear en nuestro país un nuevo orden institucional, económico y cultural, interpretan las aspiraciones de la inmensa mayoría de chilenos” (Nº4, IX). Por ende, saluda al gobierno de la UP en su compromiso activo con la UTE una vez aprobado y promulgado el Estatuto Orgánico en 1972.

En vista de la radicalización de los posicionamientos políticos de la derecha y el centro también se publican dos artículos sobre la violencia. El primero de José Rodríguez Elizondo⁴³ titulado *La violencia institucionalizada*, donde crítica la institucionalización del sistema de vida en que la burguesía busca mantener el estatus del poder en el capitalismo mediante la “fuerza” y no de la “razón”, estatuto de dominación que es “producto de todo un proceso histórico” (Nº4, 77) que puede ser superado por “la fuerza de la mayoría” organizada para producir un nuevo orden social. En vista del contexto de polarización en *La violencia: fetiche de la dominación social* de Armand Mattelart, sociólogo belga y profesor de la Universidad Católica dedicado al estudio de los problemas sociales, explica cómo la violencia ha sido útil tanto a democracias como dictaduras para mantener el poder y el orden social donde domina la burguesía, la que a través de la institucionalidad se administra la coerción.

En la sexta edición publican autoridades como el Ministro de Agricultura Jacques Chonchol, quien escribe sobre la política agraria para la redistribución de la tierra y su organización para generar mayor eficiencia, o Claudio Iturra de CONICYT (Comisión Nacional de Investigación, Ciencia y Tecnología) quien señala la aplicación de un royalty a las empresas privadas. También se difunde el texto de Salvador Allende *Balance del primer año de gobierno*, donde reconoce los esfuerzos

⁴³ Jurista, ensayista, crítico de arte y autor de *Teoría secreta de la democracia invisible* en 1968.

para aportar en la educación para trabajadores mediante el Convenio CUT-UTE y el fortalecimiento de la unidad de la izquierda y los trabajadores. En el número nueve también se publica *Los cambios revolucionarios y el desarrollo económico chileno* y *Definir, producir y avanzar* de Allende, donde manifiesta la necesidad de generar un plan de acción claro para superar el bloqueo de leyes desde la derecha y el centro político y el bloqueo económico exterior, planteando la necesidad de evitar actitudes divisionistas en la izquierda. También se escriben texto sobre programa de intervención

En el séptimo número se destaca el ganador del Premio Casa de las Américas de 1972, Sergio Ramos con el ensayo "Chile: ¿una economía en transición?", texto que relaciona el proceso revolucionario chileno "con el estudio de las economías de transición, bajo una forma particular y metodológicamente por las características actuales de la lucha" (Nº7, 138), criticando a la izquierda radical que veía la transición desde una pluralidad de modelos, y no sólo desde la comprensión marxista-leninista, mostrando su posición cercana a la militancia comunista. Por su parte en el noveno número el crítico de cine y ensayista Rodríguez Elizondo escribe sobre *El Plan Camelot*, un caso de espionaje sociológico destinado a mantener la dominación imperialista en los países subdesarrollados, siendo creado luego de la Revolución Cubana con la llegada a Chile de investigadores al servicio de Estados Unidos que contaron el apoyo de la Democracia Cristiana.

Las ediciones especiales dobles de 1973, son las que tienen la mayor connotación político-ideológica y económico-productiva, y de hecho escriben varios ministros. Por ejemplo participan el comunista y Ministro de Economía Orlando Millas, el Ministro de ODEPLAN Gonzalo Martner, el socialista y Vice-Presidente de CORFO Pedro Vuskovic, o el Ministro de Hacienda Hugo Godoy. También escriben los economistas Hugo Fazio y Ricardo French-Davis, el sociólogo Luis Razeto, el historiador Augusto Samaniego, y el Diputado José Cademartori con las *Perspectivas y tareas revolucionarias en el frente económico*, donde señala la transición desde una economía capitalista hacia una socialista a partir de las reformas de la UP. La elección de esta temática en respuesta a las protestas de agosto de 1972 donde paralizaron empresas y sindicatos ligados a la derecha y la democracia cristiana, donde el gobierno responde con "La Batalla de la Producción" a la que adhieren miles de trabajadores.

En esa línea el último número evidencia un debate en relación con el camino que debía seguir el proceso revolucionario, existiendo una confrontación entre la vía política-institucional seguida por la UP y una contrarrevolucionaria militar de la oposición. Aquí señalan el levantamiento del Regimiento Blindado Nº2 del 29 de junio de 1973,

más conocido como el “Tanquetazo”, aludiendo a la declaración pública del Comité Directivo de la UTE que el 24 junio llamaba a la “concordia, a la vuelta a la racionalidad y a dirimir nuestros conflictos en el terreno del diálogo y no en el plano del enfrentamiento, que impondría a Chile y a su pueblo infinitas penurias” (N°13-14, 3). Así recuerda el respaldo a la UP de la movilización de masas del 21 de junio convocada por la CUT, donde se buscó con los trabajadores “aislar y derrotar a los sectores fascistas” mediante la aplicación de la ley, expresando que no era habitual que:

una nota editorial de nuestra revista se refiera a la política contingente; pero, convencidos de la necesidad de denunciar en todos los niveles a las oscuras fuerzas regresivas que afectadas por los cambios intentan llevar al país a una situación de caos y anarquía, el difícil momento que vive Chile nos obliga esta vez a pronunciarnos responsablemente sobre tales acontecimientos. La antes citada declaración del Comité Directivo afirma al respecto que “la UTE como es consustancial a su trayectoria y sus principios, está con el pueblo de Chile y contra quienes quieren reemplazar el diálogo por la violencia; está con la mayoría inmensa del país, que ha dicho no al enfrentamiento armado y sí a los cambios y a su derecho a una vida mejor”. (N°13-14, 4)

Así se rechazan las acciones terroristas de la derecha con los ataques contra el edificio Gabriela Mistral, el juicio contra el responsable del asesinato del Comandante en Jefe del Ejército René Schneider, y el trasfondo de la huelga minoritaria de trabajadores mineros de El Teniente (CODELCO) en apoyo al golpe. Tal experiencia “confirma que el imperialismo y la burguesía desplazados de sus centros de poder no abandonan pacíficamente su situación de privilegio [y] recurren a cualquier medio para impedir el proceso de liberación de los pueblos” (N°13-14, 4).

En esa línea Joan Garces, Doctor en Ciencias Políticas de París y profesor de FLACSO, en *Vía insurreccional y vía política: dos tácticas*, también hace un paralelo entre grupos de obreros anarco-sindicalistas no marxistas y los obreros marxistas, junto a sus métodos de acabar o tomar el poder por la vía insurreccional y la vía política. Al igual que la Editorial, se refiere a la política insurreccional golpista de la derecha y a la vía de la UP por mantener el aparato estatal disminuyendo el aparato burgués. Un ejemplo fue como el presidencialismo pierde importancia ya que el Parlamento “para la derecha, ha adquirido en los últimos dos años un papel extraordinariamente relevante dado que es la principal institución de expresión política con que cuenta frente al Gobierno” (N°13-14, 14), lo que antes ocurría ya que la burguesía podía expresarse a

través del propio Gobierno o sus órganos económico-sociales.

Sobre este contexto Julio Silva Solar⁴⁴, escribe *Notas sobre la transición a la nueva sociedad*, señalando la necesidad de legalizar la participación avanzando en un proceso “sin ruptura del Estado de derecho ni de la democracia pluralista”. Para Silva la ruptura de nuestro proceso se situaba fundamentalmente en el régimen económico, donde se “produce la ruptura o el corte revolucionario que crea las bases para el traspaso del poder” (Nº13-14, 42). La particularidad del proceso estaba en que la lucha de clases se desarrolla dentro del sistema con “expresiones legales del crecimiento del poder de las masas tenemos, por ejemplo, en el desarrollo de la legislación del trabajo y sindical; en las leyes que consagran otras organizaciones de masas como juntas de vecinos, centros de madres, y organismos comunitarios”, agregando la creación del Área Social e importantes instituciones del Estado como CORFO o el Banco Central. Silva Solar vuelve a la crítica a la izquierda insurreccional, señalando que la:

ruptura violenta del régimen institucional y de la democracia pluralista por iniciativa del movimiento obrero lo aislaría. Lo situaría en una correlación de fuerzas muy desfavorable. Provocaría una resistencia de fuerzas sociales, políticas, militares y religiosas, abrumadora en su contra. El cuadro internacional y geográfico le sería también desfavorable. (Nº13-14, 43)

En esa línea se publica el documento de Allende *Por la democracia y la revolución, contra la Guerra Civil*, donde referencia el homenaje del Consejo Nacional de la Paz, la distinción de la Medalla Lolliot Curie de Francia en octubre de 1972 y el Premio Lenin de la Paz en 1972, obtenida por el Secretario Nacional del PC Luis Corvalan en 1973-74. Allí señala como se habían profundizado los cambios revolucionarios y cómo la democracia y la paz cívica estaban amenazadas por la insurrección derechista en busca de la crisis del Estado, señalando que para el pueblo:

en este momento, más que en otros, es imperioso mostrar claramente ante el país hacia donde se dirige la acción transformadora del Gobierno Popular. Establecer un orden social que abra rutas al socialismo es la misión que se nos encomendó en 1970, y fue ratificada después. [...] Mientras más vigorosa y auténtica sea la democracia, más efectiva y real será la participación masiva de la ciudadanía en la nueva sociedad. La participación no es una dádiva.

⁴⁴ Abogado, ensayista y ex Diputado. Autor de “Hacia un mundo comunitario” con Jaques Chonchol.

Es un derecho. Ha sido conquistado tras el esfuerzo y sacrificio de muchas generaciones. La participación, en el proceso de transición al socialismo es una necesidad material. Condénanos con vigor el enorme daño que el sectarismo y la intolerancia están provocando en nuestro procesos revolucionario. Frente al imperialismo y la reacción no caben incomprensiones ni divisiones por móviles partidistas (N°13-14, 281)

Como vemos, los debates centrales en la *Revista de la UTE* fueron en la dirección de ampliar los marcos de significación de la democracia, la educación técnica y la industrialización nacional, lo que sería logrado con una formación universitaria integral donde predominaran tanto la dimensión científico-tecnológica como la humanística.

A modo de conclusión

A través de la reconstrucción histórica del universo revisteril no sólo ha sido posible identificar los debates principales y su continuidad a lo largo del siglo XX, sino que también una serie de nodos o redes de sociabilidad que son evidentes en las revistas político-culturales. Allí destacan las discusiones en torno al ingreso de los sectores populares del campo y la ciudad a la universidad y se destaca el rol de diversos profesionales, tanto profesores como ex estudiantes, quienes a través de sus disciplinas pudieron desarrollar múltiples proyectos político-culturales que tuvieron continuidad gracias a la existencia de redes de solidaridad y organizaciones fuertes en su base. Y es a estos grupos a los que se encontraron dirigidas las revistas con el objeto de producir un lenguaje común de comprensión de la realidad, y de expectativas obtenibles mediante la organización.

En cuanto a la Revista de la Universidad Técnica del Estado, cada uno de sus números se encuentra marcado por los tiempos del debate y la acción política, primero de la Reforma Universitaria, y luego de la acción política del gobierno y la oposición, mostrando contradicciones, confrontaciones, resoluciones, posturas y proyecciones del proceso revolucionario chileno. Así frente a las muestras de agotamiento del modelo económico-social, la izquierda revolucionaria toma protagonismo y desarrolla su creatividad influenciada por el contexto regional, mientras el centro y la derecha radicalizan sus posiciones políticas contra el gobierno. El desafío para los partidos políticos presentes en la UTE, se centraba entonces en su capacidad para conseguir los acuerdos que permitieran cumplir las expectativas de la sociedad –especialmente las capas empobrecidas-, sobre la socialización de la educación universitaria expresada en el Convenio CUT-UTE. Esto

abre la interrogante respecto a si las dinámicas y conflictividades políticas manifestadas entre el gobierno de la UP y la oposición (de centro y derecha), se expresaron y/o resolvieron de la misma forma al interior de la UTE. Pregunta que queda abierta.

En ese marco es posible identificar al menos 3 etapas más o menos diferenciables de la revista: la primera desde su fundación hasta 1970, donde mantiene sus objetivos iniciales; otra que va desde 1971 hasta 1972, donde da un giro hacia el marxismo-leninismo con un dossier sobre el natalicio de Lenin; y una tercera etapa posterior al paro de octubre de 1972, donde pasa a defender directamente al gobierno, en especial su programa económico y las transformaciones llevadas a cabo en educación, trabajo, minas, etc. Y es desde su segunda etapa que en la revista se evidencia la necesidad de ponerse a la altura del debate nacional y ven necesario asimilar la discusión en otro nivel, que es la defensa de las transformaciones llevadas a cabo por la Unidad Popular, convirtiéndose en una trinchera política.

Por otro lado, la revista desarrolló una estrategia y plan comunicacional con una dimensión interna y otra externa guiada por los objetivos de difusión de los logros de la reforma y las investigaciones académicas, y el acercamiento de la universidad a la sociedad. Aquí se tiende a pensar la comunicación como factor determinante para el funcionamiento interno y externo, produciendo lógicas de comunicación donde se despliegan mecanismos de trabajo que permiten que fluya a partir de lenguajes comunes donde el mensaje se pueda asimilar y de esa forma amplificar. Como estrategia de extensión universitaria, en ella se rompe el campo cerrado de la universidad para salir al país, expresando la disolución de la tensión entre el campo cultural y el campo político propia del contexto de los sesenta-setenta, donde el arte y la investigación se ponen al servicio de la transformación de la sociedad.

En cuanto al proyecto contenido en la Reforma Universitaria puede ser dividido en las dimensiones, política, cultural e intelectual. Su dimensión política, estuvo orientada a masificar el acceso de los sectores populares a esta institución cultural, creando mecanismos para facilitar el ingreso a obreros, campesinos y sus hijos con el Programa de Educación para Trabajadores del Convenio CUT-UTE, la Universidad del Carbón en Lota y Coronel con la Universidad de Concepción, los 24 Institutos Profesionales regionales, la Escuela de Nivelación de Estudios, el Curso Nacional para formar Auxiliares de Educación Parvularia, o el proyecto de clases por radio, televisión y correspondencia, demostrando que no había impedimentos tecnológicos o comunicacionales para masificar el acceso a las instituciones de la cultura. Aunque todas las universidades aumentaron su matrícula mediante institutos técnicos con cursos y carreras cortas, ninguna lo hizo en la proporción de la UTE.

La dimensión cultural del proyecto educacional fue orientada a llevar la universidad a las fábricas, minas, sindicatos y poblaciones mediante la Escuela de Temporada, donde se realizaron pequeños cursos del área científica, cultural, artística, técnica, administración, laboral, y del hogar. Según un boletín de estas escuelas de 1972, los cursos tuvieron por objeto, cito, “elevant el nivel cultural de mujeres y hombres, dando la oportunidad a miles de personas de adquirir elementos técnicos para sus oficios, o para que las mismas personas pudieran aprender cosas básicas para la vida cotidiana”. En ese marco tiene sentido la contratación de agrupaciones culturales de teatro o conjuntos musicales para desarrollar la extensión universitaria con un sentido popular y educativo.

En cuanto a la dimensión intelectual, la reforma buscó desarrollar en todas las carreras y pequeños cursos, la incorporación de la educación en ciencias sociales para desarrollar el pensamiento social crítico como profesionales. Aquí un elemento a destacar es la legitimidad que tuvo la enseñanza del materialismo histórico y dialectico en los sectores reformistas, explicado por la influencia que tuvo la Revolución Cubana en el desarrollo y radicalización de los intelectuales de las ciencias sociales a finales de los años sesenta para transformar la sociedad. Allí es posible hablar de una intelectualidad identificada con la UTE, con profesionales e investigadores como Luis Razeto, Tomas Ireland, Rodríguez Elizondo, entre otros, los que junto a los directores de la revista y directivos de la universidad se fueron constituyendo como intelectuales públicos. Estos sujetos cumplen el rol de ser productores de representaciones para interpretar la realidad desde una posición política identificada con lo latinoamericano, el internacionalismo, y la cultura revolucionaria.

Finalmente este trabajo reafirma la hipótesis inicial sobre la formación de una generación de líderes en la UTE que participan activamente en el pensamiento de la Reforma Universitaria y más tarde de su implementación, en especial de académicos, egresados o estudiantes, constituyéndose una red de intelectuales que ve cortado su camino por la instalación de la dictadura militar de 1973. Tales sujetos participaron no sólo de las disputas por el campo simbólico y político al interior de la comunidad universitaria, sino que también lo hacen al interior de instituciones estatales como parte de su compromiso político-social con el gobierno de la Unidad Popular. En esa línea, reponer la historia de las revistas y las redes identificadas en ellas, permiten conocer experiencias y debates que evidencian que los procesos sociales y la formulación de proyectos de transformación provienen de procesos de larga duración.

Bibliografía

- Cárdenas, J. (2015). *Una historia sepultada: el Centro de Estudios Socioeconómicos de la Universidad de Chile: 1965-1973 (a 50 años de su fundación)*. México DF: Revista De Raíz Diversa, Vol. 2, N° 3, pp. 121-140.
- Casali, A. (2011). *Reforma universitaria en Chile, 1967-1973. Pre-balance histórico de una experiencia frustrada*. Santiago: Revista Intus-Legere Historia, Vol. 5, N°1, pp. 81-101.
- Cifuentes, L (1993). *Kirberg: testigo y actor del siglo XX*. Santiago: Fundación Enrique Kirberg.
- Federación de Estudiantes Mineros e Industriales de Chile (1946). *Anteproyecto de Universidad Industrial del Estado: estudio realizado en el 1er. Congreso Nacional de Estudiantes Industriales y Mineros, 20 septiembre de 1945'*. Santiago: Imprenta El Imparcial.
- Gallardo, Juanita (2015). *Vivir enfrentando las flechas: relatos de vida de la EAOU-UTE-USACH*. Santiago: Corporación Cultural USACH.
- Garretón, M. & Martínez, J. (1985). *Universidades chilenas: historia, reforma e intervención*. Tomo V. Santiago: Sur.
- Gilman. C. (2003). *Entre la pluma y el fusil: debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Huneus, C. (1988). *La reforma universitaria veinte años después*. Santiago: Corporación de Promoción Universitaria.
- Ireland, T. & Rivera, F. (2016). *LA UTE VIVE: Memorias y testimonios de la reforma universitaria en la Universidad Técnica del Estado. Chile 1961/1973*. Santiago: Corporación Cultural USACH.
- Muñoz, J., Norambuena, C., Ortega, L. & Pérez, R. (1987). *La Universidad de Santiago de Chile USACH*. Santiago: Universidad de Santiago de Chile.
- Pita, A. & Grillo, M. (2015). *Una propuesta de análisis para el estudio de revistas culturales*. La Plata: Revista Latinoamericana de Metodología de las Ciencias Sociales, Vol. 5, N° 1. Disponible en:
http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.6669/pr.6669.pdf
- Pinochet, Tancredo (1915). *Un año de empleado público en Chile*. Santiago: Editorial Universitaria.
- Rebolledo, R. (2005). *La crisis económica de 1967 en el contexto de la ruptura del sistema democrático*. Talca: Revista Universum, N°20, Vol. 1, pp. 124-139)
- Revista *Brecha*, UTE Santiago, Año 1, N°1, Invierno de 1962.
- Revista *Festividades Aniversarias*, UTE Concepción, Año 2, N°2, Octubre de 1959.

- Revista *OTECH*, UTE Santiago, N°1, Septiembre de 1952.
- Revista *OTECH*, UTE Santiago, SN, Octubre 1958 a Diciembre 1960.
- Revista *Revista de la Universidad Técnica del Estado de Chile*, UTE Santiago, N°1, Octubre de 1969 al N°13-14, Mayo-Junio de 1973.
- Revista *Vértice*, UTE Santiago, Año 1, N°1, Junio de 1959.
- Rivera, F. (2018). *Universidad y cambio social: la experiencia histórica de la Universidad Técnica del Estado. Chile 1947-1981* (Tesis de grado de Magister en Historia). Universidad de Santiago de Chile, Santiago.
- Torres, R. (2017). *Revolución de los papeles. Una mirada desde la Revista de la Universidad Técnica del Estado (1969-1973) para la construcción de memoria del Taller Gráfico UTE*. Santiago, Tesis para el Título de Diseñadora Gráfica, Universidad de Chile.
- Yañez, A. (2008). “Allende y la Reforma Universitaria en la UTE”. En Lawner, M., Soto, H. & Schatan, J. (Eds.). *Salvador Allende, presencia en la ausencia*. Santiago: Fundación Salvador Allende España, Lom y CENDA.
- Zamorano, C. (2018) (Ed.). *Escrituras en tránsito. Revistas y redes culturales en América Latina*. Santiago: Cuarto Propio.

Del grado al posgrado en Trabajo Social: las transformaciones en el campo profesional desde la revista *Acción Crítica* (1976-1985)

María Josefina Lamaisón

Introducción

En los últimos años, ha prosperado el estudio de revistas entendidas como el modo de intervención de un agrupamiento intelectual en una determinada situación del campo cultural (Sarlo 9-11). Sin embargo, gran parte de estos estudios no profundizan sobre los soportes materiales que permitieron su edición y circulación, ni el tipo de recepción que alcanzaron. A partir del enfoque brindado por la historia intelectual, atenderemos en el presente escrito, al proceso de producción de la revista *Acción Crítica*, editada por el Centro Latinoamericano de Trabajo Social (CELATS), así como los convenios que permitieron su financiamiento y, las formas de circulación y recepción que alcanzaron dichos ejemplares.

