

REVISTA CRISIS
(1973-1976)
Antología
Del intelectual comprometido
al intelectual revolucionario

Presentación y selección de textos por
María Sonderéguer



Universidad
Nacional
de Quilmes
Editorial

Bernal, 2011

PRESENTACIÓN
María Sonderéguer

IDEAS, LETRAS, ARTES EN LA CRISIS

Si para escribir una historia de la cultura de una época dada es necesario poner en relación los cambios de hábito, de escritura y de preocupaciones de los intelectuales con las vicisitudes de la política, las transformaciones de la mentalidad, los cambios en la moda artística y el gusto,¹ la relectura de la revista *Crisis*, que transitó diversos dominios, nos ofrece una perspectiva ejemplar.

Fechada en mayo de 1973 y editada en Buenos Aires, *Crisis* apareció todos los meses durante cuarenta números, entre aquel año y 1976. Además de la revista, publicó una serie de Cuadernos –llegó a editar veintinueve– y encaró un proyecto editorial: las Ediciones Crisis, que abarcaba distintas colecciones. Ernesto Sabato, Abel Posse, Ernesto Epstein, Jorge Romero Brest, Roger Pla, Víctor Masuh, Ricardo Molinari y Julia Constenla integraban el núcleo inicial de la propuesta que se discutió largamente durante el verano de 1972² y que debía denominarse “Krisis”. Pero el proyecto llegó a concretarse sólo cuando Federico Vogelius le propuso la dirección a Eduardo Galeano.³

La revista no fue un espacio homogéneo. No estuvo estructurada en secciones fijas ni presentó un manifiesto inaugural. Sin embargo, un programa estético, político y cultural se diseñó tanto en el recorrido de sus adhesiones, rechazos y controversias como

¹ Lucien Febvre, 1941, citado por Geneviève Comes, en “Le groupe de la Reuve Blanche”, *La revue des revues*, N° 4, otoño de 1987, a propósito de un estudio sobre *La Revue Blanche* (1889-1903).

² Entrevistas con Julia Constenla y con Aníbal Ford, Buenos Aires, 1990.

³ “...Y me decidí a cruzar el charco”, entrevista a Eduardo Galeano, Montevideo, abril de 1993.

también en significaciones difusas tales como el estilo, los recortes temáticos, el tono. Si, por una parte, responde a las necesidades de un público que ya había incorporado nuevos hábitos de lectura, por otra, en el espacio de una disputa que se encarna en discursos militantes, la revista funda su legitimidad cultural sobre un reenvío al pasado que confiere sentido a las pugnas del presente. Al relacionar el presente con el pasado, pretende así instalarse en una tradición que garantiza, además, su valor hacia el futuro. *Crisis* ofrece dos entradas privilegiadas de análisis: por un lado, aspira a presentar “una dimensión democrática de la cultura”; por otro, propone una narrativa acerca de la nación que se expresa en la revisión cultural e historiográfica.

Articulada por crónicas que remiten a la actualidad del momento y artículos de fondo junto a textos de mayor permanencia, la publicación traza en sus páginas rasgos de la realidad social y de la creación estética. Es testigo, pero también actor y crítico de esos años.⁴ El sumario de la revista, construido de a pedazos como un mosaico, diseña y revela el “espíritu de una época”. A través de sus páginas podemos distinguir entre acontecimientos y episodios y por ende medir y comprender las tendencias que tramaron ese momento de la historia. Anudado en el movimiento de ideas de la revista, el de su *staff* y colaboradores, se expresa el movimiento de ideas de su tiempo.⁵

En el horizonte de la década de 1970, la revista ejecuta una suerte de operatoria distributiva. Si en su número 1, interrogado a propósito de la aparición de *El libro de Manuel*, de Julio Cortázar, Osvaldo Bayer afirma que “la solución es la rebeldía” (“Después vendrá la codificación de esa rebeldía”),⁶ *Crisis* parece condensar y realizar esa codificación: concede lugares, autoriza voces, otorga sentidos. Inscripta en esa voluntad de politización de la práctica cultural que dio su signo al período, propone un repertorio de significados y asigna así criterios de legitimidad. Y puesto que la radicalización política de los intelectuales implicó la determinación de los valores políticos sobre los culturales, *revisión y revolución* será la doble impronta que organice el programa estético ideológico de la revista y sostenga su intervención político-moral.