Las revistas y su vocación de intervenir en la esfera pública respecto a diversos tópicos, las vincula estrechamente a cuestiones políticas, convirtiéndose su análisis en un mirador privilegiado para comprender los cambios políticos e ideológicos que operaron en una determinada coyuntura y, una entrada para abordar un momento de quiebre y crisis como fueron las transiciones democráticas en América Latina (Garategaray 116). En este sentido, el escrito propuesto es guiado por la hipótesis de que los intelectuales del CELATS entablaron, a través de la publicación de la revista, debates respecto a los avances y/o contradicciones en los procesos de formación profesional de los trabajadores sociales.¹

El abordaje de los ejemplares de *Acción Crítica*, desde los soportes materiales brindados por los estudios de edición (Tarcus y De Diego), nos permite registrar cómo este centro académico pensó entre 1976-1985, a partir de sus publicaciones periódicas, la relación entre

¹ Este escrito presenta de forma preliminar, los avances realizados en el marco de una investigación financiada por la Universidad Nacional de La Plata, que forma parte del proyecto I+D titulado “Para una historia de los intelectuales argentinos y latinoamericanos del siglo XX. Un estudio de las revistas y publicaciones editadas por agrupamientos culturales, universitarios y políticos (1917-1990)”. Dicho proyecto radica en el Instituto de Estudios en Trabajo Social y Sociedad (IETSyS) de la Facultad de Trabajo Social de la misma universidad.

universidad, trabajadores sociales y el quehacer profesional junto a los sectores populares, en la coyuntura latinoamericana, marcada inicialmente por las dictaduras militares en el Cono Sur, la Revolución Sandinista en Nicaragua y luego, el camino hacia las transiciones democráticas².

Antecedentes para la conformación de un centro académico latinoamericano

“Aunque no haya un horizonte profesional totalmente halagador y más aún, conociendo las restricciones que circundan a las revistas continentales de Ciencias Sociales denunciadoras de la verdadera esencia de la problemática latinoamericana, no somos partidarios de aguardar el advenimiento de condiciones sociales diferentes para la creación de un nuevo vocero teórico y crítico de la acción”.

(*Acción Crítica*, N°1, 1976: 6)

Las líneas referenciadas en la primera nota editorial de *Acción Crítica* nos hablan de las exigencias de la agitada realidad latinoamericana y las transformaciones políticas, culturales y sociales acontecidas durante inicios de los años setenta; cambios que suscitaron la necesidad de constituir en el campo del Trabajo Social, un centro de investigación de escala transnacional, que nucleara y diera impulso a las fuerzas renovadoras de la profesión. Atendiendo a los nuevos desafíos que presentaba el continente, los profesionales agrupados en la Asociación Latinoamericana de Escuelas de Servicio Social (ALAESS³), emprendieron esfuerzos para formar un centro académico que implementara programas de investigación, docencia y comunicación, promoviendo una renovación en la línea teórica, técnica y metodológica al interior de la profesión. Tras estos objetivos, se fundó en 1975 el CELATS. Instalado en Lima, el Centro pasó a depender formal y jurídicamente de ALAESS. Recibió desde sus inicios apoyo financiero de la Fundación Konrad Adenauer (FKA), organización autónoma y privada reconocida por el gobierno social demócrata alemán, que brindó

² Es necesario someter a discusión la categoría de “transición”. A partir de su problematización, dicha categoría ya no queda reducida al momento histórico que va desde la apertura democrática a las elecciones, sino que engloba un conjunto de debates políticos e intelectuales “que pueden rastrearse desde los denominados años del exilio hasta la consolidación de la democracia” (Garategaray 123).

³ Organización que en 1977 pasó a denominarse Asociación Latinoamericana de Escuelas de Trabajo Social (ALAEETS). En el presente escrito se utilizará la sigla “ALAESS” para referirse indistintamente a la misma institución.

con anterioridad, apoyo directo al “Proyecto de Trabajo Social en América Latina” (PTS-ISI), coordinado por el Instituto de Solidaridad Internacional (ISI).

De esta manera, el CELATS emergió como punto de convergencia de los trabajadores sociales radicalizados, que siendo parte del proceso de reformulación del Trabajo Social a escala latinoamericana – el llamado Movimiento de Reconceptualización- se vieron en su mayoría, forzados al exilio ante las sangrientas dictaduras militares extendidas por el Cono Sur⁴. Frente a la situación de desarraigo que implica el exilio, el Centro se constituyó en un espacio de protección y fuente de empleo para que los profesionales siguieran desempeñándose laboralmente⁵.

Desde sus inicios, los trabajadores sociales del CELATS ejercitaron un papel intelectual, caracterizado por la implementación de investigaciones, el dictado de cursos y seminarios, la producción de conocimiento teórico-práctico y, la sistematización y divulgación de los mismos a través del despliegue de un gigantesco aparato editorial, que se materializó en la revista *Acción Crítica*, la serie de *Libros CELATS*, los *Cuadernos CELATS* y el *Informativo CELATS-ALAESS*⁶. La intensa labor desarrollada, permitió que se gestara allí una red intelectual

⁴ A fines de la década del sesenta, surgió entre los trabajadores sociales múltiples objeciones a las técnicas, métodos y conceptos impulsados por la corriente norteamericana conocida como Desarrollo de la Comunidad. A partir de estas objeciones, nació el ferviente Movimiento de Reconceptualización, que tendió a cuestionar la noción de “asistencia social” y a postular la de “trabajo social”. Gustavo Parra identifica el inicio de este Movimiento en 1965, fundamentalmente en Argentina, Brasil y Uruguay a partir del desarrollo de tres acontecimientos: la realización del I Seminario Regional Latinoamericano de Servicio Social en Porto Alegre; la modificación del plan de estudios de la carrera en la Universidad de la República en Montevideo y la creación de la revista *Hoy en el Servicio Social* del Grupo ECRO en Buenos Aires (2-4).

⁵ Las experiencias de desplazamiento pueden ser entendidas como fuentes extraordinarias de la producción intelectual. Pues la distancia y extrañamiento al que son obligados los intelectuales en exilio suelen ser muy fructíferos, porque ante la distancia, la realidad aparece bajo otro aspecto y esa distancia refuerza las perspectivas críticas frente a los procesos y acontecimientos (Traverso 237-255).

⁶ Partimos de considerar desde el punto de vista teórico a los trabajadores sociales como intelectuales. Carlos Altamirano caracteriza a los intelectuales como una especie moderna, enlazada no sólo a una categoría socioprofesional sino a la relación que mantienen con la esfera pública participando de los debates cívicos y sociales, interpellando a un público que no se restringe a una élite de letrados, y requiriendo su accionar de la propagación de la cultura impresa (107-124). Este abordaje posibilita entender a los trabajadores sociales del CELATS como profesionales con intervenciones arraigadas en la práctica de campo, pero que simultáneamente ejercieron un perfil intelectual, como productores de conocimiento, participando en la coyuntura histórica a través de sus publicaciones. Para una descripción pormenorizada del aparato editorial del CELATS ver: Celentano y Lamaisón (25-47).

transnacional, que rápidamente se expandió por fuera de los límites del Perú, estableciendo vínculos con otros grupos editores y organizaciones del Trabajo Social latinoamericano⁷.

Así, bajo el contexto peculiar peruano⁸, los trabajadores sociales del CELATS, entre ellos, los brasileños Leima Lima Santos, Walter Tesch y Vicente de Paula Faleiros, los chilenos Diego Palma, Luis Araneda y Teresa Quiróz, los colombianos Juan Mojica Martínez y Roberto Rodríguez, el venezolano Boris Lima y las peruanas Norma Rottier, Dina Soldevilla, Margarita Rozas y Antonieta Manrique; propiciaron debates y reflexiones acerca de los problemas metodológicos de la disciplina, el perfil profesional, su relación con los aparatos del Estado y su compromiso en la intervención con los sectores populares⁹.

Nos interesa subrayar que las revistas, libros, cuadernos y boletines informativos publicados por la editorial del CELATS, expresan el modo de intervención que este agrupamiento intelectual realizó en una determinada coyuntura del campo cultural (Sarlo 9-15; Beigel 105-115). Razón por la que consideramos que el estudio del proceso de producción y circulación de las ideas promovidas por el Centro desde una perspectiva material, que atiende dimensiones textuales y contextuales, adquiere centralidad para comprender los mecanismos que permitieron la edición de los distintos formatos materiales, su circulación

⁷ Caracterizamos una red intelectual como un conjunto de personas ocupadas en la misma producción y difusión del conocimiento que se comunican en razón de su actividad profesional. Los vínculos entre quienes constituyen una red pueden ser variados y es necesario para desentrañarlos, el análisis de sus formas de comunicación, promoción de libros, revistas y editoriales; la correspondencia y traducciones; la participación en centros de estudios, foros y congresos y, las polémicas entre los intelectuales (Devés Valdés 29-36).

⁸ Cuando el CELATS se localizó en Perú, se encontraba finalizando el gobierno militar del General Juan Velasco Alvarado, que fue reemplazado hasta 1980 por el gobierno militar reformista del General Francisco Morales Bermúdez. Ambos presidentes de facto asumieron como representantes del Gobierno Revolucionario de las Fuerzas Armadas, hasta los años ochenta cuando Fernando Belaunde Terry fue elegido como Presidente Constitucional de la República, siendo candidato del partido político peruano Acción Popular. El Centro mantuvo un estrecho vínculo con el gobierno de ese país, que le permitió expandirse rápidamente, inicialmente por Lima y otras regiones de Perú, pero más tarde establecer relaciones con otros países como Argentina, Brasil, Chile, Uruguay, Colombia, Honduras, México, Cuba y Nicaragua.

⁹ Antes de insertarse laboralmente en el CELATS, algunos de estos profesionales, promovieron desde sus cátedras universitarias profundos cambios en las currículas, entre ellos podemos incluir a Vicente de Paula Faleiros, Teresa Quiróz y Juan Mojica Martínez en la Escuela de Trabajo Social de la Universidad Católica de Valparaíso y a Leila Lima Santos en la Escuela de Servicio Social de la Universidad de Belo Horizonte, impulsando el “Método BH” (Arrúa 178-195). Paralelamente, se alinearon en organizaciones políticas de la Nueva Izquierda uruguaya, chilena y brasileña, como el Movimiento de Liberación Nacional Tupamaros en Uruguay, el Movimiento de Izquierda Revolucionaria en Chile y Acción Popular en Brasil.

y la recepción que alcanzaron en la escala local y transnacional¹⁰.

En las páginas siguientes, nos detendremos específicamente en el abordaje del proceso de producción y circulación de la revista *Acción Crítica*, intentando arrojar luz sobre cómo los intelectuales polemizaron respecto de las transformaciones del campo disciplinar¹¹. Es decir, registraremos cómo el CELATS pensó a través de su revista, la relación entre universidad, trabajadores sociales y el quehacer profesional junto a los sectores populares. Dicho análisis también permitirá indagar en los acuerdos, conflictos y dilemas experimentados en relación con los procesos políticos y culturales latinoamericanos en la coyuntura de los años setenta y ochenta.

***Acción Crítica* y los debates en torno a la formación académica en Trabajo Social**

Como señalamos, desde 1976, el CELATS puso en funcionamiento un novedoso aparato editorial que buscó sistematizar y divulgar los alcances obtenidos a partir de las investigaciones que el Centro promovía, de los viajes emprendidos, las entrevistas realizadas, los cursos y seminarios dictados, así como las discusiones acontecidas en diversos encuentros y jornadas de Trabajo social, tanto de carácter nacional como internacional.

La primera publicación del grupo editor, en 1976, fue la revista *Acción Crítica*. De edición bianual, publicada en colaboración con ALAESS, tuvo una tirada de 3000 ejemplares aproximadamente y contó con una suscripción anual para poder acceder al material fuera del Perú. No se restringió al campo del Trabajo Social, pues tanto sus lectores

¹⁰ Siguiendo a Horacio Tarcus, podemos distinguir analíticamente en el proceso de producción y circulación de ideas cuatro momentos: el de producción de una teoría por intelectuales, el de difusión de un cuerpo de ideas a través de su edición en libros, folletos, periódicos, revistas, conferencias; edición llevada a cabo por los mismos intelectuales o agentes especializados como editoriales, traductores, publicistas y propagandistas; el de la recepción donde el cuerpo de ideas es difundido en un campo de producción diverso al original y el de la apropiación donde el cuerpo de ideas es consumido por un lector final (30-33).

¹¹ Destacamos que durante los años setenta y principios de los ochenta, se registra en el campo del Trabajo Social un notable crecimiento académico, expresado en la proliferación de las carreras de grado, en la creación de estudios de posgrado y en la multiplicación de las organizaciones y agremiaciones profesionales (Alayón 8-24; Tobón 41-51; Palma 11-85). En su número inicial, la revista del CELATS señalaba el crecimiento cuantitativo de este campo profesional en América Latina, registrando para ese entonces un contingente de 50.000 trabajadores sociales y 200 escuelas. Sin embargo, se destaca, que este incremento no fue acompañado de la formación de profesionales con “capacidad de sistematización y expresión teórica de sus experiencias de campo” (*Acción Crítica*, N°1, 1976: 5).

como sus publicaciones se extendieron al resto de las Ciencias Sociales, a partir del abordaje de temas como la vivienda, el hábitat popular, el indigenismo, el género, el Estado, sus políticas sociales y la relación con los movimientos sociales. El índice regular de la revista incluía apartados como: “nota editorial”, “ensayos”, “eventos”, “investigación-acción”, “entrevistas” y “novedades bibliográficas”¹².

En *Acción Crítica* fueron publicadas otras revistas especializadas como *Testimonio*, *Hoy en el Trabajo Social* y *Selecciones del Servicio Social* de Argentina, *Apuntes para el Trabajo Social* de Chile, *Procesos y Políticas Sociales* de Colombia, *Historia y Sociedad* de México D.F. y *Servicio Social & Sociedade* de Brasil. También se promocionaron varias editoriales de América Latina: Retama Editorial de Perú, Editorial Cortez & Morales LTDA de Brasil, Editorial ECRO y Editorial Humanitas de Argentina. La producción y circulación de la revista permitió que el CELATS estableciera vínculos y nexos con otros grupos editoriales del continente; relación expresada en los convenios establecidos, en los viajes y entrevistas mantenidas con los profesionales que conformaban dichos grupos.¹³

El análisis material de los ejemplares editados entre 1976-1985, nos permite registrar las discusiones entabladas por los intelectuales del CELATS, alrededor de la formación de los trabajadores sociales en América Latina.¹⁴ Jerarquizamos en estas discusiones, tres tópicos que

¹² El Consejo Editorial se compuso en esos años por: Luis Aranedo Alfero (Ecuador), Margarita de Armijos (Ecuador), María Atilano (México), Magdalena Barón de Carmona (Colombia), Carmen Castro (El Salvador), Florisabel de Delgado (Costa Rica), Lille de Fábrega (Panamá), Omar Ruz (México) y Beatriz de la Vega (México). Formaron parte del Consejo de Redacción: Juan Mojica Martínez (Colombia), Boris Alexis Lima (Venezuela), Leila Lima Santos (Brasil) y Willi Erl (Alemania). Mientras que el Comité Editorial fue presidido por: Teresa Quiróz (Chile), Alejandro Maguina (Perú), Diego Palma (Chile), Norma Rottier (Perú), Dina Soldevilla (Perú), Carlos Urrutia (Perú), Margarita Rozas (Perú) y Antonieta Manrique (Perú). El equipo de mecanografía estuvo a cargo de Haydée Sánchez y Marianela Lizárraga, la revisión de texto en manos de Vilma Ruiz, mientras que la directora responsable de este órgano de prensa fue Leila Lima Santos.

¹³ El inicio de las publicaciones del CELATS se financió a partir de un convenio con la editorial argentina ECRO. Luego, a fines de los años setenta, se estableció un convenio con otra editorial argentina, la del grupo Humanitas, mientras que, en 1982, se firmó otro con el sello editorial brasileño Cortez, lo que posibilitó la edición de obras en portugués.

¹⁴ Destacamos que los vínculos entre el CELATS, la universidad, la sociedad y los sistemas educativos aparecen desde el número inicial de la revista. Allí se reproduce el discurso del Ministro de Educación Peruano, el General Ramón Miranda Ampuero, dictado durante los primeros meses de 1976, cuando se reconoció al CELATS como Organismo de Cooperación Internacional. En su discurso, el General remarcó la importancia de la reforma educacional que se estaba llevando a cabo en Perú y resaltó el interés en la formación educativa de los adultos y en la educación básica laboral.

aparecen con reiteración y que permiten advertir una notoria preocupación por alcanzar mayores niveles de profesionalización y formar cuadros intelectuales altamente capacitados para intervenir de acuerdo con las exigencias que la realidad latinoamericana imponía: 1) los cambios en la formación universitaria producto de la experiencia reconceptualizadora, 2) el Programa de Capacitación Continuada y los cursos a distancia, 3) la formación de la primera Maestría Latinoamericana en Trabajo Social.

Respecto del primer tópico, destacamos que, en los sucesivos ejemplares de la revista, aparecen reiteradamente, balances sobre los cambios que produce la experiencia reconceptualizadora en la formación académica de los trabajadores sociales latinoamericanos¹⁵. En estos balances, los intelectuales del CELATS señalan que para la década del setenta era posible identificar tres niveles de profesionalización en el continente. El surgimiento del Trabajo Social fue situado en la primera década del XX, como una superación cualitativa de las formas tradicionales de la caridad y de la asistencia. Esta emergencia, ligada a organismos filantrópicos, hizo que la profesión aparezca asociada a una actividad aristocratizante y próxima a los grupos de élites, aunque su acción se ejerciera con los sectores más desposeídos. Esta génesis constituye un primer nivel de profesionalización.

Luego, en la década del cuarenta se produjo un segundo nivel, a partir de la tecnificación del Trabajo Social, cuando se logró laicizar los roles y fundamentar científicamente la disciplina, ampliando sus objetivos asociando el problema individual al social. Así el Trabajo Social pasó a ser entendido como una profesión cuyo objetivo era velar por el bienestar de la población a través del conocimiento de los problemas que afectaban al individuo y a la comunidad. Desde este momento, los

Enfatizó que la implementación de ese nuevo régimen educativo implicaba un reto colectivo en el que, necesariamente el motor principal era una concepción revolucionaria de educación y que dicha concepción, guardaba estrecha relación con la búsqueda de algunos sectores de trabajadores sociales latinoamericanos de alcanzar un “Trabajo Social acorde con los intereses de transformación que los pueblos vienen emprendiendo; búsqueda que produjo la creación del CELATS” (*Acción Crítica*, N°1, 1976:11). Para Miranda Ampuero, el CELATS expresaba la decisión de superar el viejo rol asistencialista y reforzar la aspiración de definir un perfil profesional en programas de desarrollo, donde la educación de adultos constituyera el principal canal de realización profesional.

¹⁵ Entre otros artículos y ensayos que aparecen en la revista del CELATS, destacamos: “La situación de América Latina y el Trabajo Social” (*Acción Crítica*, N°1, 1976: 20-44), “Proceso histórico y Trabajo Social en América Latina” (*Acción Crítica*, N°2, 1977: 6-14), “El significado del Trabajo Social en el capitalismo y la Reconceptualización” (*Acción Crítica*, N°4, 1978: 33-43), “Marchas y contramarchas del Trabajo Social: repensando la Reconceptualización” (*Acción Crítica*, 6, 1979: 25-31) y “Panorama del Trabajo Social en América Latina” (*Acción Crítica*, N°11, 1982: 41-51).

intelectuales del Centro plantean que es posible identificar dos tendencias del Trabajo Social: la primera, ubicada al Sur del Canal de Panamá, cuando se incorporan las Escuelas de Trabajo Social a las universidades y centros de nivel superior de la enseñanza, donde el otorgamiento del grado de licenciatura permitió un incremento del conocimiento teórico y científico, la creación de colegios profesionales y la reglamentación del ejercicio profesional. La segunda, ubicada en Centroamérica y especialmente en México, donde el Trabajo Social presentaba una continuidad con su lugar de origen y continuaba siendo enseñado en colegios privados con características técnicas.

Estas tendencias se mantuvieron con ligeras variaciones hasta 1965, cuando se inició en el Cono Sur, el Movimiento de Reconceptualización. A partir de este momento, los intelectuales del CELATS identifican un tercer nivel de profesionalización, puesto que la Reconceptualización produjo una nueva concepción del Trabajo Social, marcando una ruptura con la clásica metodología de “caso, grupo, comunidad” propuesta por la corriente norteamericana, trasladándose el objeto de la profesión de los problemas individuales, grupales y comunitarios hacia los problemas estructurales de la sociedad, entendiendo a los anteriores como parte integrante de la microestructura. Este cambio implicó que profesionales asumieran un rol de participación activa en el diseño, implementación y ejecución de políticas sociales, tendientes a la iniciación en la toma de conciencia, organización y movilización de los sectores sociales más afectados por la estructura prevaleciente¹⁶. El Trabajo Social reconceptualizado pretendió conocer y abordar al hombre por medio de sus relaciones sociales, es decir, de su ubicación de clase. En este sentido, para los intelectuales del CELATS, estos cambios iniciaron un proceso de construcción teórica, metodológica y operativa y, la fijación de su posición ideológica ante la problemática latinoamericana¹⁷.

¹⁶ La crítica a las instituciones y al sistema son ampliamente difundidas y el marxismo humanista comenzó a ser considerado como una herramienta para el análisis del cambio que se pretendía implementar. La ruptura ideológica, teórica, metodológica y operativa con las concepciones prevalecientes en el Trabajo Social surgieron en el intento por crear un compromiso con las masas desposeídas de América Latina.

¹⁷ La disciplina se ve así redefinida, ya no se la considera una función social sino como una institución supraestructural destinada a reproducir y legitimar las relaciones sociales de producción existentes en la base económica de la sociedad. El Trabajo Social así entendido, aparece como reproductor de la ideología y del conocimiento científico de la clase dominante, y su acción se inserta dentro del espacio social que el aparato de dominación de clase le ofrece, antes que en las demandas reales de los sectores dominados. La Reconceptualización marcó el carácter de clase de la disciplina, pero para los intelectuales que escribían en *Acción Crítica*, esta cuestión no debía ser considerada como un determinismo, pues habría opciones en la que cada trabajador social debía realizar una elección: o por el mantenimiento de la dominación y la

Los cambios introducidos por la Reconceptualización se trasladaron a la formación profesional. Antes de este Movimiento, la docencia en Trabajo Social era verticalista en su concepción, receptiva en su didáctica, dicotomizada en su aplicación teórico-práctica, fragmentaria en sus contenidos y masificadora porque reproducía un esquema mental de incorporación masificada a la estructura social, implicando de esta forma, un rol pasivo del estudiantado. Según señalan los intelectuales del Centro, en este proceso educativo, los futuros trabajadores sociales eran incapaces de dar una proyección social a su acción profesional, neutra por convicción y alejada de las problemáticas de las masas.