⁴ Domenach, Jean Marie, “Entre le prophétique et le clerical”, *La revue des revues*, N° 1, marzo de 1986.

⁵ Comes, Geneviève, *op. cit.*

⁶ *Crisis*, N° 1, p. 17.

De este modo, en su primer aniversario, escribirá al lector: “Si algún camino hicimos, lo hicimos al andar, sin anunciar el paso con estridentes manifiestos ni declaraciones de principios. La revista es lo que su contenido dice que es: un vehículo de difusión y conquista de una identidad nacional y latinoamericana que quiere ser útil en el marco mayor de las luchas de liberación”.⁷ En una época que la revista califica como de crisis –su subtítulo indica: ideas, letras, artes en la crisis–, *Crisis* se propone a sí misma como instrumento de un proyecto: es difusión pero también conquista.⁸

Asimismo, en su editorial de cierre, en el número 40, de agosto de 1976, se define como “un intento de hacer un aporte a la cultura nacional desde una perspectiva renovada y totalizadora”. Da así una evaluación de la estrategia planteada: la revista pretendió una colocación en el campo de la cultura –al que recortaba como nacional y latinoamericano– que se presentaba como operativa en tanto ofrecía una perspectiva novedosa. *Crisis* señala un “nosotros” –un espacio articulador de discursos políticos culturales y acerca de la política y la cultura– que define tanto el lugar que pretendió ocupar como su toma de distancia respecto de otras posiciones.

LAS CERTEZAS DE LOS SETENTA

En la década de 1960 y comienzos de la de 1970, editoriales como Eudeba o el Centro Editor de América Latina mostraron una neta preocupación educativa y contribuyeron a modificar el gusto y los niveles de información: distribuían en los quioscos sus colecciones populares, libros breves y monografías sobre arte, literatura, historia y economía. Desde *Primera Plana* en adelante, fue también productiva en el campo cultural la aparición de una nueva modalidad de publicación periódica: los semanarios de actualidades que, desplazando a las revistas especializadas, de circulación más restringida, interpelaban a un público mayor. Ofrecían crítica de libros, de cine, de arte, y ensayos sobre temas generales, además de páginas sobre política y economía. Se adecuaban así a una demanda reno-

⁷ “Al lector”, *Crisis*, N° 12, p. 1.

⁸ En este sentido, antecedente insoslayable de *Crisis* fue *Cristianismo y revolución* (1967), dirigida por Juan García Elorrio, quien se hace cargo de las consecuencias políticas para la Argentina del encuentro de Medellín (1968). Véase *Documentos de Medellín*, Montevideo, Marcha, 19.

vada al mismo tiempo que se postulaban como instrumento y motor de una modernización del estilo periodístico. Paralelamente se consolidaba en la Argentina una izquierda nacional que se nutría de muchos de los elementos mencionados, y modelaba una cierta tradición, construía sus referentes y enmarcaba su práctica en una reconsideración de la experiencia política del gobierno de Perón y del movimiento peronista.

Heredera, entre otros rasgos críticos, de la revisión político-cultural encarada por los revisionistas de la década de 1950,⁹ la revista *Crisis* comparte con la reinterpretación nacionalista un repertorio de enunciados, temas e imágenes históricas.¹⁰ En el marco de esa articulación explicativa de la historia política del país, se propone una suerte de equivalencia: así como Rosas y los caudillos representaron los “genuinos” intereses de la nación y su derrota en Caseros en 1853 señaló el triunfo de la Argentina oligárquica (y en esta construcción discursiva el “progreso” y la “civilización” sólo habían sido entendidos por la generación del 80 como la adecuación de la economía nacional a una división internacional del trabajo a la que el país se incorporó como exportador de materias primas), el proyecto de gobierno de Perón entre 1946 y 1955 había expresado también los genuinos intereses nacionales. El peronismo fue entonces valorado como el movimiento que condensaba las luchas sociales en Argentina después de 1945, y en la misma línea argumentativa –dado que el golpe de Estado de 1955 que derrocó al gobierno de Perón es, sin duda, un punto de ruptura– los pri-