En contraste, la concepción de enseñanza desde el modelo Reconceptualizador planteaba a este como un proceso de aprendizaje y liberación donde la relación entre educadores y estudiantes era de responsabilidad compartida. El objetivo del proceso de aprendizaje era la promoción de individuos capaces de discernir acciones con iniciativa de praxis que modifiquen las sociedades. De esta forma, la realidad social se convertía en el punto de partida y de llegada, y las instituciones académicas del campo disciplinar, se volvían sensibles a las luchas sociales, dando su aporte crítico de análisis y de nuevos proyectos, basados en un esfuerzo de investigación, de extensión y retroalimentación. Los intelectuales del CELATS señalaban que una de las grandes propuestas teórico-práctica de la Reconceptualización, plasmadas en los espacios educativos, fue la modalidad de taller. En este, docentes y estudiantes, problematizaban un aspecto de la realidad social, buscando su conexión estructural con una problemática más amplia con el objeto de definir formas de transformación de dicha problemática y de su conexión estructural¹⁸.

En sus debates, los trabajadores sociales del CELATS avanzan y se preguntan sobre qué es lo que ocurre al interior de las Escuelas de Trabajo Social, pasado el fervor de la Reconceptualización. Y su respuesta es contundente: hacia fines de los años setenta, es patente la crisis de la formación y del quehacer profesional ante las contradicciones cada vez más complejas de las sociedades latinoamericanas. Entonces, el papel de las Escuelas debe centrarse en la formación de profesionales capaces de formular, diseñar y operar modelos de intervención en la realidad social y esto sólo podía garantizarse, según los intelectuales del

dependencia o por la acción de ruptura y liberación.

¹⁸ En el taller se utilizaban integralmente todas las técnicas susceptibles de empleo por parte de los trabajadores sociales: investigación, planificación, administración, modelos de intervención, etc. Se nutría de la vivencia diaria con las organizaciones de base, logrando una incorporación dialéctica entre teoría y práctica. Para 1971, las Escuelas de Trabajo Social tenían planes de estudios reformulados que atendían a estas características en la formación profesional.

CELATS, a través de un programa de estudios de elevado nivel científico que estructurara teórica e instrumentalmente al futuro trabajador social.

En la búsqueda por promover estos marcos de formación profesional con desarrollo científico, jerarquizamos entre las discusiones establecidas por los intelectuales a través de su revista, un segundo tópico que atiende al Programa de Capacitación Continuada, dictado por el CELATS, bajo la modalidad de educación a distancia¹⁹. En los años sesenta y setenta se produjo una proliferación de las Escuelas de Trabajo Social en el continente, sin embargo, esta expansión entró en contradicción de acuerdo a los límites que la misma realidad impuso para que el perfeccionamiento profesional conllevara procesos de liberación²⁰. En este contexto, los intelectuales del Centro continuaron implementando el Programa de Capacitación Continuada (dictado años anteriores por el PTS-ISI), dirigido a suplir las deficiencias académicas y de formación general que la universidad estuvo incapacitada de ofrecer. De esta manera, se erigieron esfuerzos colectivos por brindar alternativas de renovación en el quehacer profesional, especialmente para aquellos que se encontraban alejados de los grandes centros universitarios²¹.

Lima Santos, directora del CELATS, publicó en *Acción Crítica*, un ensayo que presentó algunas reflexiones acerca de este programa. Reflexiones que nos permiten indagar respecto de cómo los intelectuales pensaron la relación entre universidad, capacitación y Trabajo Social. En

¹⁹ Entre los ensayos y artículos dedicados al Programa de Capacitación Continuada, destacamos: “Metodologismo: estallido de una época” (*Acción Crítica*, N°2, 1977: 15-41), “Capacitación Continuada ¿Para qué?” (*Acción Crítica*, N°4, 1978: 44-48), “Río de Janeiro, Brasil: encuentro Nacional de Capacitación” (*Acción Crítica*, N°6, 1979: 32-37) y “Capacitación a distancia. Una modalidad de formación profesional” (*Acción Crítica*, N°15, 1984: 13-18).

²⁰ La necesidad de articular las tareas profesionales a la dinámica de los sectores mayoritarios de la población chocó con los límites impuestos por un perfeccionamiento profesional al servicio de la ideología dominante. Esto llevó a una competencia entre, por un lado, la Reconceptualización, que pretendió ser el vehículo activo de la transformación social y por otra, las aspiraciones propias de los cuadros profesionales; el Trabajo Social se vio así “permanentemente torturado por este falso dilema: capacitarse, competir bajo nuevas condiciones, ser cada vez más útil al sistema o ponerse al servicio de los intereses sociales mayoritarios” (*Acción Crítica*, 4, 1978: 48).

²¹ Cabe señalar que este programa tuvo sus orígenes en el proyecto PTS-ISI, sentándose sus primeros criterios de implementación en 1974, en Bolivia, fijados casi exclusivamente a incorporar los planteamientos teóricos de la Reconceptualización. Los cursos de capacitación se dirigieron a profesionales del Trabajo Social y no a los estudiantes de grado, fueron pensados como una fase de actualización permanente del campo disciplinar. La primera fase de implementación de este programa en manos del CELATS, se dio entre 1976-1978, resultando ajeno a la actividad universitaria en la medida que tuvo como objetivo superarla. Una primera descripción pormenorizada de esta fase aparece en el primer *Cuaderno CELATS*, de circulación restringida, editado en 1977.

sus inicios, la Capacitación Continuada, promocionada por el PTS-ISI, tuvo como objetivo recuperar los principales elementos ideológicos de la Reconceptualización -fundamentalmente el compromiso con los sectores populares- y orientar esfuerzos comunes para crear una teoría latinoamericana.

Según señala el ensayo, estos pilares, encontraron en la universidad terreno fértil para su cultivo, allí los principios ideológicos cobraron mayor intensidad, fortaleciéndose al interior de los centros académicos de formación, pues se reestructuraron las currículas y se abrieron nuevos campos de práctica, siendo profesores y estudiantes sus principales promotores. Se esperaba, que estos avances alcanzados al interior de la universidad pudieran expandirse al resto de los espacios institucionales de ejercicio profesional. Sin embargo, los intelectuales del CELATS, remarcan que el equívoco principal del programa durante sus comienzos fue pretender desarrollar los planteamientos básicos de la Reconceptualización, incorporando acrítica y congénitamente sus errores y desvíos (*Acción Crítica*, N°4, 1978: 44-48).

La disputa avanza en interrogarse acerca de si los cursos de Capacitación Continuada fueron una prolongación o una superación de la universidad, ya que dicho programa apareció como una etapa posterior de formación universitaria y como una profundización del conocimiento científico para los profesionales. Para quienes escriben en *Acción Crítica*, es en la misma definición del programa donde emergen sus elementos contradictorios, puesto que, por una parte, fue concebido como la plasmación institucional de los logros de la Reconceptualización a nivel universitario y por otra, como la alternativa de superación del academicismo inherente a este Movimiento. Los intelectuales del CELATS sostenían que la mediocridad o la miseria intelectual de los trabajadores sociales no era propicia para alcanzar la revolución. Eran partidarios de promover una “alta calificación profesional acompañada de un activo compromiso con la dinámica de liberación que vive América Latina, como la única vía correcta para enfrentar esta contradicción” (*Acción Crítica*, N°4, 1978: 48) y, esta alta calificación no se reducía a los meros espacios universitarios, por eso, cuando los cursos de Capacitación Continuada pasan a ser dictados por el CELATS, son ajenos a la universidad, ofreciendo alternativas para quienes no accedían a ella.

No obstante, es necesario señalar, que el tercer tópico identificado entre los debates promovidos por los intelectuales del Centro tuvo como eje central la creación de las primeras carreras de posgrado dentro de las universidades latinoamericanas²². Frente a una

²² La formación de carreras de posgrados en Trabajo Social en el continente aparece

escasa vocación científica por parte de los trabajadores sociales (que se expresó, por ejemplo, en la insuficiencia de trabajos investigativos) y motivado fundamentalmente por la preocupación de generar mayores niveles de profesionalización que los obtenidos por la formación de grado, el CELATS firmó el 31 de octubre de 1977, un convenio con la Universidad Nacional Autónoma de Honduras (UNAH) para implementar la primera Maestría de Trabajo Social Latinoamericana (MLATS²³). La primera cohorte inició sus clases en julio de 1978, en Tegucigalpa y en ese entonces, el Director de la MLATS, era el trabajador social venezolano Boris Alexis Lima.

Entre los objetivos del posgrado y el perfil del profesional graduado propuesto para la MLATS, encontramos: generar un núcleo de trabajadores sociales del más alto nivel académico, capaces de influir en la formulación de las políticas sociales a nivel institucional, regional y nacional y, con claridad teórica, técnica y metodológica para reconocer y tratar las situaciones que les correspondan enfrentar en su quehacer profesional. Formar profesionales que, en permanente actitud científica, puedan convertir su intervención profesional, en fuente permanente de reflexión crítica e investigación, con miras a enriquecer el conocimiento y el tratamiento de la realidad. Formar científicos que sepan reconocer y aprovechar las posibilidades de las políticas sociales en las que realice su labor, para convertir los recursos institucionales en servicios eficientes y generadores de procesos de organización, descubriendo los elementos capaces de provocar el ascenso de la participación popular (*Acción Crítica*, N°6, 1979: 41-42).

referenciada en diversos ensayos, entre estos, subrayamos: “Primera experiencia de Maestría Latinoamericana de Trabajo Social en Honduras: entrevista a Boris Lima y Elba Franco” (*Acción Crítica*, N°6, 1979: 41-48), “La enseñanza de post-gradado en Trabajo Social: perspectivas” (*Acción Crítica*, N°11, 1982: 7-13) y “¿Qué es MLATS?” (*Acción Crítica*, N°15, 1984: 5-8).

²³ Antes de concretarse el convenio, se editó en 1976, un Cuaderno titulado “Delineamientos para la estructuración de un posgrado de Trabajo Social en América Latina”. Allí los intelectuales del CELATS, señalaban que las exigencias de la configuración del nuevo Trabajo Social apuntaban a la necesidad del manejo conceptual de categorías epistemológicas y teóricas de carácter económico, político e ideológico, que le permitieran al profesional establecer una clara relación entre los postulados básicos del funcionamiento estructural de la sociedad latinoamericana y los problemas concretos con que se enfrentaban en su práctica. Uno de los criterios acordados para el plan de estudios de la MLATS fue el de la interrelación y complementariedad de los elementos teóricos, metodológicos y prácticos, considerando la formación, no como recepción de conocimientos, sino como producción colectiva con la participación de docentes y estudiantes en un proceso de crítica, asimilación y producción conjunta, siendo la práctica y la investigación ejes articuladores fundamentales del proceso de formación.

Las primeras evaluaciones realizadas sobre la cohorte inicial, publicadas en las páginas de *Acción Crítica*, sitúan como principal problema el nivel de generalidad de la formación de este posgrado, caracterizado por un amplio manejo de conceptos, categorías y teorías de las Ciencias Sociales, sin establecer una clara relación con las problemáticas e inquietudes específicas del Trabajo Social²⁴. Al mismo tiempo, se enfrentaron innumerables dificultades para contar con un equipo docente estable debido a los exilios itinerantes de los profesionales relacionados al CELATS²⁵. Por otra parte, el heterogéneo grupo de estudiantes presentaba notables desniveles de formación, como consecuencia del desarrollo –desigual– de la profesión en los distintos países. Estas apreciaciones fueron atendidas en la programación de la segunda cohorte, que inició en marzo de 1980²⁶. Se introdujeron asignaturas de nivelación que permitieron una homogeneización de conocimientos. Según evaluaciones posteriores, los problemas lograron ser contrarrestados por un “serio trabajo académico” permitiendo el avance de la formación teórica de los maestrands²⁷. La tercera promoción inició en septiembre de 1982. Ese mismo año, el trabajador

²⁴ Boris Lima señala entre las principales dificultades afrontadas por la experiencia inicial de la MLATS, el tiempo de duración del posgrado y su financiamiento: “Cometimos el error de pensar que la programación podríamos haberla cumplido en 18 meses, en ello privó mucho la restricción financiera, pues el costo de un posgrado de carácter continental es muy elevado ... otro problema fue el insuficiente número de becas, así como el monto de algunas becas” (*Acción Crítica*, N°6, 1979: 43).

²⁵ En una entrevista, el sociólogo Carlos Vilas, relata como durante su exilio en Nicaragua, Boris Lima lo contactó para brindar talleres sobre campesinado en la MLATS. Según sus palabras, muchos exiliados encontraban en el dictado de cursos y talleres una fuente laboral, ante el desarraigo del exilio, pero esta situación también arrojaba signos de la inestabilidad de los docentes que allí trabajaban, pues su paso por Nicaragua dependía de vínculos y contactos en el exterior, al mismo tiempo que se encontraban pendientes de lo que sucedía en sus países de origen. También recuerda como muchos estudiantes no tenían dinero para pagar el posgrado y obtenían becas del CELATS para poder cursarlo. Ver: entrevista de M. J. Lamaison a Vilas (2017).

²⁶ Como requisitos para la segunda cohorte, se estableció un cupo total de 30 personas, siendo 15 exclusivamente para centroamericanos. Los estudiantes gestionaban la disposición de los costos que implicaba el pago de la matrícula, el material de estudio y la estadía en Honduras. Para estos pagos, organizaciones nacionales e internacionales brindaban apoyos económicos, mientras que el CELATS otorgaba 7 becas de manutención y compra de libros, siendo 3 para los estudiantes de Centroamérica. Esta cohorte descendió, respecto de la primera, de 25 a 16 estudiantes, que provenían de Honduras (10), Argentina (2), Panamá (2), Costa Rica (1) y Paraguay (1) (*Acción Crítica*, N°6, 1979: 44-45).

²⁷ El plan para la segunda cohorte se articuló alrededor de talleres, que se constituyeron en el enlace entre la actividad de investigación y los cursos teóricos, evitando la dispersión de contenidos y la carencia de articulación a las preocupaciones específicas del Trabajo Social.

social chileno Diego Palma, reemplazó a Boris Lima en la dirección²⁸.

Luego de la implementación de las tres cohortes, los intelectuales del CELATS, acuerdan con que se gestó allí un grupo académico de alto nivel con preparación y experiencia en el terreno de la investigación y la docencia. El paso por la MLATS permitió a los egresados, obtener un perfil profesional que los puso en condiciones de desempeñarse en labores de investigación. A esta dimensión investigativa, deben sumarse las tareas de docencia, pues ante la expansión de las matrículas y la renovación de los planes de estudio, surgió también la necesidad de contar con nuevos cuadros docentes acordes a tales cambios.

Desde los debates emprendidos alrededor de los tres tópicos presentados en las páginas anteriores, el CELATS se propuso introducir cambios en el campo disciplinar, que posibilitaron repensar el perfil profesional de los trabajadores sociales, haciendo hincapié en la necesidad de realizar más investigaciones y generar desde estas, una producción de conocimiento teórico que brindara herramientas para intervenir en la realidad social y transformarla.

Consideraciones finales

Los trabajadores sociales nucleados en la red intelectual del CELATS, muchos de ellos en situación de exilio, intervinieron públicamente en la coyuntura latinoamericana de mediados de los años setenta y principios de los ochenta a través de publicaciones periódicas, en torno a temas como: la actualización en la formación académica y la intervención profesional. Un estudio material de estas publicaciones posibilita comprender las formas de funcionamiento que sostuvo la red intelectual y viabiliza la reconstrucción de los vínculos transnacionales que el Centro estableció con otros grupos editores, como con el grupo ECRO en Argentina y su revista *Hoy en el Trabajo Social* y, el grupo Cortez en Brasil y su revista *Serviço Social & Sociedade*.

A partir del análisis material de los ejemplares de *Acción Crítica* editados entre 1976-1985, hemos intentado en las páginas que componen el presente trabajo, arrojar luz sobre cómo los intelectuales del CELATS pensaron la relación entre universidad, trabajadores sociales y el quehacer profesional juntos a los sectores populares. Jerarquizamos los debates establecidos en estas publicaciones alrededor de tres tópicos: 1) los

²⁸ La tercera cohorte contó con 23 estudiantes provenientes de Honduras (12), Panamá (1), Colombia (2), Perú (3), República Dominicana (2), Guatemala (1), Chile (1) y Argentina (1). Cabe destacar que para 1984 había un total de 9 cursos de Maestría en América Latina: 6 en Brasil, 1 en Colombia, 1 en México y la MTSL del CELATS. Mientras que existía un único Doctorado radicado en São Paulo (Lima Santos 53-54).

cambios en la formación universitaria producto de la experiencia reconceptualizadora, 2) el Programa de Capacitación Continuada y los cursos a distancia, 3) la formación de la primera Maestría Latinoamericana en Trabajo Social. Las discusiones establecidas sobre estos tópicos permiten advertir una notoria preocupación de los intelectuales del CELATS por alcanzar mayores niveles de profesionalización, que posibiliten la formación de cuadros intelectuales altamente capacitados para intervenir de acuerdo con las exigencias que la realidad latinoamericana imponía inicialmente al calor de las dictaduras militares en el Cono Sur y más tarde, el camino iniciado hacia las transiciones democráticas.

De esta manera, los intelectuales del CELATS buscaron promover a través de sus sistematizaciones teóricas, el dictado de cursos de capacitación a distancia y la apertura de los primeros cursos de magister en América Latina, una formación profesional que ubique al Trabajo Social dentro de la dinámica de las relaciones de producción y reproducción en una sociedad capitalista, estableciendo a partir de allí una articulación con las funciones ideológicas de la profesión. El eje central de su propuesta puede entenderse como la búsqueda de nuevas herramientas de formación, que generaran aportes para una intervención profesional que velara por una praxis comprometida con la transformación liberadora de los pueblos latinoamericanos.

Finalmente, señalamos que la revista *Acción Crítica* puede ser considerada como el punto de partida de nuevas discusiones disciplinares que marcaron el campo del Trabajo Social en aquella coyuntura, pero también como el punto de llegada de otras discusiones entabladas por los intelectuales del CELATS en las investigaciones realizadas, en los viajes emprendidos, en la correspondencia intercambiada, en los cursos y seminarios dictados y, en los congresos u otros eventos académicos celebrados, discusiones que se plasmaron luego en los demás formatos materiales publicados por la editorial del Centro, como sus libros y cuadernos.

Bibliografía

- Alayón, Norberto. *Las escuelas de Trabajo Social en América Latina*. Buenos Aires: Humanitas- CELATS, 1982.
- Altamirano, Carlos. *Intelectuales. Notas de investigación sobre una tribu inquieta*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2013.
- Arrúa, Néstor. “Itinerarios intelectuales del Trabajo Social brasileño durante los años sesenta/setenta”. *Los Trabajos y los Días*, año 4, N°3 (2012): 178-195.
- Beigel, Fernanda. “Las revistas culturales como documentos de la

- historia latinoamericana”. *Utopías y Praxis Latinoamericana*, vol. 8, N°20 (2003): 105-115.
- Celentano, Adrián y Lamaisón, M. Josefina (2019) “Apuntes para una historia intelectual del trabajo social latinoamericano: los libros y las revistas del Centro Latinoamericano de Trabajo Social (1975-1983)”. *E-I@tina*, vol. 17, N° 66 (2019): 25-47.
- De Diego, José Luis (Dir.). *La otra cara de Jano. Una mirada crítica sobre el libro y la edición*. Buenos Aires: Colección Scripta Manent, 2015.
- Devés Valdés, Eduardo. *Redes intelectuales en América Latina. Hacia la constitución de una comunidad intelectual*. Chile: Colección Idea, 2007.
- Garategaray, Martina. “Las revistas político-culturales y la transición democrática. Una aproximación metodológica”. Zamorano Díaz, Cesar (Ed.). *Escrituras en tránsito. Revistas y redes culturales en América Latina*. Chile: Editorial Cuarto Propio, 2018: 115-128.
- Lima Santos, Leila. *Una parte de la historia del trabajo social. 6 años en el CELATS*. Lima: CELATS, 1984.
- Palma, Diego. *Trabajo Social en América Latina: balances y perspectivas*. Buenos Aires: Humanitas- CELATS, 1985.
- Parra, Gustavo. “Discutiendo el Movimiento de Reconceptualización. ¿Un nuevo Proyecto profesional en el Trabajo Social Latinoamericano?” Diss. Pontificia Univesidade Católica de São Pablo, 2002.
- Sarlo, Beatriz. “Intelectuales y revistas: razones de una práctica”. *América: Cahiers du CRICCAL*, N°9-10 (1992): 9-16.
- Tarcus, Horacio. *Marx en la Argentina. Sus primeros lectores obreros, intelectuales y científicos*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2007.
- Traverso, Enzo. *La historia como campo de batalla. Interpretar las violencias del Siglo XX*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2012.
- VV. AA (1976). *Hacia la definición de un post grado de Trabajo Social en América Latina*. Cuaderno CELATS N°2. Lima: CELATS, 1976.
- VV. AA. Cuaderno de circulación restringida N°1. Lima: CELATS, 1977.

Entrevistas y fuentes primarias analizadas

- Boris Lima, Alexis y Franco, Elba. “Primera experiencia de Maestría Latinoamericana de Trabajo Social en Honduras”. *Acción Crítica*, N°6 (1979): 41-48.
- Comité de redacción. “¿Por qué acción crítica?”. *Acción Crítica*, N°1 (1976): 5-8.
- De la Vega, Beatriz. “La situación de América Latina y el trabajo social”. *Acción Crítica*, N°1 (1976): 20-42.

- Entrevista a Vilas Carlos, realizada por M. Josefina Lamaisón, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, julio 2017 (inédita).
- Lima Santos, Leila y Rodríguez, Roberto. “Metodologismo: estallido de una época”. *Acción Crítica*, N°2 (1977):15-41.
- _____ “Capacitación Continuada ¿Para qué?”. *Acción Crítica*, N°4 (1978): 41-48.
- _____ “Marchas y contramarchas del Trabajo Social: repensando la Reconceptualización”. *Acción Crítica*, N°6 (1979): 25-31.
- Manrique, Antonieta. “Capacitación a distancia. Una modalidad de formación profesional”. *Acción Crítica*, N°15 (1984): 13-18.
- Palma, Diego. “La enseñanza de postgrado en Trabajo Social: perspectivas” en *Acción Crítica*, N°11 (1982): 7-14.
- Parodi, Jorge. “El significado del Trabajo Social en el capitalismo y la reconceptualización”. *Acción Crítica*, N°4 (1978): 33-40.
- Tobón, Cecilia. “Panorama del trabajo social en América Latina”. *Acción Crítica*, N°11 (1982): 41-51.
- VV. AA. “¿Qué es la MLATS?”. *Acción Crítica*, N°15 (1984): 5-8.

Sentimiento de marginalidad y proyectos editoriales en las culturas de regiones¹

Claudio Maíz

En este trabajo nos ocuparemos de un sentimiento de marginalidad que experimentan los productores de publicaciones culturales alejados de los centros de mayor relevancia y prestigio. De acuerdo con las teorías sociológicas de la marginalidad, quienes la vivencian se sienten víctimas de un conjunto de desventajas y por ende una emoción amarga invade el discurso que da cuenta de ello. La experiencia de la brecha interpuesta entre un lugar y otro se hace perceptible a partir de un punto cero o “meridiano de Greenwich”, al decir de Pascal Casanova, desde donde medir la pretendida “marginalidad”. Para el momento que trataremos, en la cultura argentina ese punto lo ocupa la ciudad de Buenos Aires. En el otro margen, los creadores de la revista *Tarja* (1955-1960)² -uno de los tantos casos que podrían analizarse-, se conciben como habitantes de la provincia argentina de Jujuy³ en contrapunto con aquel meridiano imaginario.

Ya ha sido reconocido el valor de las publicaciones culturales y la mayor o menor injerencia que han tenido en el desarrollo de la institución literaria e incluso en la creación de redes impulsoras de imaginarios nacionales, de acuerdo a la conocida tesis de Benedict

¹ En este trabajo utilizamos materiales tomados de un artículo ya publicado sobre la revista *Tarja* en la *Revista de Literaturas Modernas* (2014) y las discusiones que se dieron durante un encuentro en la Universidad de Santiago de Chile sobre publicaciones periódicas a finales de 2018.

² Publicación que tuvo 16 números, editados en Jujuy entre 1955 y 1960, bajo la dirección de los escritores Mario Busignani, Jorge Calvetti, Andrés Fidalgo, Néstor Groppa y el artista plástico Medardo Pantoja. Es una publicación que se suma a otras revistas culturales jujeñas como *Vértice* (1957), *Piedra* (1967-1968), *Pliegos del Noroeste* (1967-1968), *Apuntes de Poetas* (1979). Colaboraron plásticos, poetas y narradores: Luis Pellegrini y Medardo Pantoja (plásticos), Héctor Tizón, Jaime Dávalos (narradores) Manuel J. Castilla, Carlos Mastronardi (poetas), entre otros muchos. La revista también se ubica en un contexto de otras publicaciones de la región: la revista *Árbol* (Catamarca 1955), cuyo comité de redacción estaba compuesto por Arturo Melo, Raúl Rosa Olmos, Armando Raúl Bazán y Federico E. Pais; *Mediterránea* (Córdoba), dirigida por Alcides Baldovin; *Boletín del Fogón de los Arrieros* (Chaco). Al momento de lanzar la revista los directores suscriben: “Convenimos dar a esta palabra el significado corriente con que se la usa aquí: marca que indica el día de trabajo cumplido; faena concluida y asentada en la libreta de jornales.” (“Editorial.” *Tarja*, edición facsímil, 2 tomos. Jujuy: Universidad Nacional de Jujuy, 1989, p. 3).

³ Situada en la región noroeste del país y que limita con Bolivia.

Anderson. Sin embargo, algunas publicaciones de culturas de regiones están muy lejos de acercarse a la centralidad asignada a la producción proveniente de ciudades metropolitanas, en consecuencia, no forman parte sistemática de las historias literarias nacionales. Sostenemos que el diseño de un mapa transprovincial y supranacional es el recurso al que apelan algunas expresiones culturales de regiones para mitigar las consecuencias negativas del llamado “colonialismo interno”, un estatus socio-económico y político proveniente del siglo XIX como continuidad de la Colonia española (González Casanova 15-32)

El punto de partida para el tema de la experiencia de marginalidad en las culturas de regiones, entonces, admite lo controversial que contiene el concepto político-jurídico de “provincia” ante la probable ventaja histórico-cultural que implicaría la pertenencia a una región definida como transprovincial e incluso supranacional. Las nociones de “estructura mediterránea” (Canal Feijóo), regiones antes que provincias (Chiaramonte, Bazán), campos intelectuales duplicados (Martínez) son los recursos heurísticos que pondremos a funcionar, a fin de afrontar el otro ríspido debate que se desprende del sentimiento de marginalidad planteado, esto es, lo moderno en uno y otro extremo del territorio argentino. Dicho de otro modo, no es solamente la marginalidad o no de las culturas de regiones, sino que ese sentimiento está atravesado por los debates sobre lo moderno. La pregunta que atraviesa el asunto es hasta dónde lo moderno se sobrepone al mapa nacional y si lo abarca en su totalidad. Aún más, qué es y cómo se incorpora en sociedades alejadas y relegadas económicamente la noción de lo nuevo, lo exótico, lo desautomatizante que todo proyecto moderno procura en el campo cultural. De qué manera se resuelve la contradicción entre la modernización cultural entendida como urbana, por un lado, en el seno de una sociedad agraria como la de la provincia de Jujuy que tratamos, por el otro.

Entre mapas topológicos y tropológicos: las regiones antes de la nación

La historiografía argentina ha dado cuenta de un hecho incontrastable como lo ha sido la supremacía de Buenos Aires. La recuperación de los discursos de reivindicación federal, que abundan entre los hacedores culturales de regiones, es posible hacerla desde otras nociones. Una perspectiva historiográfica que eluda la nación como centro metodológico al ocuparse de la formación nacional en América Latina demanda ajustar la atención justamente en las regiones.⁴ Una

⁴ Sobre este asunto pueden consultarse: Dossier “Historia regional. Estudio de casos.”

línea transitada, entre otros historiadores, por José Chiaramonte. En “La formación de los estados nacionales en Iberoamérica”, el mencionado historiador plantea que la “confusión es efecto del criterio de presuponer que la mayoría de las actuales naciones iberoamericanas existían ya desde el momento inicial de la Independencia [...]” (144). Esto explica que la “casi total falta de atención que se ha concedido[...] a cuestiones como la emergencia, en el momento inicial de las Independencias, de entidades soberanas en ámbito de ciudad o de provincias, y sus peculiares prácticas políticas” (Chiaramonte 145).⁵ Desde esta precisión se comprende mejor la “queja” de uno de los directores de *Tarja* cuando alega: “nos sentimos, en cierto modo, como espectadores de la vida del país, luego de haber sido vigías de su nacimiento. Antes éramos partícipes de la historia nacional, ahora miramos llegar los acontecimientos y nos dejamos llevar por su curso distante” (Busignani, 110). Alicia Poderti, por su lado, en su “Estudio preliminar. Proceso formativo de la Argentina. Regiones, ciudades, provincias, nación”, ha enfatizado que es menester una visión “abarcadora de la formación nacional”, a fin de percibir en un tiempo largo que “la matriz originaria fueron las regiones geo-históricas: Tucumán, Cuyo, Río de la Plata”, desde el tiempo precolombino. Agrega: “Primero fueron las regiones, después las provincias y, por último, la nación. Cada región define no sólo un horizonte geográfico, sino, principalmente, una realidad étnica y un acervo cultural (15).

A la luz de estos estudios, es preciso redefinir la dicotomía centro/periferia desde una posición que hable de “culturas situadas”.⁶ La herramienta “periferia”, procedente de la teoría económica desarrollista, ha tenido valor heurístico y epistemológico muy loable, dentro de los contextos temporales y espaciales que lo han permitido. La noción de periferia, por ello, no es una esencia sino un proceso. De ahí que los lugares de producción pensados como “periféricos” admiten otras lecturas que sobrepasen lo local y que “las relaciones de dominación de

Revista de Historia social y de las mentalidades, vol. 2, no. 16, 2012. rhistoria.usach.cl/; Dossier “Amor a la patria (chica) y pasión nacional.” *Relaciones*, vol. XXIII no. 130, primavera 2012.

www.revistareaciones.com/index.php?option=com_content&task=view&id=143&Itemid=28. Por último, v. Chiaramonte, José Carlos. “Sobre el uso historiográfico del concepto de región” *Estudios Sociales*, no. 35, segundo semestre 2008.

⁵ Andermann, desde su preocupación de cómo la literatura diseña sus propios mapas, admite en una de sus notas que “la noción del Estado-nación en América latina hace su entrada recién después de, y reemplazando a, una noción de comunidad continental[...]” (22).

⁶ En palabras de Andrea Guinta: “Una perspectiva crítica respecto de la modernidad occidental implicaría abandonar la idea de vanguardia para proponer una forma de pensamiento vinculada a la observación de las situaciones específicas en las que las obras se conciben como transformación de una cultura y no de la cultura.”

los centros sobre las periferias antes que ser esencializadas deben ser problematizadas empíricamente” (Grisendi 274). Los problemas señalados coexisten con otros de naturaleza conceptual y aun teórica que atañen a la existencia de centros de difusión de enunciados cargados de autoridad y otros, por estar espacialmente alejados, son marginales a dichos centros. En una escala diferente, el *boom* latinoamericano estableció entre la producción literaria y los centros europeos relaciones análogas a las que entabla la literatura de regiones o provincias y el público y mercado de Buenos Aires (Cohen Imach).

La conjunción de la existencia de un meridiano que atraviesa una ciudad metropolitana con capacidad de dispensar consagraciones culturales y la omisión del papel jugado por las regiones en el surgimiento de la nación está en la base de la experiencia de marginalidad. De ahí que sea necesario detenerse en estos factores a la hora de analizar la línea editorial de *Tarja*, en el sentido de evidenciar otros recorridos imaginarios de los parámetros topográficos. Según la dinámica indicada, al profundizar las diferencias entre nación y regiones emergen diseños de mapas que involucran significados, individuos y espacios, es decir la cartografía identitaria se diversifica. Dichas operaciones despiertan una imaginación que recupera espacios olvidados o relegados a través de la memoria. La revista *Tarja* lleva adelante el intento de reponer las elisiones producidas en el mapa político mediante una sección llamada “la Red”, en la que aparecen fragmentos de alguna obra histórica que aluda a episodios de la colonia, el origen del nombre de la provincia, referencias a los incas y otros detalles. Podertí llama “redes de memoria histórica” a la recuperación de un pasado. Esta maniobra procura desplegar una imaginación topográfica o territorial (Gorelik) que dé lugar a otros mapas que ayuden a percibir las diferencias individualizadas en la producción cultural de un determinado territorio.⁷ Fernando Aínsa había propuesto una “geopoética latinoamericana” en la que se entrecruzarán los caracteres espaciales con los imaginarios de la literatura (11). De ahí que haya entrevisto un tránsito que va del “topos” al “logos”, es decir el espacio debe ser nombrado. En esa línea, esto es, dotar al espacio de discurso, Beatriz Sarlo sostiene que para que “exista paisaje (en el espacio y la literatura) es preciso la emergencia de un tipo de hombre más que la existencia de una naturaleza dotada de ciertas cualidades” (19). Jan Andermann precisa más este aspecto cuando se

⁷ Circunstancia que por cierto se remonta al Descubrimiento, como nos recuerda Fernando Aínsa trayendo a colación el verso de Juan de Castellanos en las Elegías (1587) dedicados a Cristóbal Colón en el Canto II: “Al Occidente van encaminadas las naves inventoras de regiones.” El crítico uruguayo sintetiza el proceso de transferencia del lugar a la letra diciendo que “Construir y habitar concretan el lugar, el topos; al describirlo se lo trasciende en logos.” (11).

refiere a *tropografías* y habla “de mapas, ya no de espacios sino de imaginaciones y memorias de espacios convencionalizados en tropos, en figuras e imágenes retóricas” (18). Concluye, mientras que “la topografía es un mapa del territorio nacional; una tropología, del espíritu de la nacionalidad” (18). La coordenada espacial expresada en la distancia se vuelve crucial para que la “tropografía” de la nacionalidad exhiba desarrollos culturales diferentes. Uno de los directores de la revista es explícito al respecto: “La distancia [...] nos separa tenazmente del país” (Busignani 110). La percepción de la lejanía es un dato negativo en el discurso, pero adopta un signo positivo en la acción performativa: *Tarja* existe porque se interpone la distancia con el centro productor activo de la cultura. La publicación se torna una necesidad.

En estas significaciones asignadas a la espacialidad, en algunos casos el énfasis ha sido puesto en el discurso que alude al espacio, como la “tropografía” de Andermann; o que depende de un “tipo de hombre” emergente, como en Sarlo. Canal Feijóo también se pronunció en su momento sobre el asunto mediante un galicismo. El ensayista apeló al término “miraje” para referirse a “perspectiva” o “punto de vista”.⁸ En *Tarja* se reconocen las incomodidades perceptivas a la que la ubicación geográfica los obliga, en razón de que el aspecto geomorfológico del espacio es lo inalterable. Lo dinámico, en cambio, es la percepción que tenemos de esos accidentes geográficos y la significación que le otorgamos. Desde una vertiente epistémica diferente, de orden político-administrativo, Armando Bazán, en su *Historia del Noroeste argentino*, dejaba fuera la unidad llamada provincia, sustituyéndola por una historiografía regional donde “el universo de análisis es la región histórico-regional” (9). Afirmaba que “durante dos siglos y medio, estos municipios se integraron en el marco político, social y económico de las gobernaciones coloniales identificados con las regiones constitutivas de la nación: Tucumán, Buenos Aires, Cuyo” refiriéndose al nacimiento de las provincias a partir de los municipios indianos (9). Bazán recupera la visión regional que Juan Terán o Bernardo Canal Feijóo plantearon por su carácter integrador y que facilitaba el conocimiento del país tradicional “en la vieja Argentina y también su inserción en el espacio americano durante más de tres siglos” (12). Es conveniente retener la idea de una inserción americana, como veremos. Esta conformación espacio-político ancestral se desmorona de acuerdo con las proposiciones de Bazán,

⁸ Ana Teresa Martínez, en su artículo “Leer a Bernardo Canal Feijoo”, lo describe de este modo: “(‘miraje’) pero apuntando a la posición del sujeto que mira, así como a la amplitud de lo que es posible ver desde ese punto de vista, no sólo en términos de un campo visual, sino de la experiencia que lo estructura, algo así como un esquema de percepción, la anticipación históricamente construida que orienta una práctica del espacio.” (29).

Canal Feijóo y otros. En *Tanja* ello se distingue ya sea porque Jujuy es una “provincia de frontera”, ya sea porque se la considera “tierra adentro”. Tiempo antes Canal Feijóo había tratado de dar razones de la emergencia de nociones como “interior” y “Buenos Aires” como entidades en permanente conflicto, negándose a explicaciones simplistas ya que la cartografía argentina no es una consecuencia de su Constitución Nacional. Ana Teresa Martínez, en el artículo ya citado, escribe:

El “interior” aparece aquí no sólo como problema social, sino como espacio que tiene una entidad propia, que no cabe bajo ese nombre genérico, limitado con frecuencia a dar otra denominación fantasmal al “desierto”; espacio que tampoco se limita a un paisaje que admirar, ni a una reserva de “telurismo” o de “folklorismo” (como lo llamaría Canal). El regionalismo de Canal apela a la imaginación territorial porque demanda una constitución que ya no sólo sea un *texto* performativo de una primera organización política -como lo había sido en la etapa pre-constitucional-, sino también un *mapa* dotado de fuerza performativa que permita repensar la distribución de la población, la economía, los recursos, para orientarlos a partir de una apropiación ciudadana que los volviera efectivos. (30)

Lo cierto es que la frontera deslinda “un páramo de otro páramo”. Distancia y vacío reducen con tenacidad la vinculación con el conjunto del país en el sentimiento de marginalidad. Ello ha transformado de manera radical la participación e importancia de la provincia en la historia nacional, ahondando su empobrecimiento. Las regiones protagonistas han sido reducidas a provincias espectadoras. La perspectiva o miraje resultan cruciales para observar e interpretar determinados cursos histórico-culturales. Dice Bazán en “La literatura de ideas del Noroeste argentino” que una cosa es la “versión porteño-céntrica”, que subordina el protagonismo del “país interior y reduce lo regional a un rol periférico”, (47) y otra la mirada a los procesos de larga duración que ayudan a descubrir lo contrario.

Estas significaciones atribuidas a los espacios se desprenden de complejos procesos simbólicos producidos dentro de los imaginarios sociales. Cómo nos imaginamos en tanto cuerpos sociales es una pregunta cuya respuesta debe buscarse en los productos culturales, es verdad, pero sin olvidar el lugar desde donde se formula el interrogante. *Tanja* tiene conciencia de que el espacio al que pertenece no es un desierto sino una sociedad situada. De manera que no solo tuvo intereses estético-literarios o de orden polémico con el centralismo porteño, sino que se ocupó del hombre y la mujer de la región. Dio protagonismo a sectores relegados: indios, mineros, peones, changadores, zafreros,

gauchos, hachadores, pastores, entre otras figuras sojuzgadas por regímenes patriarcales.⁹ La publicación centra su atención en los individuos de los márgenes o la “orilla” no solamente social sino también topológica. *Tarja* “asume” la voz de los mencionados “orilleros” ya que desde los primeros números esa actitud es claramente definida: “Sabemos todos que en la gente de nuestro pueblo el mundo de las formas es rudimentario, elemental; sabemos que sus posibilidades expresivas son reducidísimas, pero sabemos también que su vida interior es enormemente rica. /.../”. Más adelante se agrega: “Pensamos que si publicáramos obras mostrando esa mudez que los coarta o que los anula, los ayudaríamos”. Como corolario, la intervención de los letrados es un imperativo: “Tenemos el deber de expresarlos” (Calvetti 11). De manera que *Tarja* combina los contenidos histórico-culturales con el pronunciamiento social mediante la reflexión de la condición humana del hombre de la región.

Los hacedores de *Tarja* intuyen que las respuestas al sentimiento de marginalidad no están únicamente en el presente. Jujuy como provincia y no como integrante de una región es víctima de la estructura neocolonial de fines del siglo XIX. En una colaboración para *Tarja*, “América esperanza y sacrificio”, Héctor Tizón desarrolla esta visión aduciendo que la metrópoli había dejado una “pequeña herencia” en un sector social que llevaba “la memoria, latente, de la restauración”. Así comenzó la “sinfonía pampeana”, traducida en la “segunda colonia”. Para ello fue necesario que Buenos Aires se convirtiera en “la agencia aduanera de Europa”. Ello trajo consecuencias culturales inevitables como la “deformación cultural”, consecuencia de la importación de los textos de Adam Smith, Comte, Darwin (Tizón, “América” 56). Esta posición de Tizón, que continuó expresando mucho tiempo después en sus ensayos (*Tierras de frontera*, 2000), ha sido criticada por Laura Demaría, quien atribuye los argumentos tizonianos a una “retórica del imperio”, pero no desconoce que el escritor jujeño ha querido llamar la atención hacia las diferencias político-económicas y culturales entre

⁹ Sobre este punto puede consultarse el artículo de Alicia Poderti “*Tarja*: las revistas literarias y la identidad regional en el NOA”. La revista *Tarja* tiene diversos intereses. A fin de mostrarlos panorámicamente, podemos valernos de la organización temática que Poderti hizo en el “Estudio” a una Antología publicada en 2002. La investigadora dividió el corpus textual seleccionado en lo que llamó cinco faenas: 1. “Construir desde la periferia”, 2. “La lucidez social”, 3. “Redes de memoria histórica”, 4. “La palabra transmutadora”, 5. “Los sinuosos bordes de América”. Desde luego que la primera de líneas “construir desde la periferia” guarda interés para la revisión que intentamos realizar del binomio centro/periferia. Esta línea a su vez puede reunirse con la que alude a “los sinuosos bordes de América” y “redes de memoria histórica”, ambas ayudan a la conformación de un mapa cultural por encima del político que se inscribe en una matriz andina.

Buenos Aires y las provincias. (409) Distinto es el caso de Ana Teresa Martínez, aunque sin referirse a las posiciones de Tizón, reconoce en su artículo “Leer a Bernardo Canal Feijoo” que luego del “agotamiento de modelo agroexportador y las consecuencias de una modernidad exocéntrica”, el ‘interior’ se vio en la obligación a recuperar “viejas prácticas del espacio que al menos en el norte conocían los varios siglos de colonia española”, en un sentido que no suponía meramente la recuperación de lo viejo, “sino de reinventar un ‘miraje’”.

Después de la creación del Virreinato del Río de la Plata comienza un largo proceso de acomodamiento económico y cultural del Noroeste argentino y otras regiones en relación con el puerto de Buenos Aires. Tal referencia contribuyó a la generación de una imagen del mundo en la que el Oriente era prácticamente inexistente. Y se inaugura así un “destino atlántico”. El modelo de país agro-exportador “hizo – según declara Armando Bazán en su *Historia del norte argentino*- del puerto de Buenos Aires la única puerta de salida al exterior, fracturaron al Noroeste del espacio americano, lo confinaron en lo nacional y le hicieron perder su circulación interna.” (12). En “La literatura de ideas del Noroeste argentino”, Bazán ha remarcado asimismo que la estructura de estas alteraciones constituye un verdadero drama que afecta a la región. Dicha desgracia consiste en haber perdido la unidad estructural como resultado de una combinación entre “ufanías localistas” y planes de “progreso material ejecutado desde Buenos Aires”; esta circunstancia al quebrantar la circulación regional ató la suerte de las provincias a la hegemonía política metropolitana (55). El quiebre, por una parte, y la inexistencia de dos “Argentinas”, por otra, no satisfacen a Canal Feijóo para explicar las diferencias. Consecuentemente procura sobrepasar el paradigma de contraposición entre Buenos Aires y el Interior, de manera de exponer su tesis. Para el escritor santiaguense, es insatisfactoria la idea de “dos Argentinas” contrapuestas a través de Buenos Aires y el interior. Por el contrario, la nación ha sido un permanente proceso de constitución de ciudades. En este sentido, afirma Martínez en “Leer a Bernardo Canal Feijoo”: “La ciudad mediterránea ambicionó desde el inicio su salida al mar y por eso Buenos Aires [...] estaba vocacionada desde el inicio a ser una “ciudad bifronte”: ciudad hacia el interior, puerto hacia Europa (37).

La condición bifronte consolida la histórica y central relación comercial con Europa que diseñó la estructura del intercambio económico, que tuvo claros efectos en las expresiones culturales. Por añadidura, contribuyó en lo económico como en lo cultural a que Buenos Aires fuera la “ciudad vértice” de un “país triangular” una vez que la Patagonia es incorporada a la imaginación territorial (Gorelik). En la noción de “regionalismo no nostálgico” de Schmidt-Welle está

comprendida la posibilidad de una región interna o supranacional (como la literatura andina o las regiones fronterizas) que no se limitan a los espacios nacionales. Aún así no han podido modificar la orientación general impuesta de la ciudad puerto. La *Tarja* disputa de diversas maneras la apropiación de “lo nacional” que hace Buenos Aires, aunque sin desconocer que existen motivos para que ello haya acaecido de esa forma. Pero resulta interesante la estrategia de la que, en cierto modo, se vale para trascender esa relegación proyectándose en un discurso que se articula con América Latina. Así “lo nacional” no es una reproducción del territorio en términos discursivos. Si alguna posibilidad de que sobrevenga la concurrencia entre la imaginación de “lo nacional” y el territorio será a fuerza de que se consume una “cultura social propia” que habrá de ser de “raíz americana” y de esta manera modular “desde adentro, nuestra inteligencia y nuestra sensibilidad. (Busignani 230)

Tarja denota una clara cohesión de sus propósitos entre los miembros que la conducen, circunstancia que es observada desde afuera por Roberto Giusti, el reconocido director de *Nosotros*, quien escribía en una carta de congratulaciones, fechada el 24 de agosto de 1960, a los directores de *Tarja* diciendo que la revista “tiene un espíritu regional – o argentino-, y de grupo vinculado por sentimientos y propósitos comunes. Eso es importante.” (Giusti, 1989). Por cierto que sin cohesión el propósito editorial carece de destino; es ‘conditio sine qua non’ para que una publicación periódica exista. Sin embargo, al margen de este reconocimiento, nos resulta interesante la frase de Giusti que deja al descubierto una dualidad: *Tarja* tiene un espíritu regional y agrega entre guiones “o argentino”. ¿A cuál de las dos referencias geográficas se corresponde la revista? ¿Es regional? ¿Es argentina? La respuesta más sencilla sería decir que si es argentina es ya regional. Sería una respuesta a través de una sinécdoque, es decir nombrar el todo por las partes. Sin embargo, no todo parece ser tan sencillo como lo prueban los dichos de Tomás Eloy Martínez. El escritor se hace eco del amargo sentimiento de marginalidad cuando escribe en *La Gaceta de Tucumán* (19-06-1957) que *Tarja* “ha reiterado su preocupación por la soledad e incomunicabilidad del hombre de provincias y señalado, finalmente, su empeño en trascender y universalizar lo regional, desestimando todo falso folklorismo”. La sinécdoque anterior ya no sirve como respuesta puesto que los protagonistas de la revista no se perciben como parte de una revista argentina, y ya sabemos que existe una “sustracción” de lo nacional por parte de Buenos Aires. Aquellos términos de la posible respuesta entran ahora en contradicción: o regional o argentina. Pero la apuesta es aún superior de acuerdo con Tomás Eloy Martínez, en tanto que se prescindiría de lo argentino para llevar lo regional y nada más que lo regional a la categoría de universal. ¿De qué manera lograr tamaña

proeza? Según Martínez: “Al riesgo del silencio, el escritor de provincias debe oponer –pienso- su duro enfrentamiento a la materia indócil y desdichada que lo rodea, su coraje para vencerla y transfigurarla, su condición de viento para derribar los muros y las puertas que lo cercan” (Martínez). En otros términos: en soledad. No obstante, en el primer aniversario, Mario Busignani –uno de los directores- escribe en la sección “Plática”:

Nuestro mayor anhelo finca en la búsqueda de una “versión digna y fiel de nuestra tierra y de sus criaturas”, empeño que no debe tomarse – se hace necesario decirlo- en términos de estrecho localismo ni tampoco de folklorismo deliberado. Quiere decir simplemente que nos sentimos ligados al hombre que aquí vive, padece y sueña, con su entera circunstancia, en cuanto suma de tradición, de acción y de futuro, modelado -eso sí- por la tierra como querencia y paisaje y también como historia e instrumento. En esa suma cuenta, para nosotros, intensamente lo nacional y americano, en integración recíproca. (Busignani 109)

Como se puede observar hay una permanente insistencia de una proyección americana. A la postre esto se revelará como estrategia para sortear la marginalidad experimentada con relación a Buenos Aires a través del tendido de una “red” histórica que le devuelve protagonismo y relevancia a la región. *Tarja* ha definido claramente su distancia con las matrices localistas o folcloristas. Sin embargo, oscila a veces entre lo local/americano y lo universal: “Comenzando -se declara en los primeros números- por ser local, se hará americano, y de esta manera, universal” (Editorial 76). La escala “nacional” está elidida. La pregunta que debemos formularnos al referirnos a una revista procedente de uno de los lugares geográficos más alejados de los centros urbanos altamente desarrollados es qué mecanismos pusieron en marcha al momento de quedar establecidos los centros y periferias; lugares marginales y epicentros de la consagración; relevancia historiográfica y matriz casi anecdótica de ciertos espacios, en fin, la modernidad y la tradición. Este listado que en sí mismo conforman verdaderos problemas revelan una complejidad de larga data que afectan a las expresiones culturales del llamado “interior argentino” en su relación con la ciudad portuaria de Buenos Aires. La dificultad no es de índole solamente cultural sino de campo intelectual ya que involucra las series política y económica. O dicho de otro modo todos los elementos mencionados están imbricados de manera dialéctica y arrojan como saldo una discusión sobre un posible “meridiano intelectual”.¹⁰ Como ya se dijo la revista no deja de

¹⁰ Habrá de recordarse el debate que se produce en los años veinte del siglo pasado sobre

percibir la naturaleza meridional de la ciudad portuaria, en un editorial reconoce lo dicho anteriormente sin ambages: “Buenos Aires marca seguramente, el índice cultural más alto de la República. Las provincias deben aspirar a obtener un nivel similar, aunque con las salvedades apuntadas. Tal vez así superemos otra escala en nuestra marcha hacia el federalismo” (Fidalgo 63). Si París es el meridiano para Pascal Casanova en el siglo XX o “capital cultural” para Walter Benjamin en el siglo XIX, Buenos Aires desempeña, en otra proporción, una función análoga.

La ciudad como espacio de lo moderno

La metrópoli ha sido la sede natural de la modernidad, afirma Raymond Williams. “La metrópoli albergaba –continúa- las grandes academias y museos tradicionales y sus ortodoxias: su misma proximidad y facultades de control eran a la vez una norma y un desafío” (66). Los responsables de *Tarja* no están cómodos con la admisión de sus realidades provinciales sin plantearse posibles salidas. Reconocen ser “a un tiempo una provincia de frontera y de “tierra adentro”. “La frontera deslinda -escribe Busignani- un páramo de otro páramo, aunque el desierto no obsta el tránsito de crecientes aportes indigenistas” (110). Si bien aspiran a situarse en dos campos intelectuales¹¹, el propio (de extrema debilidad) y el que demarca Buenos Aires, saben muy bien que la “comunicación con el país reposa más en la mente y en el corazón que la presencia sensible: es más imaginativa y nostálgica que real” (110). En ello reside “nuestra verdadera pobreza” (110). Es un panorama desolador pero certero. La condición rural, fronteriza, disminuye las posibilidades de que emerja un campo intelectual propio. San Salvador de Jujuy, la capital de la provincia, “si bien es ciudad de vecindario considerable, apenas si tiene sociabilidad propiamente urbana”, señala el autor citado (110).

En contraste la ciudad metropolitana es el espacio en la que se desarrollan los acontecimientos políticos de mayor envergadura. La ciudad es la esfera en la que se ratifica la condición de escenario de lo público y lo político. El meridiano cultural argentino, entonces, ubicado en la ciudad portuaria y el sistema de consagraciones que lo estructura es de referencia obligada en tanto lugar de lo político, no con fines de

este tema con relación a España, cuando la polémica sobre el centro cultural obligado de Hispanoamérica se decía desde España, que era Madrid, circunstancia que fue ironizada duramente por la Revista *Martín Fierro*.

¹¹ V. Martínez, Ana Teresa. “Para estudiar campos periféricos. Un ensayo sobre las condiciones de utilización fecunda de la teoría del campo de Pierre Bourdieu.” *Trabajo y Sociedad*, vol. IX, no. 9, 2007,

realizar una exhaustiva reconstrucción del campo intelectual¹² argentino a partir de la caída del peronismo, pero al menos para sopesar las diferentes pertenencias como una manera de expresar los grandes e insalvables contrastes. Una mirada al estado de las relaciones de fuerza obrante entre la cultura y la política pueda darnos otros elementos sobre la manera como se comporta una publicación periódica alejada del centro político metropolitano. Muchos y variados son los estudios que han abordado el campo intelectual conflictivo posterior al golpe militar de 1955.¹³ La aparición de *Tarja* coincide con el derrocamiento del Gral. Lonardi, cabeza de la primera etapa del golpe de estado contra Juan D. Perón.¹⁴ Hay una identidad de la revista dada en cierto modo por el período en que surge: se inaugura con la caída del peronismo y se interrumpe al comienzo de la radicalización política de los sesentas. La revista, aunque interesada en lo social soslaya en cierto modo el pronunciamiento político. Por caso, no registra en sus páginas la revolución cubana, un episodio que conmueve buena parte de la estructura cultural y política de América Latina.¹⁵

El campo intelectual metropolitano vive en tensión, ya que en lo político el triunfo de fuerzas golpistas y conservadoras es contundente, en el plano cultural, sin embargo, esa hegemonía no se repite de manera

¹² Sobre este punto v. Bourdieu, Pierre. *Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires: Eudeba, 1999; Bourdieu, Pierre. *Campo de Poder, Campo Intelectual*. Buenos Aires: Montessor Jungla Simbólica, 2002.

¹³ Acha, Omar. "Interpretaciones del peronismo (1955-1960)". *La historiografía académica en la Argentina: Ideas, redes, instituciones (1939-1974)*, comps. Nora Pagano y Martha Rodríguez, Buenos Aires: La Colmena, 2001. Altamirano, Carlos. *Bajo el signo de las masas (1943-1973)*. Buenos Aires: Planeta/Ariel, 2001; Ciria, Alberto. *Política y cultura popular: la Argentina peronista 1946-1955*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1983; Sigal, Silvia. "Intelectuales y peronismo". *Nueva Historia Argentina*. Buenos Aires: Ed. Sudamericana, 2002.

¹⁴ El gobierno de Perón ha dividido la sociedad argentina transversalmente: lo social desde luego mediante una arquitectura que invertía la pirámide, la política porque su desenvolvimiento tenía un fuerte carácter hegemónico y cultural por las alianzas, a veces inexplicables, con sectores conservadores. La dialéctica de detractores y seguidores para comienzos de 1950 va subiendo aceleradamente sus niveles de violencia, que habrán de culminar con el golpe militar de setiembre de 1955 y el derrocamiento del peronismo.

¹⁵ Asimismo, su relación con el peronismo fue desde el comienzo, por los mismos dichos de los participantes de la publicación, conflictiva. Puede agregarse lo mismo respecto a este tema: preocupación social sin programa político. El escritor Héctor Tizón al recordar los orígenes de la publicación escribe: "mi primera imagen del hombre llamado Calveti (uno de los directores) está relacionada con un viaje en un asendereado ómnibus que se esforzaba desde la Quebrada a hacia ciudad, él gauchamente de pie colgado del pasamanos y yo de urbano y hablamos del golpe militar del 55 que se estaba produciendo. Éramos los dos antiperonistas, según creo." Tizón, Héctor, "Tarja a lo lejos", en: *Tarja, op. cit.*

tan contundente.¹⁶ Así por caso, surge la revista *Contorno*, conducida por los hermanos David e Ismael Viñas, que introduce una manera dispar de comprender la cultura argentina, muy lejos de los parámetros de *Sur*, la revista dirigida por Victoria Ocampo (integrada además por Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Eduardo Mallea) y que llenaba el espacio liberal. La revista *Contorno* no obstante no lograba presentarse como la única alternativa a la tradición liberal o al aparato cultural del comunismo: la “izquierda nacional” (Abelardo Ramos) y un nacionalismo popular y democrático (Arturo Jauretche) constituían otras versiones. La revista *Contorno* es un claro ejemplo de una publicación que agenda temas de repercusión mayor. Su ventaja, como la de otras publicaciones, reside en el hecho de circular en una ciudad metropolitana. Los proyectos culturales que transitaban por entonces en revistas como *Verbum*, en tanto vocera del Centro de Estudiantes de Filosofía y Letras; *Centro*, que retomará en catorce números la labor anterior; *Las ciento y una*, dirigida por H. A. Murena y otras tendrán en *Contorno* un verdadero condensador. Sin embargo, el proyecto cultural de la revista dirigida por los hermanos Viñas aparecerá enfrentado al de la generación de 1925, representada en la revista *Sur* como al del partido comunista, al del peronismo y las posiciones políticas de una izquierda que respaldaba al movimiento encabezado por Perón. Sin embargo, en buena medida ni con el PC ni con *Sur* serán tan destemplados que como con los representantes de una “izquierda nacional” y el peronismo (Mangone y Warley 1). La revista *Contorno* lleva a cabo un verdadero “parricidio” con relación a las figuras de H. A. Murena y Ezequiel Martínez Estrada, es decir, recusa la línea de los ensayos de interpretación nacional basados en la intuición, el esencialismo y lo telúrico.

Ahora bien, que la revista *Contorno* —puesta aquí a modo de ejemplo— haya introducido un nuevo modo de concebir la crítica resulta exagerado si por tal se entiende el establecimiento de una relación tensa entre literatura y política, ya que esos enfoques estuvieron presentes en diversos ensayos críticos de esos años. Parece más atinado reconocerle a *Contorno* que la literatura “no puede —y no debe— ser *reducida* a una suerte de subproducto superestructural de fenómenos políticos que la engloban o la determinan: la literatura puede leerse *en* la política, y la política *en* la literatura, pero no existen relaciones de inclusión o implicación entre una y otra” (Diego 401). En este modo de concebir la crítica residía un nudo problemático, puesto que desde visiones marxistas o nacionalistas, cierta

¹⁶ En ese contexto político convulsionado, entre 1954 y 1957 se publican ensayos como *Crisis y resurrección de la literatura argentina* de Jorge Abelardo Ramos, *El Plan Prebisch* y *Los profetas del odio* de Arturo Jauretche, *Imperialismo y cultura* de Juan Hernández Arregui e *Historia crítica de los partidos políticos argentinos* de Rodolfo Puigros.

crítica fijaba ya explícitamente “relaciones de inclusión o implicación” entre la literatura y la política. En suma, modernidad urbana, nuevos cruces entre política y literatura, recusación de la ensayística de interpretación nacional asentada en premisas telúricas o míticas son los componentes que sumados a una nueva manera de concebir la crítica fluyen desde la ciudad portuaria.

Un programa de las características de *Contorno* pone de manifiesto las diferencias con la cultura de provincia, donde el debate en torno a lo literario es el resultado de intereses y perspectivas distintos. Para Andrés Fidalgo, uno de los directores de *Tarja*, la literatura es una expresión universal integrada por una serie de genios de todas las épocas traducidos a múltiples lenguas. Seguidamente se perfilan las “literaturas nacionales” de acuerdo con la premisa de que la obra “adquiere características o tonalidades particulares por gravitación de diversos factores”. No hay, sin embargo, una estricta correspondencia entre literatura y territorio: “O’Neil escribiendo durante su permanencia en Buenos Aires” o “Güiraldes bosquejando el “Don Segundo Sombra” en París”; como tampoco por la nacionalidad de sus autores: “Hudson en “Allá lejos y hace tiempo”, Echeverría en sus “Rimas” y Borges en algunos cuentos de clara ascendencia oriental; o Laforgue y el Conde Lautreamont, aun siendo uruguayos, pertenecen a la literatura francesa (Fidalgo 371). El determinismo geográfico no sería el factor definitorio ni sobresaliente, sin embargo, entra en contradicción cuando explica la manera como una literatura se vincula a un determinado país. Uno de los primeros “requisitos” es que exprese directa o indirectamente “un medio geográfico determinado”; asimismo, “el carácter, usos y costumbres”, sin llegar al pintoresquismo, como aclara. Al margen de ello, Fidalgo presenta una perspectiva histórica de transición en la que el espacio político-administrativo pierde sentido ya que los imaginarios se desplazan por encima de la frontera.

Dos elementos muy sensibles aparecen al momento del reconocimiento de una literatura argentina. Por un lado, el desigual desarrollo de “zonas del país” ha provocado de manera paralela la constitución de “literaturas regionales” junto a la “nacional”. Por otro, “los puntos de contacto” que refuerza la idea de literaturas “supranacionales”, y desconoce a la frontera como una línea diferenciadora. Las “zonas de transición” evidencian “similitudes entre la literatura del N.O. argentino y la boliviana; entre la del N. E. y la paraguaya; y entre alguna referida a Misiones y la brasileña (algunos cuentos de ambiente, de H. Quiroga)”.

Bernardo Canal Feijóo y Héctor Tizón: naturaleza y tradición

Estos dos intelectuales de provincias sugieren vertientes diferentes para dar respuestas a los dilemas propios de los desarrollos culturales asimétricos en el mapa nacional. Como se ha dicho, Canal Feijóo descubre que, en la división entre Buenos Aires y el interior, no hay un “otro lado” sino un equívoco. En la bifrontalidad de Buenos Aires prevalece el “destino atlántico” frente a la sujeción mediterránea de las regiones, como plantea en *De la estructura mediterránea argentina*. Europa continuaba proveyendo las teorías, las ideas a discutir, los movimientos políticos, las figuras emblemáticas como lo demuestra la marcha de las revistas como *Sur*, *Contorno*, y otras. Predomina un espíritu cosmopolita que las anima y hasta incrementan, más allá de las cruciales diferencias ideológicas subyacentes. La distancia es un registro que está en el debate de los hacedores de *Tarja*, como apuntan en su Editorial:

Nuestra situación geográfica nos relega, un poco, al margen de los hontanares de cultura del país, de escasa y lenta circulación periférica. Además, los caracteres y desarrollo de nuestra economía – predominantemente agraria y pastoril – nada propicios a la difusión y decantación de valores, añaden inercias. Carecemos así de una verdadera comunidad espiritual, ágil y creadora. (“Editorial” 47)

En consecuencia, cómo concebir la modernidad en los lugares marginales parece ser la pregunta que no encuentra respuesta definitiva a lo largo de las páginas de *Tarja*. Como pudimos ver el campo intelectual del centro cultural portuario, las revistas tenían su punto de mira y conexión con Europa. Pero además de la distancia, Jujuy constituía una sociedad “agraria y pastoril” más proclive al resguardo de sus tradiciones y costumbres en una “inercia” que impedía la cinética de los cambios. Para Busignani, Jujuy padecía de una vida colectiva que se asentaba “sobre el plexo de hábitos, de prejuicios y convenciones, que proponen tipos gregarios de convivencia” (Busignani, “Plática” 35). Es probable que un contexto de estas características indujera al pronunciamiento de afirmaciones como “(N)o necesitamos nuevas fuentes de arte; es decir, inspirarnos en elementos exóticos.” O la creencia exagerada de que “(L)o tenemos todo”. Por lo tanto, lo que resta para el artista es la interpretación de “lo que nos han dejado, sacando de ello una conclusión y una enseñanza. Sea bienvenido el que cate esa verdad, o las verdades que se nos perdieron, o lo que es verdadero dentro de este hermoso catálogo natural de nuestra América”, como se afirma en la Editorial (“Editorial” 76).

En el discurso de *Tarja*, América representa una exhibición de bellezas naturales, pero ellas no pertenecen al plano de la construcción material, sino a la de la distancia social. Es preciso referirnos entonces a un “hombre situado”, en el sentido que venimos dándole al término. En otras palabras, ese “tipo de hombre” situado no pertenece al espacio metropolitano sino a uno diametralmente diferente, afirmado en la naturaleza. El escritor Héctor Tizón, colaborador de la revista, pertenece a ese “tipo de hombre”, si tomamos en cuenta las ideas de un texto titulado “América esperanza y sacrificio”. Tizón intuye que ha develado una manera de afirmación identitaria, no en la confrontación nacional frente a lo regional, aunque argumente sobre el tema, sino en la proyección americana de su provincia. Reorienta el eje al decir que “América es nuestro propio destino” (22), para ello no hace más que contemplarse. Tal autocontemplación se refiere a la condición andina que define a su provincia y la ubica en una región supranacional, en “zona de contactos”, como decía Fidalgo. Tizón manifiesta un desbordante optimismo después de la catástrofe europea que ha dejado al continente en estado de reconstrucción, luego de la segunda guerra mundial. Estos hechos no están tan lejanos como para que recree las versiones de América como tierra de la esperanza. Dice: “América es la nueva instancia de la cultura. Su gestación es fiera y orgullosa, sus tierras, sus selvas, sus ríos se sacuden al rocío de este amanecer” (22). Hay un intenso sentimiento idílico en sus palabras: “Ha pasado el cuarto día de la creación” escribe con tono genésico. Algunas ideas de Tizón abrevan en el “pesimismo cultural” de cierta filosofía de la historia, como la de *La decadencia de Occidente* (1918). “Cada momento -dice- de la historia ha tenido su pueblo: España, Inglaterra, Francia, Norteamérica” Sin embargo toca la hora de América como continente “nuevo”, los anteriores espacios han perdido el predominio cultural y político y ya no constituyen polos insustituibles de irradiación cultural.

Los conductores de *Tarja* hacen afirmación de fe en las propias fuerzas telúricas, cuya fuente de abastecimiento creativo es la tenencia de lo natural mediante una tarea de búsqueda en fondos preexistentes e invisibilizados. Esta perspectiva general alentada por la revista se corresponde con la estética que defiende. Néstor Groppa escribe en la sección “Plática”: “algunos concluyen con que el arte debe preocuparse solo de cuestiones estéticas (formalismos: visualizaciones “físico-matemáticas”, o “poemas ininteligibles”) y concretan robando las formas simples, sumarias y fundamentales de los primitivos” (Groppa, “Plática” 88).

Lo expresado se corresponde, por otra parte, con lo que Tizón escribe en una reseña de *El viejo y el mar* de Hemingway. De acuerdo al escritor jujeño el libro reseñado es “Doña Bárbara y la sabana”, también

“Don Segundo Sombra y la pampa” retomando de tal modo el modelo del realismo naturalista de comienzos de siglo XX. “La ruta de Europa” ya no es el camino, agrega, puesto que hay que llevar pero no traer. “Nuestro mundo –continúa– es el que pisamos. Nos queda tan solo recostarnos en la tierra, sumergirnos en los mares, andar por los ríos para escuchar y comprender, es decir amar, su mensaje pleno de verdad y de vida” (251). Como se observa, no hay propuestas de modernización estética o de cambio de un modelo natural a otro experimental, por ello si la vanguardia criollista de los años veinte y treinta del siglo XX ya ha transformado lo real-natural en mito es como parte de un fenómeno urbano.¹⁷ Una postura crítica frente a la modernidad occidental, sin embargo, implica dejar de lado el dispositivo llamado vanguardia como el único medio de introducir lo nuevo y en su lugar centrarse en la observación de situaciones culturales concretas (Giunta 261).

En los dichos de Tizón parece estar en disputa la naturaleza frente a la tradición, como dos maneras diferentes para el desarrollo del arte en las culturas de regiones. Tizón refuerza la prevalencia de la naturaleza, sin embargo, ya había habido intentos en América Latina de recuperar tradiciones propias, tal como había propuesto el humanismo en la primera mitad del siglo XX, a través del dominicano Pedro Henríquez Ureña:

No os hablo de México como país joven, según es costumbre al hablar de nuestra América, sino como país de formidable tradición, porque bajo la organización española persistió la herencia indígena, aunque empobrecida. México es el único país del Nuevo Mundo donde hay tradición, larga, perdurable, nunca rota, para todas las cosas, para toda especie de actividades [...] Aquel que haya visitado una de las exposiciones de arte popular que empiezan a convertirse, para México, en benéfica costumbre, aquél podrá decir qué variedad de tradiciones encontró allí representadas, por ejemplo, la cerámica [...].

La visión de América como naturaleza aparta al continente de la línea del tiempo. La tradición, en cambio, de acuerdo con Henríquez Ureña, repone la continuidad y despeja la idea de América como “novedad”. No se trata solamente de los lazos con la tradición de la cultura occidental. Una preocupación legítima que buscaba recrear

¹⁷ Tal como se pregunta Gorelik: “Pero, ¿cómo puede pensarse desde una ambición modernista ese interior tradicional y pobre, tan distinto de aquel ya actualizado estéticamente por la “vanguardia criollista” en la figura del gaucho y de la pampa? Éste es un verdadero problema en la Argentina: la precariedad de los referentes para, en los términos en que ya lo venía planteando un sector de las vanguardias internacionales, anclar en la peculiaridad lugareña los rasgos de la renovación estética y cultural.”.

libremente vínculos con la tradición occidental, sobre todo si tenemos en cuenta el dictamen de Alfonso Reyes cuando habla de la “(L)egada tarde al banquete de la civilización europea”-sentencia que pertenece al conocido ensayo “Notas sobre la inteligencia americana”. También cuentan los lazos con una tradición como la de México que es “larga”, “perdurable” y principalmente “nunca rota”. Las diferencias son profundas entre el rescate de un pasado de larga duración y la acentuación de la naturaleza como cifras de la universalidad. “Comenzando por ser local, se hará americano, y de esta manera, universal” afirma un editorial de la revista (“Editorial” 76). La apelación a la universalidad en *Tarja* es una abstracción, en tanto y en cuanto no traspasa las fronteras de su propia regionalidad (se entiende que en el sentido de no ocupar otros campos que no sean los locales). Bernardo Canal Feijóo escribe al respecto en *Proposiciones en torno al problema de una cultura nacional argentina*: “Por muy universal –o universalista- que sea el sentido de la cultura, no hay, no ha habido nunca, culturas abstractas [...] Es difícil imaginar qué podría ser una cultura construida sobre un desentendimiento de la realidad” (10). *Tarja* no resuelve esta continuidad, aunque hace esfuerzos por lo menos para exponerla. La revista introduce en sus primeras páginas una sección llamada “la Red” en la que se inserta un fragmento de alguna obra histórica que aluda al pasado (episodios de la colonia, el origen del nombre de la provincia, referencias a los incas, por tomar algunos temas al azar). Es lo que Poderti llama “redes de memoria histórica”. A la búsqueda de una tradición, que no sea necesariamente conservadora, apuntan los planteos reseñados. Canal Feijóo anhelaba que la “continuidad cultural indígena-hispánica, base de una identidad nacional”, fuera un camino para impulsar la descentralización de Buenos Aires (Ocampo 33).¹⁸

¹⁸ Beatriz Ocampo es autora además de *La Nación Interior. Canal Feijóo, Di Lullo y los hermanos Wagner. El discurso identitario culturalista de estos intelectuales en la provincia de Santiago del Estero*. Los intelectuales que estudia pertenecen al reconocido grupo cultural llamado *La Brasa* que actuó en la provincia de Santiago del Estero con premisas muy definidas sobre el destino provincial afectado por la tala indiscriminada y el ferrocarril, motores económicos que en lugar de llevar beneficios a la provincia produjeron el efecto contrario, esto es, su decadencia. Como dice María Mercedes Tenti: “Los Wagner, desde una visión universalista, trataron de ‘construir’ el ‘otro’ santiagueño -originado en un supuesto pasado de grandeza-, concibiendo la ‘civilización chaco-santiagueña’ para coronar su propia inserción en la comunidad científica internacional. Canal Feijóo, a partir de una concepción moderna y liberal, buscaba resolver la oposición interior vis-à-vis puerto de Buenos Aires. Di Lullo, desde un pensamiento nacionalista, católico e hispanista reducía su mirada a la configuración de la provincia buscando, especialmente, lo que la singularizaba.”

El desarrollo del capitalismo ha estrechado sus vínculos con el puerto de Buenos Aires

La modernización urbana, cultural y simbólica es una apropiación burguesa a espaldas de lo nacional y de intensa aspiración internacional. En tanto las provincias sobrellevan el estigma del “atraso”, otra manera de experimentar la marginalidad, ante la incapacidad de vivir contemporáneamente los proyectos de modernidad. Afirma Busignani en “Plática”:

Casi toda nuestra economía, por otra parte, es de tipo colonial: la política y régimen de las comunicaciones, entre otros males, nos han hecho tributarios de las grandes urbes nacionales. Toda artesanía e industria propia –casi sin excepción- ha muerto o no se hizo presente jamás. Somos así una agrupación de labradores y jornaleros más una pequeña clase media de empleados, comerciantes y profesionales, relegados por el desierto, la distancia y la incompreensión. (110)

Esta estructuración económica que genera ciertos tipos sociales (labradores, jornaleros, pequeña burguesía) le sirve a Busignani para extraer conclusiones culturales. Con respecto a las económicas reconoce el carácter primario y marginal de la economía de Jujuy. Como una economía “agrario-pastoril” no ha logrado introducir diferencias sustanciales con la de la Colonia. Sin embargo, a riesgo de incurrir en un anacronismo, el columnista reconoce que aquella condición colonial “tenía a su favor el –para la época- nutrido tráfico hacia Bolivia y Perú” (110). En sintonía con lo que Héctor Tizón ha llamado la “región del Alto Perú”¹⁹, dejando establecida la prioridad de aludir a regiones supranacionales.

En síntesis, en nuestro recorrido hemos buscado demostrar el sentimiento de marginalidad a través de una mirada contextual de la revista jujeña *Tarja*. Las fuerzas históricas y político-económicas han jugado un papel preponderante en la creación de las tensiones entre una ciudad portuaria, cosmopolita, politizada y orientada hacia Europa como Buenos Aires con “el país del interior”, que se ha debatido entre ser un conjunto de provincias o bregar por la recuperación de lo regional. Aunque en las miradas de Canal Feijoó o Tizón las explicaciones y consecuencias sean diferentes, no eluden referirse a la tensión existente. Naturaleza o tradición, atraso o modernización son polos que dinamizan los discursos editoriales de *Tarja*. Aquellas tensiones no sólo se visualizan a nivel de un “meridiano cultural” que Buenos Aires representa, sino

¹⁹ En relación con este punto, v. Barcía 38.

también en las dificultades para hallar los tramos que acorten las distancias de la modernización hiperurbana. *Tarja* no es una revista jujeña solamente, ciertas corrientes historiográficas nos mostraron la arbitrariedad de las provincias y la preponderancia del enfoque regional para alterar el *miraje* de la historia cultural argentina relatada desde el centro portuario. La confrontación Buenos Aires-Interior, no obstante, es un fenómeno que hunde sus raíces en problemáticas que exceden los componentes culturales pero en ellos es donde mejor se detecta la persistencia de los márgenes. En la “pobreza” de los bordes que *Tarja* admite se oculta la ancestral “riqueza” de una cultura regional históricamente supranacional y perteneciente a la tradición andina o del Alto Perú.

Bibliografía

- Acha, Omar. “Interpretaciones del peronismo (1955-1960)”. *La historiografía académica en la Argentina: Ideas, redes, instituciones (1939-1974)*, comps. Nora Pagano y Martha Rodríguez. Buenos Aires: La Colmena, 2001.
- Altamirano, Carlos. *Bajo el signo de las masas (1943-1973)*. Buenos Aires: Planeta/Ariel, 2001.
- Aínsa, Fernando. *Del topos al logos. Propuestas de geopoética*. Madrid: Iberoamericana, 2006.
- Andermann, Jan. *Mapas del poder. Una arqueología literaria del espacio argentino*, Rosario: Beatriz Viterbo, 2000.
- Barcia, Pedro Luis. “Hacia un concepto de la literatura regional”. *Literaturas de las regiones argentinas*, eds. Videla de Rivero, Gloria y Marta Castellino. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo, 2004.
- Bazán, Armando Raúl. *Historia del Noroeste argentino*. Buenos Aires: Plus Ultra, 1995.
- . “La literatura de ideas del Noroeste argentino”. *Literaturas de las regiones argentinas*, eds. Videla de Rivero, Gloria y Marta Castellino. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo, 2004.
- Benedict Anderson. *Comunidades Imaginadas*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Bourdieu, Pierre. *Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires: Eudeba, 1999.
- . *Campo de Poder, Campo Intelectual*. Buenos Aires: Montessor Jungla Simbólica, 2002.
- Busignani, Mario, “Plática”, *Tarja*.
- Calveti, Jorge. “Plática”. *Tarja*.
- Casanova, Pascal. *La República mundial de las letras*. Barcelona: Anagrama, 2001.

- Canal Feijóo, Bernardo. *Proposiciones en torno al problema de una cultura nacional argentina, Problemas de la cultura*, fascículo II. Buenos Aires: Institución Cultural Española, 1944.
- _____. *De la estructura mediterránea argentina*. Buenos Aires: Imprenta López, 1948.
- Chiaramonte, José Carlos. "La formación de los estados nacionales en Iberoamérica". *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana "Dr. Emilio Ravignani"*, tercera serie, no. 15, setiembre 1997.
- Ciria, Alberto. *Política y cultura popular: la Argentina peronista 1946-1955*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1983.
- Cohen Imach, Victoria. *De utopías y desencantos. Campo intelectual y periferia en la Argentina de los sesenta*. Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán, 1994.
- Demarías, Laura. "Escribir en provincias: Héctor Tizón en diálogo polémico con Alberdi y Buenos Aires. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, primavera 2006.
- Diego, José Luis. "Los intelectuales y la izquierda en la Argentina (1955-197)". *Historia de los intelectuales en América Latina. II Los avatares de la "ciudad letrada" en el siglo XX*, dir. Carlos Altamirano. Buenos Aires: Editorial Katz, 2010.
- Dossier "Historia regional. Estudio de casos". *Revista de Historia social y de las mentalidades*, vol. 2, no. 16, 2012. <http://rhistoria.usach.cl/>.
- Dossier "Amor a la patria (chica) y pasión nacional. *Relaciones*, vol. XXIII, no. 130, primavera 2012.
www.revistarelaciones.com/index.php?option=com_content&task=view&id=143&Itemid=28OJO/
- Fidalgo, Andrés. "Plática". *Tarja*.
- Guinta, Andrea. "Situados, no periféricos". *Modernidad y vanguardia: rutas de intercambio entre España y Latinoamérica (1920-1970)*, Edición coordinada por Paula Barreiro López y Fabiola Martínez Rodríguez.
file:///F:/TransatlanticaGlobalProy2014/Discursos_de_la_vanguardia_fuera_de_foco.pdf
- González Casanova, Pablo. "Sociedad plural, colonialismo interno y desarrollo". *América Latina*, año 6, no. 3, 1963.
- Gorelik, Adrián. "Mapas de la identidad. La imaginación territorial nacional: de Ezequiel Martínez Estrada a Bernardo Canal Feijoo". *Prismas. Revista de historia intelectual*, no. 5, 2001.
http://rodolfoguinta.com.ar/blog/?page_id=527/
- Grisendi, Ezequiel. "Los 'escritores de provincia' como tema: Mediadores culturales y circuitos literarios 'periféricos'"

- (Córdoba, 1940-1960)". *Trabajo y Sociedad Sociología del trabajo – Estudios culturales – Narrativas sociológicas y literarias*.
- Henríquez Ureña, Pedro. "La utopía de América". *La utopía de América*, comps. Ángel Rama y Rafael Gutiérrez Girardot. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978.
- Martínez, Ana Teresa. "Leer a Bernardo Canal Feijóo". *Ensayos sobre cultura y territorio*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2010.
- _____. "Para estudiar campos periféricos. Un ensayo sobre las condiciones de utilización fecunda de la teoría del campo de Pierre Bourdieu." *Trabajo y Sociedad*, vol. IX, no. 9, 2007.
- Martínez, Tomás Eloy, "Nota en *La Gaceta de Tucumán*, 19-06-1957", 1989.
- Mangone, Carlos y Jorge Warley. "Prólogo". *Contorno, selección*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1981.
- Tenti, María Mercedes. "El país interior". *Historia crítica*, Junio 15, 2011, historiacriticamnt.blogspot.com.ar/2011/06/la-nacion-interior.html/
- Ocampo, Beatriz. "Agrupaciones culturales locales en la década del 40". *Revista de Investigaciones folclóricas*, diciembre 2006.
- _____. *La Nación Interior. Canal Feijóo, Di Lullo y los hermanos Wagner. El discurso identitario culturalista de estos intelectuales en la provincia de Santiago del Estero*, 2ª ed. Buenos Aires: Antropofagia, 2007.
- Poderti, Alicia. "Tarja: las revistas literarias y la identidad regional en el NOA". *Revista Clío*, Buenos Aires, no. 4, 1997.
- _____. "Estudio". *Antología de Tarja*, estudio, selección y notas Alicia Poderti. Buenos Aires: Secretaría de Cultura de la Nación, 2002.
- Poderti, Alicia y Armando Bazán. "Estudio preliminar. Proceso formativo de la Argentina. Regiones, ciudades, provincias, nación". *La hermana mayor. Perspectivas de la larga revolución*, dir. Alicia Poderti. Buenos Aires: Analecta literaria, 2010.
- Pratt, Mary Louise. *Ojos imperiales: literatura de viajes y transculturación*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1997.
- Reyes, Alfonso. "Notas sobre la inteligencia americana". *Sur*, septiembre 1936.
- Sigal, Silvia. "Intelectuales y peronismo". *Nueva Historia Argentina*. Buenos Aires: Ed. Sudamericana, 2002.
- Tarja*, edición facsímil, 2 tomos, Jujuy: Universidad Nacional de Jujuy, 1989.
- Terán, Oscar. "Rasgos de la cultura argentina en la década de 1950". *En busca de la ideología argentina*. Buenos Aires: Editorial Catálogos, 1986.

- _____. *Intelectuales y cultura en el siglo XX latinoamericano*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2004.
- Tizón, Héctor. “Tarja a lo lejos”. *Tarja*, edición facsímil, Jujuy: Universidad Nacional de Jujuy, 1989.
- _____. “A propósito de la 5° edición de “El viejo y el Mar”. *Tarja*, edición facsímil, 2 tomos, Jujuy: Universidad Nacional de Jujuy, 1989.
- _____. “América esperanza y sacrificio”, *Tarja*.
- Sarlo, Beatriz. “Prólogo”. Williams, Raymond. *Ciudad y campo*, trad. de Alcira Bixio. Buenos Aires: Paidós, 2001.
- Schmidt-Welle, Friedhelm. “Regionalismo abstracto y representación simbólica de la nación en la literatura latinoamericana de la región”. *Relaciones*, no.130, primavera 2012, www.revistarelaciones.com/index.php?option=com_content&task=view&id=143&Itemid=28/
- Williams, Raymond. *La política del modernismo. Contra los nuevos conformistas*, trad. de Horacio Pons. Buenos Aires: Manantial, 1997.

Negación de la poesía en la *Revista Multicolor de los Sábados* (1933-1934)

María de los Ángeles Mascioto

La poesía, principal género de experimentación de la vanguardia literaria argentina durante la década de 1920, a comienzos de los años treinta empezó a encontrarse exhausta tal como se venía practicando hasta el momento. Lejos del carácter festivo que la había caracterizado, se volvía seria y envejecía, perdiendo su lugar como escritura predilecta de la novedad, en la medida en que la prosa breve comenzaba a ganar terreno entre quienes habían colaborado en publicaciones vanguardistas como el periódico *Martín Fierro* (segunda época, 1924-1927)¹. Hacia 1933, algunas publicaciones periódicas aspiraron a reorientar el sentido del género poético, a partir de proyectos muy diferentes imaginados por directores antaño colaboradores del periódico *Martín Fierro*. Por un lado, *Contra. La revista de los francotiradores* (1933), bajo la dirección de Raúl González Tuñón, propuso actualizar la escritura en verso orientándola hacia la revolución; por otro, proyectos como *Poesía. Revista internacional de poesía* (1933), dirigida por Pedro Juan Vignale, plantearon la conservación de una herencia poética y la ampliación de los horizontes editoriales del género al espacio internacional. El primero fue considerado por la crítica un “martinfierro de izquierda” (Sarló), el

¹ Sin entrar en casos particulares de poéticas de autores, es posible decir que en los años treinta continuaron publicándose algunos poemarios muy relevantes como *Espantapájaros*, de Oliverio Gironde (1932), o *Todos Bailan*, de Raúl González Tuñón (1934). Sin embargo, es importante recordar que en el momento de su salida éstas colecciones no tuvieron la repercusión crítica que sí habían tenido poemarios previos de estos autores publicados años anteriores, tal como señalan Geraldine Rogers (239) al analizar la publicación del poemario de González Tuñón en la localidad de Azul, con una tirada de pocos ejemplares, y en condiciones de persecución del autor, y Delfina Muschietti al mencionar con respecto a Gironde que: "De las escasas tres reseñas que se ocuparon de la aparición de *Espantapájaros* (*Al alcance de todos*) en Buenos Aires, transcribo el fragmento de una de las dos que aparecieron en *Nosotros*: 'Espantapájaros es un libro inmundo y a su autor habría que darle de palos. Tal me decía una dama católica y bonaerense; pero yo no comparto esa opinión. Mi máquina se resiste a transcribir los adjetivos fulminantes con que muchos lectores han calificado este volumen, que les parece asqueroso. ¿Serán esos los pájaros que, deliberadamente, el autor se propuso espantar?' (firmada con las iniciales A.C. En el N° 281, octubre de 1932). Las otras dos reseñas -una firmada por H. B. Delio en el mismo número de *Nosotros* y la otra sin firma en *La literatura argentina*, IV, 48, agosto de 1932- insisten en la misma evaluación: se trata de la "última bufonada de una generación que ya no tiene qué decir" (Muschietti 142).

segundo fue un intento por convertir al género en un objeto de museo y exposición (Mascioto, *Nuevos modos*). A esta actitud museificadora se contrapuso el carácter des-museificador del arte de la *Revista Multicolor de los Sábados*², suplemento de literatura del masivo y sensacionalista diario argentino *Crítica* dirigido por Jorge Luis Borges y Ulyses Petit de Murat entre 1933 y 1934.³

Si publicaciones previas de *Crítica* como el *Magazine Multicolor* (1931-1932) se habían caracterizado por la publicación de uno o dos poemas por ejemplar, tan sólo un año después el suplemento dirigido por Borges y Petit de Murat, de similares características físicas, daba fin a la salida semanal de poemas y reducía su presencia a una totalidad de cinco textos de ese género publicados en el período de dos años (1933 y 1934). En los sesenta y un números que publicó la *Revista Multicolor* esto representaba un porcentaje excesivamente bajo, sobre todo teniendo en cuenta que sus directores eran poetas. Petit de Murat, de hecho, continuó escribiendo poesía en los años subsiguientes y en otros espacios por fuera del diario.⁴

Junto con el predominio de los relatos breves, la *Revista Multicolor* se ocupó de negar el género poético, con el que sin embargo estaban muy vinculados los mismos agentes que participaron en sus páginas y que pocos años atrás lo habían practicado activamente en *Martín Fierro*. El rechazo se relacionaba con la decisión editorial de publicar predominantemente textos en prosa breve y con una decisión de los autores –tanto los poetas martinfierristas como los de la autoproclamada “generación del treinta”– de dejar de lado los versos y escribir en prosa.

² Cfr. Mascioto, *El pintor*.

³ La participación de escritores del periódico *Martín Fierro* en *Crítica* data de, por lo menos, ocho años antes de la salida del suplemento multicolor. Ya desde 1925 algunos de los escritores martinfierristas fueron incorporados al diario como redactores de artículos literarios o notas sobre los nuevos movimientos estéticos, y también ejerciendo funciones como periodistas profesionales. Si la vanguardia se autorrepresentó mediante un borramiento de sus filiaciones con la cultura de masas, lo cierto es que fue este diario masivo el que permitió en gran medida a los martinfierristas alcanzar el reconocimiento público al que aspiraban. La colaboración de estos autores se hizo visible no sólo en el cuerpo del diario sino también en los suplementos *Crítica Magazine* (1926 -1927) y –en menor medida– en el *Magazine Multicolor* (1931-1932), donde publicaron principalmente poemas y artículos sobre literatura. Fue, sin embargo, en la *Revista* donde se incrementó la nómina de autores martinfierristas y junto con ellos, la de artistas provenientes de otros movimientos estéticos, como aquellos vinculados con la vanguardia política y con la autoproclamada “generación del treinta”.

⁴ En los años inmediatamente posteriores a la *Revista Multicolor* publicó tres libros de poemas, *Las islas. Seis dibujos de Esther Haedo* (Salamandra, 1935), *Marea de lágrimas: un libro de elegías* (Destiempo, 1937) y *Aprendizaje de la soledad* (Nova, 1943).

Poesía encajonada por la imagen

Junto con importantes directivas en torno a qué autores incorporar o qué tipo de literatura importar (policial y fantástica, principalmente), una de las premisas casi excluyente de la *Revista Multicolor* fue la de publicar textos breves en prosa. Esta decisión editorial fue uno de los principios homogeneizadores que, junto con el dominio visual del dibujo, la distanciaron de los suplementos que la habían precedido.

Al mismo tiempo, la casi nula publicación de contenidos que superaran el límite de la página distanciaba a ésta no sólo de su antecesora inmediata sino también del propio diario que en ocasiones seccionaba la información, distribuyendo las noticias en dos folios, en otras daba comienzo a notas que continuaban varias páginas después o publicaba crónicas y folletines en entregas diarias o semanales. En efecto, a diferencia de lo que ocurría en el *Magazine Multicolor*, en el que además de la publicación de al menos un poema semanal se incluía en la mayor parte de sus números un texto largo distribuido entre sus dos páginas centrales, la 4 y la 5, de manera tal que muchas producciones abarcaron el espacio de dos carillas, en la *Revista Multicolor* éste fue un recurso escasamente utilizado. En toda la colección sólo dos textos excedieron el espacio de una carilla, “El muerto de la casa del pavo real”, de Chesterton, narración que comenzaba en la portada y continuaba en la segunda página (n° 21) y “Donde está marcada la cruz”, de Eugene O’Neill, traducido por Borges y Petit de Murat, cuyo texto se distribuyó entre las páginas 4 y 5 (n° 48).

La escasa presencia de poesía y la ausencia de experimentación en verso son dos decisiones editoriales que confirman el escaso interés por este género, al mismo tiempo que contribuyen a afirmar la preferencia por el cuento. Los poemas del suplemento conforman un conjunto de textos que de manera espaciada aparecían visualmente encajonados por las imágenes que los rodeaban y por los textos en prosa que dominaban el espacio de la página. El primero de los cinco poemas publicados en la *Revista Multicolor* apareció recién en el número 18 (diciembre de 1933), y no fue escrito por un reconocido autor de poesía, ni siquiera por un escritor: se trató de “Trópicos” de David Alfaro Siqueiros⁵. Los dos siguientes se publicaron también de manera muy espaciada entre sí: “Poema de una edad”, de González Carbalho apareció nueve semanas después en el número 27 (el 10 de febrero de 1934) y “Alegorías del río y del tatuaje” de Horacio Rega Molina en el número 33 (4 de marzo de 1934). Éstas fueron las únicas colaboraciones de esos dos

⁵ Cfr. Mascioto “El pintor”.

escritores que años antes habían participado activamente del movimiento martinfierrista y que no volvieron a publicar en la *Revista Multicolor*. Si bien estos escritores poco antes se consideraban vanguardistas, lo desmienten sus colaboraciones en el suplemento, en las que quedaban pocos rastros de experimentación. Además de estos tres, “Cementerio en el campo”, de Enrique Amorim salió en el número 44 (9 de junio de 1934) y “Los muertos” de Eduardo Keller, en el número 51 (28 de junio de 1934).

En todos ellos, el texto poético no se expandía por el blanco de la página ni jugaba con la tipografía como lo hicieron muchas producciones vanguardistas desde la creación del poema “Un golpe de dados” de Stephane Mallarmé (“Un coup de dés jamais n'abolira le hasard”, 1897), primero en realizar este tipo de experimentaciones, seguidas luego por multitud de ejemplos entre los que se contaron los pequeños textos en verso esparcidos en las páginas de la revista argentina de vanguardia *Prisma* (1921-1922),⁶ o, más cerca en el tiempo, los versos del poema “Las brigadas de choque” de Raúl González Tuñón ampliamente expandido en dos carillas de *Contra. La revista de los francotiradores* (1933). En la *Revista Multicolor*, en cambio, el protagonista no era ya el poema sino el color, un síntoma de las nuevas relaciones entre la literatura y la cultura impresa en un ámbito donde prevalecía lo visual y las prácticas colectivas de los distintos agentes que producían la página.

El carácter marcadamente visual del suplemento invadía, además, el interior de los textos líricos, en descripciones o sugerencias de imágenes coloridas. En los poemas publicados en la *Revista Multicolor* la innovación no radicó en la escritura ni en la temática sino en la creación supra-individual de un texto-imagen en cuya autoría intervinieron distintos agentes: el escritor, el ilustrador y el diagramador. Este aspecto se hizo muy presente en la producción conjunta de Siqueiros y Rega Molina, donde los textos producían imágenes visuales que a su vez dialogaban con las ilustraciones. Algo similar se observa también entre el poema de Amorim y su ilustración, que comenzaba en la cabecera y continuaba en toda la columna, de un modo que parecía recortarlo de la

⁶ En los dos únicos números de *Prisma* hay un particular atención al trabajo con la visualidad, expresada en la tipografía, en el ordenamiento de las columnas, y en el tamaño y orden de los poemas. En el número 1, los textos en verso se distribuyen a la izquierda de la “Proclama” y, como si siguieran el entramado de la ilustración de Norah Borges, se ubican en tres columnas formando un damero en el que la poesía y el espacio en blanco ocupan las mismas dimensiones y se complementan. En el segundo número, la página se divide en dos mitades, la mitad superior se compone por un texto presentación y la imagen, en la inferior se ubica el título de la revista en grandes letras colocadas de manera vertical, y los poemas distribuidos en cuatro columnas.

página.

Entre los cinco poemas que publicó la *Revista Multicolor*, “Alegorías del río y del tatuaje”, de Horacio Rega Molina, fue el más largo y, al mismo tiempo, el que tuvo la ilustración más grande, que lo encabezaba, lo enmarcaba y se desplegaba en todo su desarrollo. Lejos de trabajar visualmente con la forma, el texto lírico se presentó en cuartetos de rima alternada (a-b-a-b) que comenzaban con una exaltación del río Paraná y continuaban con la descripción de los tatuajes de un marinero que lo había recorrido en barco. En este caso –al igual que en “Trópicos”, poema escrito por David Alfaro Siqueiros– la experimentación se encontraba en el vínculo entre el contenido del texto y la imagen que lo acompañaba. La ilustración a cargo de Pascual Güida se conjugaba con el texto en una relación dialógica. Del mismo modo que en el “Poema de una edad”, de González Carbalho, un dibujo colorido junto con la tipografía del título encabezaba el poema. La disposición hacía que la ilustración captara la atención del lector y la concentrara en el cabezal, que presentaba los dos componentes temáticos más relevantes: el río y el marinero con tatuajes. La imagen se extiende por una columna multicolor que divide al texto en dos en la que los dibujos se amontonan y deslizan hacia abajo con motivos asociados con los tatuajes: peces, corazones, pájaros, sirenas, las ondas del mar. Como si el color del suplemento se trasladara a la alegoría del texto o compitiera con él, el poema de Rega Molina se encontraba desbordado de imágenes visuales y coloridas, que hacían un juego de contrapunto con los dibujos. El trabajo del poema con las imágenes y una amplia gama de colores se intensificaba al pasar a la descripción de los tatuajes del marinero a los que se aludía explícitamente como “ilustraciones”.⁷

⁷ En el poema puede leerse: “Y forman en su espalda las arrugas/ Ondas *como hay en las ilustraciones*/ De océanos antiguos con tortugas/ Tiradas por parejas de leones [...] /Y el marinero que en la sed y el hambre /Aventuró cien puertos y países,/ Abomba el tórax y de su pelambre/ Nacen figuras como cicatrices” (7, cursiva mía). La espalda es, en la descripción que hace el poema, un lienzo donde se dibuja “un muestrario fantástico” de “signos mágicos y alegorías” (7) que la ilustración de Guevara recrea a su manera. El poeta pintaba con palabras el universo representado que es, al mismo tiempo, un paisaje, una piel tatuada y papel impreso con dibujos. El oleaje descrito en el texto tenía una versión gráfica en las imágenes coloridas del suplemento. Las dos columnas con ilustraciones que enmarcaban el texto a izquierda y derecha no repitieron los motivos que éste último describía (entre los tatuajes se mencionaba un arquero, pájaros, una serpiente que no fueron ilustrados) sino que, con un tamaño menor a la ilustración central y en bicolor, separaban el poema del artículo con el que compartía página mediante una sucesión de dibujos con motivos marítimos: un pez, flores, un timón, mascarones de proa, un barco en el mar, una sirena, corazones atravesados por una flecha, un ancla, ilustrados de una manera muy sencilla que los asemejaba a los tatuajes que aparecían en la espalda del personaje en la ilustración central.

Otros poemas, como “Cementerio en el campo” escrito por el uruguayo Enrique Amorim (nº44, 9 de junio de 1934), establecía una relación visual con los otros dos textos con los que compartía el espacio. La organización en vertical de las imágenes que acompañaron el cuento de Riveiro Olazábal y la sección miscelánea, ambos publicados en la misma página del poema, generaba una continuidad visual que integraba la verticalidad del texto lírico a la estructura propia de las columnas del suplemento. Como en los casos anteriormente analizados, la imagen compuesta por Pascual Güida “encajonaba” al poema en un lugar acotado de la página, dándole un marco superior y lateral de principio a fin.

El suplemento publicó textos escritos en verso, pero redujo considerablemente su poder de atracción y su presencia. Frente a ellos predominaron relatos más innovadores⁸. Por otra parte, pese a la excepcional relevancia del poema de Rega Molina en la visualidad de la página que le daba mayor protagonismo en relación con el texto en prosa de la misma la carilla, es evidente que la poesía ya no dominaba el espacio impreso sino que tendió a quedar relegada a recovecos de la página –como en los poemas de Gonzalez Carbalho o Keller– o circunscripta en el espacio delimitado por el dibujo y por la tipografía.

Poesía reemplazada por la prosa

La *Revista Multicolor* no sólo fue un espacio en el que se publicó poca poesía sino que fue también un espacio en el que los hasta entonces poetas Jorge Luis Borges, Raúl González Tuñón, Norah Lange, Juan L. Ortiz, Ulyses Petit de Murat, Ildelfonso Pereda Valdés, Carlos Abregú Virreira, Víctor Luis Molinari, Demetrio Zadán y Enrique Mallea Abarca, pudieron experimentar con la prosa breve.

En las secciones “El otro lado de la estrella” de González Tuñón e “Historia Universal de la Infamia” de Borges se encuentran indicios de la medida en que la prensa abrió una puerta a la experimentación y a la creación de nuevos modos de escritura literaria en prosa, como la serialización, el trabajo con ciertas temáticas propias del *fait divers* y las noticias asombrosas, la visualidad y el uso del espacio de la página, la fragmentación y la brevedad asociadas al ejercicio de síntesis. En ellas, ambos autores publicaron textos ficcionales en prosa breve, por encargo del suplemento, que posteriormente fueron recopilados en libros.⁹ Muchos de estos aspectos estuvieron presentes también en los

⁸ Con respecto a la publicación de relatos innovadores en el suplemento, cfr. Mascioto, *Literatura fantástica y Pistas*.

⁹ En 1934, la Sociedad Amigos del Libro Rioplatense editó *El otro lado de la estrella. Historia*

textos en prosa que otros martinfierristas y poetas “novísimos” publicaron en el suplemento, ni puramente periodísticos ni puramente literarios.

González Tuñón y Borges habían participado del periódico *Martín Fierro* mediante la publicación de textos ensayísticos y poéticos; desde el inicio de sus carreras habían circulado por distintas revistas de pequeños grupos así como por la prensa masiva.¹⁰ La estructura de la sección permitía la publicación de estos textos en “series” – la de los personajes infames, o la de aquellos que se encontraban al otro lado de la suerte—. Tanto en los nombres de las secciones como en los títulos de cada texto en particular podemos encontrar un primer vínculo entre experimentación literaria y periodismo: “El atroz redentor Lázarus Morell”, “El impostor inverosímil Tom Castro”, “El enviado de Dios”, “El devorador de agujas”, son títulos que podrían haber formado parte del cuerpo central de *Crítica*. Borges y Tuñón, retomaban la modalidad de los títulos sensacionalistas del diario. Lo mismo ocurría con el título del cuento de Norah Lange, “Vacilante juego mortal” (n° 35), y con “El loquito” de Juan L. Ortiz (n° 23, 13 de enero de 1934), que pareciera nombrar a uno de los personajes pintoescos tan habituales en el diario.

Los relatos de Raúl González Tuñón construían un procedimiento enunciativo que recreaba ficcionalmente la situación de las historias que llegaban de primera mano a la redacción del periódico. Se diseñaba así una imagen del diario como lugar de recepción de historias, una figuración del narrador como un “yo” que observaba, escuchaba, recordaba y opinaba, y una construcción del relato a partir de anécdotas que se presentaban como increíbles pero verídicas, ubicándose en el limbo entre realidad y ficción.

Hay una retórica para la narración de estas historias en la que se conjuga la experimentación vanguardista y la escritura periodística. En primer lugar, debido al espacio acotado del que disponían, los relatos debían contarse brevemente. El modo de construir una narración en pocas líneas consistió en resumir la vida de los personajes a los aspectos principales, recurso que Borges describió luego en el prólogo a *Historia*

de trotacaminos, relatos y poesía de cuento de Raúl González Tuñón, compuesto por pequeños relatos y poemas en prosa, en el que se incluyeron aquellos de la sección homónima. Al año siguiente, la editorial Tor sacó *Historia Universal de la Infamia* de Borges, donde aparecieron los relatos de la *Revista Multicolor de los Sábados*.

¹⁰ La prolífica participación de Jorge Luis Borges en distintas publicaciones periódicas durante el período 1920-1940 queda constatada en la publicación de volúmenes como *Textos recobrados 1919- 1929*, *Textos recobrados 1931- 1955* y *Borges en Sur*, en los que se recopilan los ensayos que el autor de *Historia Universal de la Infamia* publicó en revistas y diarios. Con respecto a Raúl González Tuñón, Ferrari (*Raúl González Tuñón*) analiza su participación como periodista en diversos medios gráficos entre los que se encuentra *Crítica*, donde comienza a colaborar en 1925.

Universal de la Infamia como: “la reducción de la vida de un hombre a dos o tres escenas” (Historia Universal, 7). Este mismo procedimiento se encontraba en el propio título de uno de los textos que Raúl González Tuñón publicó en la *Revista Multicolor* por fuera de su sección y que al año siguiente incluyó en el volumen editado como libro –*El otro lado de la estrella*–: “Dos novelas sintéticas”, donde además de empezar la historia *in medias res*, ésta se reducía a lo esencial el argumento. Se tachaban todos los datos irrelevantes y se comprimía la historia reduciéndola a lo más importante, lo cual puede pensarse como un rasgo propio de la modernidad.¹¹

Otro de los procedimientos que se observa en las series “Historia Universal de la Infamia” y “El otro lado de la estrella” es el trabajo de la prosa con la visualidad. Cada uno de los textos estaba organizado a partir de subtítulos, que permitían la fragmentación de un texto largo en un conjunto de textos breves, una característica de la prensa popular ideada para generar una mayor comodidad en la lectura a partir de una estructura clara y compartimentada del texto narrativo. La prosa se volvía visual en tanto y en cuanto la lectura era guiada a lo largo de la sucesión vertical de columnas, e interrumpida cada tanto por subtítulos y espacios en blanco.¹² De manera similar, la organización visual de los textos en formato de guión teatral, como en “Dos novelas sintéticas”, buscaba generar en el público una perspectiva similar a la de un espectador. La fragmentación del texto en distintos apartados y su distribución en el espacio de la página fueron procedimientos de escritura que años después Borges implementó en distintas colecciones antológicas a su cargo (Mascioto, *Nuevos modos*).

Por otra parte, los textos de Raúl González Tuñón, pensados como microrrelatos que componían de manera miscelánea una sección “anecdótica” permiten definirlos como textos eclécticos: “historias de trotacaminos, relatos, poesía de cuento” (*El otro lado*, 5). El uso de las microformas en la prensa promueve la estética del mosaico y de la repetición (Thérenty, 1513). La literatura se leía en vertical siguiendo el ritmo de las columnas; la escritura jugaba con el fraccionamiento de los textos: cada entrega de Tuñón se compartimentaba en cuatro pequeñas historias, lo mismo ocurría con el único cuento publicado por Norah

¹¹ Esta modalidad, llevada a cabo en el marco de la prensa sensacionalista y a partir de sus condiciones de publicación, resultaba afín a un principio expresado en el manifiesto ultraísta, que proponía borrar todo excedente y reducir el texto a lo fundamental: “tachadura de las frases medianeras, los nexos y adjetivos inútiles” (“Proclama”).

¹² La organización en subtítulos tiene efectos de lectura similares a los que Peter Fritzsche encuentra en los diarios alemanes de comienzos del siglo XX: “Al interrumpir la historia en intervalos regulares, los subtítulos controlaban el hilo de la narración y aceleraban el flujo del relato” (142).

Lange en el suplemento, diseccionado en varias partes, mecanismo que permitía una lectura más ágil.

La escritura de estos textos se alejaba en varios aspectos de las crónicas del diario. En el prólogo a la edición en libro, Borges los inscribía en la literatura al definirlos como “prosa narrativa” que “abusaba” de ciertos procedimientos; al mismo tiempo, los separaba tanto del estudio psicológico, como de las notas sobre el crimen de la época.¹³ El hecho de que se trate de los primeros textos ficcionales en prosa de ambos autores hizo que, al ser reeditados posteriormente en libro, debieran ser “explicados” en los paratextos: el prólogo de *Historia Universal de la Infamia* Borges definía a estos relatos como “el juego de un tímido” (1954); y en el subtítulo de *El otro lado de la estrella*, Raúl González Tuñón delimitaba genéricamente a los suyos como “poesía de cuentos”, como si no quisiera abandonar del todo el género poético. Ambas editoriales orientaron estos textos hacia distintos géneros, operación que en parte los alejaba de la poética del diario para insertarlos en el mercado del libro: Tor incluyó los relatos de Borges en la colección de biografías de Megáfono, mientras que la Sociedad Amigos del Libro Rioplatense publicó el libro de Tuñón en su colección de poesía.

La literaturización de procedimientos y materiales periodísticos convierte a estos textos en un *patchwork* donde varios tipos de textualidad confluyeron bajo el título de la sección. La revisión de los textos publicados en el suplemento, un espacio que sirvió para la experimentación con la prosa breve, permite reconstruir los vínculos entre lo que el escritor quería contar, los requisitos del soporte material de publicación y el tipo de público al que se dirigía.¹⁴

Poesía injuriada por la crítica

La inclusión de reseñas negativas en el suplemento de *Crítica* afectó principalmente a la promoción del género poético, sobre todo porque fue el tipo de escritura más denostado desde el espacio de las notas bibliográficas. Esta particularidad no se puede analizar por sí sola sino que cobra sentido en el contexto de una publicación en la que,

¹³ Annick Louis y Raquel Green se detienen en otros aspectos relevantes de los vínculos entre *Historia Universal de la infamia* y la *Revista Multicolor de los Sábados*.

¹⁴ Al reeditarse en formato libro, los textos se convirtieron en otro tipo de “obras patchwork” que implicaba una segunda operación de creación al reunir los textos publicados antes en el espacio de la prensa, dándoles una unidad y significación nuevas mediante paratextos y peritextos. La recolección de estos relatos en *Historia Universal de la Infamia* (1935) y *El otro lado de la estrella* (1934) involucró, además, condiciones de lectura diferentes a las del diario: desaparecieron los efectos de polifonía colectiva, se modificaron los tiempos de lectura, se transformó el mosaico del suplemento en un mosaico de otro tipo, se reescribieron o modificaron los textos.

como se observó en las páginas anteriores, hubo una escasa inclusión de poemas y una eminente incursión en la prosa por parte de los poetas que colaboraban en sus páginas. No obstante, la publicación de notas bibliográficas, al igual que otras secciones del suplemento, fue inestable y su lugar era muy reducido en comparación con la relevancia de otro tipo de textos.

El arte de la injuria fue uno de los procedimientos implementados en la esporádica sección bibliográfica de la *Revista Multicolor* para denostar especialmente a los textos poéticos. Esta sección, que en otras revistas se componía de un listado de títulos recomendados, en el suplemento de *Crítica* estaba conformada por breves reseñas. La mayoría de ellas no eran positivas ni propositivas, no alentaban a la lectura de un determinado autor ni auspiciaban una propuesta literaria novedosa sino que se ocupaban de resaltar los aspectos negativos.

La sección de “Bibliografía” no se publicaba en todos los números, a veces ocupaba media columna, a veces un cuarto, dependiendo de si había dos reseñas —una a cargo de cada uno de los directores del suplemento— o sólo una, según se incluyeran citas o no. Era una sección que no buscaba llamar la atención: el título se presentaba en una discreta tipografía Times y sus textos no estaban ilustrados —como ocurría en las secciones bibliográficas de otras revistas, tales como la de *Crítica Magazine*, que junto a las notas colocaba imágenes de los libros tratados o de sus autores.

De las veinticinco notas bibliográficas firmadas por Borges y Ulyses Petit de Murat, nueve se refirieron a libros de poemas, y entre ellas predominó la reprobación: de cinco notas bibliográficas sobre poemarios firmadas por Borges, cuatro fueron negativas;¹⁵ entre los cuatro libros de poesía reseñados por Petit de Murat, sólo el de Juan L. Ortiz recibió una crítica positiva¹⁶. Se repite en todas ellas la demanda de creatividad y novedad, no encontradas en los volúmenes reseñados. La crítica recurre a la injuria mediante el uso de adjetivos negativos, la exposición de partes del texto y la acusación de aburrimiento.

Entre los poemarios abordados por Borges hay dos colecciones publicadas ese mismo año en Brasil, *Versos*, de Paulo de Magalhaes (Río de Janeiro, 1933) y *Noroeste e outros poemas do Brasil*, de Ribeiro Couto (Sao Paulo, 1933). En ambas reseñas se trabaja con la idea del hallazgo. En el

¹⁵ *Versos*, de Paulo de Magalhaes (n° 7), *Se alquila*, del Barón de la Roche (n° 12), *Trasfiguradas*, de Roberto Ledesma (n° 14), *Caracol marino*, de Francisco Villamil (n° 20), *Noroeste e outros poemas do Brasil*, de Ribeiro Couto (n° 21), *Música y acero* Ildefonso Pereda Valdés (n° 26).

¹⁶ *El agua y la noche*, de Juan L. Ortiz (n° 9), *Atmósfera arriba*, de la uruguayana Blanca Luz Brum (n° 12), *Cantados*, de González Carbalho (n° 15), *Domingos de tiempo bueno*, de Roberto Valenti (n° 22).

primer caso, con voluntad irrisoria, el reseñador encuentra cosas que permiten definir al libro como “alimento” malo, objeto poco estético, “prenda de vestir” maltrecha, hasta dar finalmente con una definición de “poesía” que imita burlonamente la rima consonante del poemario en el par poeta-cantoresteta; verdad-sensibilidad: “Encontré en la página 10 que para ser poeta basta creer en la belleza y en la verdad y que su escuela de cantoresteta crea su propia sensibilidad” (“Versos”, 7). Por el contrario, el libro de Ribeiro Couto es considerado como un hallazgo digno de ser destacado en el medio local, caracterizado por el desconocimiento de la poesía brasileña y latinoamericana en general. En este caso, antes de la reseña se publica en el suplemento un cuento del autor, como si hubiera querido darse a conocer primero la narrativa y luego la poesía.

Lo opuesto ocurre con el primer libro reseñado por Ulyses Petit de Murat, *El agua y la noche*. Juan L. Ortiz, ya conocido en el campo literario como poeta, motivo por el cual tal vez se reseñe su reciente libro de versos antes de la publicación de dos cuentos suyos en el suplemento. Esta, por otra parte, es la única nota bibliográfica completamente positiva de Petit de Murat sobre un poemario, a tal punto de arriesgar que podría tratarse del “mejor volumen de este año”. Junto con eso, en la *Revista Multicolor* se presenta como innovadora la escritura en prosa de este autor, un adelanto de lo que se promete como futura publicación: posteriormente, en la breve presentación de Juan L. en la lista de colaboradores se menciona el poemario *El agua y la noche* ya reseñado, y se anticipa como primicia que: “Prepara un volumen de cuentos, del cual adelantamos el relato ‘El loquito’”.¹⁷

Otro de los escritores abordados por Borges, Ildefonso Pereda Valdés, también participaba activamente como colaborador en la *Revista Multicolor*. La reseña se refiere al libro de canciones *Música y acero*, del que se cuestiona la sonoridad del título y algunos poemas. De manera similar, en la nota bibliográfica sobre el poemario *Trasfiguras*, de Roberto Ledesma, Borges critica la presentación general del volumen –de la que culpa a la editorial Tor–, el prólogo –al que define como “balbucente”– y los propios versos del poemario –a los que considera arcaicos, imitadores de Góngora–; para apoyar su argumentación elige citar, en este caso, los pocos versos que destaca como “buenos” frente a todo el resto del poema.

En el número 12 del suplemento (28 de octubre de 1933) aparecieron dos reseñas negativas de libros de poemas, una a cargo de Borges sobre *Se alquila*, del Barón de la Roche (1932) –un poemario celebrado por Juan Pablo Echagüe– y otra de Petit de Murat sobre

¹⁷ Además de este, el suplemento publica otro relato, titulado “Evasión”.

Atmósfera arriba, de la uruguaya Blanca Luz Brum. El texto de Borges, además de referir irónicamente a las apreciaciones de Echagüe, llamaba a este conjunto de poemas un “aparente libro” y optaba por citar versos y estrofas a fin de que el público lector se convenciera de lo mismo que opinaba él en su rol de crítico, recurso que utilizaría en la mayoría de sus reseñas sobre libros del suplemento. Petit de Murat, por su parte, hacía un análisis de los aspectos positivos y negativos de las composiciones de Brum –recurso argumentativo que repetiría en otras reseñas, como la del poemario *Cantados*, de González Carbalho– y concluía que hubiera sido preferible que estos textos hayan sido escritos en prosa.

Las invectivas contra los poemas apuntan contra la falta de novedad. Se trata de una crítica impresionista cuyos principales recursos para cuestionar los textos son el uso de adjetivos despectivos, la ironía y la copia de fragmentos –estrofas o versos– para defenestrarlos y lograr que el lector coincida con su punto de vista.

Consideración final

Las decisiones editoriales, autoriales y críticas que se conjugaron en el suplemento para negar el género poético y promover la prosa breve permiten pensar que, así como desde su mismo manifiesto las vanguardias artísticas implementaron el rechazo para su propia afirmación, la negación de la poesía se encontró en la *Revista Multicolor* estrechamente ligada a la preferencia de la prosa como género renovador que permitía dejar atrás las formas previas y ya exhaustas de experimentación literaria. En estas decisiones se involucró asimismo una relación entre escritura (poéticas) y puesta en página (diagramación) en la que se daba primacía a la visualidad de la prosa.

El hecho de que la innovación de formatos, estilos y modalidades de escritura se haya dado en la *Revista Multicolor* y no en otros soportes que podrían considerarse más legítimos –como los proyectos revisteriles y editoriales de las vanguardias– aporta al reconocimiento de la prensa como un espacio de autonomización de la literatura en el que se reutilizaron recursos disponibles de variada procedencia en el propio medio y en otros lugares.

Bibliografía

Fuentes:

Alfaro Siqueiros, David. “Trópicos”. *Revista Multicolor de los Sábados*, n° 18 (09 de diciembre de 1933), p. 6

Amorim, Enrique. “Cementerio en el campo”. *Revista Multicolor de los Sábados*, n° 44 (9 de junio de 1934), p. 7

- Borges, Jorge Luis. "Historia Universal de la Infamia. El espantoso redentor Lazarus Morell" En: *Revista Multicolor de los Sábados*, n° 1 (12 de agosto de 1933), p. 3.
- _____. "Historia Universal de la Infamia. Eastman, el proveedor de iniquidades". En: *Revista Multicolor de los Sábados*, n. 2 (19 de agosto de 1933), p. 2.
- _____. "Historia Universal de la Infamia: La viuda Ching". *Revista Multicolor de los Sábados*, n° 3 (26 de agosto de 1933) p. 3.
- _____. (1933) "Historia Universal de la Infamia. El impostor inverosímil Tom Castro. En: *Revista Multicolor de los Sábados*, n° 8(30 de septiembre de 1933), p. 1.
- _____. "Historia Universal de la Infamia: El incivil maestro de ceremonias Kotsuké no Suké" *Revista Multicolor de los Sábados*, n° 18 (9 de diciembre de 1933), p. 5.
- _____. "Versos, de Paulo de Magalhaes" *Revista Multicolor de los Sábados*, n° 7 (23 de septiembre de 1933), p. 7
- _____. "Barón de la Roche-Se alquila- poesía." *Revista Multicolor de los Sábados* n° 12 (28 de octubre de 1933), p. 2
- _____. "Roberto Ledesma – *Trasfiguras*." *Revista Multicolor de los Sábados* n° 14 (11 de noviembre de 1933), p. 8.
- _____. "Norah Lange. 45 días y 30 marineros" *Revista Multicolor de los Sábados*, n° 18 (9 de diciembre de 1933), p. 5.
- _____. "Francisco R. Villamil *Caracol marino*. Montevideo, 1933" *Revista Multicolor de los Sábados* n° 20 (23 de diciembre de 1933), p. 5
- _____. "Ribeiro Couto *Noroeste e outros poemas do Brasil*." *Revista Multicolor de los Sábados* n° 21 (30 de diciembre de 1933) p. 3.
- _____. "Ildefonso Pereda Valdés *Música y acero*. Montevideo. 1934" *Revista Multicolor de los Sábados*.n° 26 (3 de febrero de 1934) p. 4.
- _____. *Historia Universal de la Infamia*, Buenos Aires: Alianza, 1995 [1935].
- González Tuñón, Raúl. "El otro lado de la estrella" *Revista Multicolor de los Sábados*, n° 3, (26 de agosto de 1933), p. 2.
- _____. "El otro lado de la estrella" *Revista Multicolor de los Sábados*, n°7, (23 de septiembre de 1933), p. 4.
- _____. "El otro lado de la estrella" *Revista Multicolor de los Sábados*, n°11, (21 de octubre de 1933), p. 3.
- _____. "El otro lado de la estrella" *Revista Multicolor de los Sábados*, n° 17, (2 de diciembre de 1933), p. 1.
- _____. "Dos novelas sintéticas" *Revista Multicolor de los Sábados*, n°21, (30 de diciembre de 1933), p. 6.
- _____. *El otro lado de la estrella*. Buenos Aires/Montevideo: Sociedad Amigos del Libro Rioplatense, 1934.
- Keller, Eduardo. "Los muertos", *Revista Multicolor de los Sábados*, n° 51 (28

- de junio de 1934) p. 7
- Petit de Murat, Ulyses. "Juan L. Ortiz. *El agua y la noche*. Editorial P.A.C." *Revista Multicolor de los Sábados*, n° 9 (7 de octubre de 1933), p.8.
- _____. "Blanca Luz Brum *Atmósfera arriba*, Edit. Tor" *Revista Multicolor de los Sábados* n° 12 (28 de octubre de 1933), p. 12.
- _____. "González Carbalho. *Cantados* (versos). Edit. La Facultad" *Revista Multicolor de los Sábados*, n° 15 (18 de noviembre de 1933), p. 5.
- _____. "Roberto Valenti *Domingos de tiempo bueno*" *Revista Multicolor de los Sábados* n° 22 (6 de enero de 1934), p. 3.
- Rega Molina, Horacio. "Alegorías del río y del tatuaje" *Revista Multicolor de los Sábados* n° 33 (4 de marzo de 1934). P. 7.

Bibliografía citada:

- Ferrari, Germán. *Raúl González Tuñón periodista*, Buenos Aires: Ediciones del Centro Cultural de cooperación Floreal Gorini, 2006.
- Fritzche, Peter. *Berlín 1900. Prensa, lectores y vida moderna*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2008.
- Green, Raquel Atena. *Borges y la Revista Multicolor de los Sábados: confabulados en una escritura de la infamia*. Nueva York: Peter Lang, 2010.
- Louis, Annick. *Jorge Luis Borges: oeuvres et maoeuvres*. París: L'Harmattan, 1997.
- Mascioto, María de los Ángeles. "Literatura fantástica entre el diario *Crítica* y la editorial Sudamericana: Políticas editoriales, materialidad de los textos y modos de escritura" *Revista chilena de literatura*. n° 93, 2016, pp. 127 – 153.
- _____. "Pistas del *Detection Club* en la sección 'Cuento policial' de la *Revista Multicolor de los Sábados*: entre Borges y *Crítica*". *Revista Rilce. Universidad de Navarra*, España. Vol. 33, número 2, 2017, pp 623 - 647
- _____. "El pintor que escribe en un muro de papel: David Alfaro Siqueiros en la *Revista Multicolor de los Sábados*". *Catedral Tomada*. Revista de crítica literaria latinoamericana, University of Pittsburgh, Vol. 6, nro 11, diciembre de 2018.
- _____. *Nuevos modos de escritura en la Revista Multicolor de los Sábados (1933-1934)*. Tesis de Doctorado en Letras. Diss. Universidad Nacional de La Plata, , 2019.
- Muschietti, Delfina. "El sujeto como cuerpo en dos poetas de vanguardia (César Vallejo, Oliverio Girondo)". En: *Filología*, año XXIII, N° 1, 1988, pp. 127-149
- Rogers, Geraldine. "Raúl González Tuñón desencuadernado. Políticas de la literatura, entre el libro y las publicaciones periódicas",

Aletria. Revista de Estudios de Literatura, Vol. 25, n° 1, 2015, pp. 229-242.

Sáitta, Sylvia. “Polémicas ideológicas, debates literarios en *Contra. La revista de los francotiradores*”. En: *Contra, la revista de los francotiradores*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2005.

Sarlo, Beatriz. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva visión, 2003.

Thérenty, Marie-Eve. «La littérature-journal». En: Kalifa, Dominique et al. *La civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIXe siècle*. París: Nouveau Monde, 2012.

Autoras/es del libro

Horacio Tarcus. Doctor en Historia por la Universidad Nacional de La Plata e investigador principal del Conicet (Argentina). Es uno de los fundadores y actual director del CeDInCI (Buenos Aires). Ha dictado seminarios de grado y posgrado en universidades de su país y del exterior. Ha recibido la Beca Guggenheim y el Premio Konex. Su último libro es *Las revistas culturales latinoamericanas. Giro material, tramas intelectuales y redes revisteriles* (2021).

Nicolás Arenas Deleón. Doctor en Historia por la Universidad de los Andes (Chile), Magíster en Historia por la Universidad de los Andes (Chile) y Máster de Historia en el Mundo Hispánico por la Universidad Jaume I (España). Actualmente, se desempeña como profesor del Instituto de Historia de la Universidad de los Andes. Sus investigaciones se centran en la historia de la edición y la historia intelectual en el Cono Sur durante la segunda mitad del siglo XIX.

Hebe Beatriz Molina. Doctora en Letras. Profesora titular de Literatura Argentina I y miembro del Cuerpo Docente del Doctorado en Letras, de la Universidad Nacional de Cuyo. Investigadora Independiente del CONICET (Argentina). Se dedica a la literatura argentina del siglo XIX, especialmente poética histórica de la novela y literatura de mujeres. Dirige proyectos de rescate del patrimonio literario argentino.

Jorge Fornet. Doctor en Literatura Hispánica en El Colegio de México. Ha sido profesor invitado en universidades de América Latina, Europa y los Estados Unidos. Dirige la revista *Casa de las Américas* y el Centro de Investigaciones Literarias de esa institución. Es autor de una decena de libros sobre narrativa e historia intelectual en América Latina y Miembro de Número de la Academia Cubana de la Lengua.

Verónica Stedile Luna. Licenciada y Doctora en Letras por la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la UNLP. Actualmente se desempeña como becaria postdoctoral de CONICET y docente de Metodología de la Investigación Literaria en la misma Universidad. Ha publicado capítulos de libro, artículos y reseñas en revistas científicas y de divulgación. Es responsable editorial de EME Ediciones, donde dirige la colección “Madriguera. Ensayos sobre arte y literatura”. Es coautora y coordinadora del libro *Estado de feria permanente. La experiencia de las editoriales independientes en Argentina, 2001-2020* (Club Hem, 2019).

Marcela Gándara Rodríguez. Docente-investigadora de tiempo completo en la licenciatura en letras de la Universidad Autónoma de Zacatecas. Doctora en Letras por la Universidad Nacional Autónoma de México. Trabaja narrativa argentina del siglo XX. Autora del libro *Ficciones subversivas: presencias arltianas en la obra de Ricardo Piglia* (2019).

Geraldine Rogers. Profesora de Literatura Argentina en la Universidad Nacional de La Plata e Investigadora del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas (CONICET). Entre sus últimos trabajos se cuentan “Jorge Luis Borges in Argentina” (Oxford Research Encyclopedia of Literature, 2018) , *Raúl G. Tuñón, poesía y reportaje* (UNAM, 2020) y “Viaje periodístico y migraciones textuales en La Nueva España de Buenos Aires (1937),” en *Redes Intelectuales y Redes Textuales*, Liliana Weinberg ed. (UNAM, 2021 en prensa).

Soledad Bianchi. Profesora de Castellano (Pedagógico-Universidad de Chile). Doctora en Literatura Hispanoamericana (Universidad de París). Post-Doctorado (Universidad de Maryland). Enseñó Literatura Chilena e Hispanoamericana en la Universidad de Chile, Universidad de París-Norte, Duke University, Universidad de Maryland, Universidad de Minas Gerais (Belo Horizonte), Universidad de Puerto Rico, Río Piedras. Autora de las antologías: *Entre la lluvia y el arcoiris (Antología de jóvenes poetas chilenos)* y *Viajes de ida y vuelta. Poetas chilenos en Europa*, y de varios libros sobre literatura chilena. *Lemebel* (2018), es su última publicación.

Cecilia Silva Furquim Marinho. Mestra, em 2013 e doutoranda, a partir de 2019, pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira na Universidade de São Paulo (USP), Brasil. Pesquisadora de obras de autoria feminina na primeira metade do século XX, com bolsa de estudos CNPq. Autora da dissertação “Gota d’água: entre o mito e o anonimato”

Emiliano Garibaldi. Estudió la licenciatura en Letras en la Universidad Autónoma de Zacatecas (UAZ), la maestría en Letras Latinoamericanas en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), así como el doctorado en Letras en la misma institución. Es docente investigador en la UAZ desde 2009, ha participado en varios congresos internacionales, y sus intereses se enfocan en construir una lectura política de la literatura y sus fenómenos.

María Constanza Guzmán. Profesora de traducción y estudios hispánicos en la Universidad de York (Toronto, Canadá). Doctora en literatura comparada (State University of New York), una maestría en

traducción (Kent State University) y Licenciada en filología e idiomas (Universidad Nacional de Colombia). Sus principales áreas de investigación son la traducción, la literatura comparada y los estudios latinoamericanos. Entre sus publicaciones se encuentran los libros *Gregory Rabassa's Latin American Literature* (2011), la traducción (con Joshua M. Price) de la novela *La sombra de Heidegger* de José Pablo Feinmann (2016), y el libro *Mapping Spaces of Translation in Twentieth-Century Latin American Print Culture* (2021).

Mónica Barrientos. Doctora en Literatura y Lengua Hispánica de la Universidad de Pittsburgh. Académica investigadora de la Facultad de Educación de la Universidad Autónoma de Chile. Ha publicado diversos artículos y libros sobre escritoras chilenas de la posdictadura con especial atención a la obra de Diamela Eltit. Actualmente es Presidenta de la SOCHEL (Sociedad Chilena de Estudios Literarios).

Cherie Zalaquett Aquea. Periodista, escritora, Doctora en Estudios Americanos del Instituto de Estudios Avanzados (IDEA), de la Universidad de Santiago de Chile. Investigadora del proyecto Fondecyt Posdoctoral N°3180431, patrocinado por el Centro Interdisciplinario de Estudios de Género, de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Chile. Autora del libro *Sobrevivir a un Fusilamiento. Ocho historias reales* (2005) y *Chilenas en armas* (2009).

Simón González Monarde. Historiador egresado de la Universidad de Santiago de Chile. En su Licenciatura realizó una biografía político-intelectual de Luis Vitale a partir de su archivo personal y en su Magister estudió el universo revisteril y redes de sociabilidad en torno a la educación técnica y la Universidad Técnica del Estado entre 1900 y 1973.

María Josefina Lamaisón. Argentina. Lic. y Prof. en Trabajo Social (FTS-UNLP). Maestranda en Historia y Memoria (FaHCE-UNLP). Becaría doctoral de la Universidad Nacional de La Plata. Investigadora del Proyecto I+D “Para una historia de los intelectuales argentinos y latinoamericanos del siglo XX. Un estudio de las revistas y publicaciones editadas por agrupamientos culturales, universitarios y políticos (1917-1990)” (FaHCE-UNLP) y del Proyecto de Investigación Científica y Tecnológica (PICT): “Universidad, izquierdas e intelectuales en el Siglo XX. Una prosopografía latinoamericana” (CeDInCI).

Claudio Maíz. Posdoctorado en el Instituto de Estudios Avanzados, Universidad de Santiago de Chile (Chile). Doctor en Letras (Universidad Nacional de Cuyo). Profesor Titular Efectivo de la cátedra Literatura

Hispanoamericana II (siglo XX), FFyL, UNCuyo. Investigador Principal del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de la República Argentina (CONICET). Director de los Cuadernos del CILHA. Revista del Centro Interdisciplinario de Literatura Hispanoamericana, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo. Desde 1999 y continúa.

María de los Ángeles Mascioto. Doctora en Letras y Especialista en Español por la Universidad Nacional de La Plata, Diplomada en Edición por la Universidad Pedagógica. Docente en el Depto. de Letras de la Universidad Nacional de La Plata e investigadora en CONICET (Argentina). Integrante del Comité Académico del Programa Publicaciones Periódicas y Literatura (IdIHCS, UNLP- CONICET) y del equipo de coordinación y producción editorial de la colección digital Biblioteca Orbis Tertius.

Revistas y redes

en la conformación
del campo intelectual
latinoamericano

Los trabajos reunidos en este libro confluyen en el reconocimiento de las revistas, los intelectuales y escritores como instancias decisivas de investigación y amplían las posibilidades de vislumbrar la formación de lectores capaces de reconocer la materialidad de sus propuestas, en tanto se inscriben en discusiones más amplias de configuración social. Intelectuales y revistas que asimilan funciones sociales donde los ecos de ensamblajes mayores se desbordan para proponer nuevas fisonomías focalizadas desde países latinoamericanos, que advierten las señales de itinerarios emergentes en disputa.