⁹ Cabe recordar que la actitud revisionista de la historia argentina tiene una larga tradición que comienza con Adolfo Saldías, en la que se apoyó el ulterior pensamiento nacionalista. Ricardo Rojas, Manuel Gálvez y luego Lugones sostendrán posiciones nacionalistas –laico-indianistas en Rojas, católico-hispanistas en Gálvez– durante los años del Centenario. A fines de la década de 1920, Julio y Rodolfo Irazusta, Ignacio B. Anzoátegui, Ernesto Palacio –desde los círculos nacionalistas católicos– y José María Rosa, entre otros, iniciarán una revisión de la historiografía liberal que se sustentará en el cuestionamiento a la política de Rivadavia y a los vencedores de Rosas en Caseros. Es sugestivo el hecho de que la Academia Nacional de la Historia, de orientación eminentemente liberal, se funda casi contemporáneamente con su antagónico Instituto de Investigaciones Históricas “Juan Manuel de Rosas”, núcleo principal del revisionismo nacionalista.

¹⁰ Véase también Quattrocchi-Woïsson, Diana, *Los males de la memoria*, Buenos Aires, Emecé, 1995; Barbero, María Inés y Fernando Devoto, *Los nacionalistas (1910-1932)*, Buenos Aires, CEAL, 1983; Devoto, Fernando, *Nacionalismo, fascismo y tradicionalismo en la Argentina moderna*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2006; Zuleta Álvarez, Enrique, *El nacionalismo argentino*, Buenos Aires, Ed. La Bastilla, 1975, 2 vols.

meros diez años de gobierno peronista fueron significados como instancia fundacional.

Pero el reenvío al pasado no sólo cristaliza una escena originaria, sino que delimita un proyecto hacia el futuro: en la adhesión al movimiento peronista puede leerse la adhesión a los movimientos revolucionarios de América Latina y el Tercer Mundo. Si construir una nueva historiografía es escribir una verdad que había sido escamoteada, desarmar la jerarquía de las producciones simbólicas es liberarlas de una falsedad, disolver, imaginariamente, las diferencias sociales.

Al hablar de la cultura argentina de los años setenta, Ángel Rama refiere así este gesto en un texto clásico de esos años: “Es evidente que en esta operación, beligerante y exclusivista como corresponde a períodos de brusca emergencia, se comprueba el avance registrado por la cultura dominada al asaltar las concepciones historicistas de sus señores, invirtiéndoles el signo: ha comenzado a construir antepasados ilustres propios, sacados de la nación, ha articulado un Parnaso, ha esbozado una ideología y hasta una escuela artística literaria, acciones que delatan el vigor con que trata de derrumbar las estructuras culturales del oficialismo”.¹¹

El procedimiento es acumulativo. Hechos, hipótesis, imágenes y modelos conforman verdaderas “campanas” en la revista. Del mismo modo que la economía gráfica de *Crisis* parece proponer el desborde de las páginas, en la elaboración y distribución de los textos se exaspera esa saturación hasta producir un efecto de clausura: en ese espacio sin intersticios, sólo queda lugar para las certezas.

DE LA REVISIÓN A LA UTOPIA

El golpe de Estado de 1955 señala en la Argentina una suerte de divisoria de aguas para pensar cómo discurren las ideas del nacionalismo. Por un lado, las indagaciones sobre las implicancias que en el campo político-cultural tuvieron los dos primeros gobiernos de Perón parecen imantar tanto las reflexiones producidas en esos años como los análisis más recientes; por el otro, es en los comienzos de la década cuando empiezan a construirse algunas de las elaboraciones estético-ideológicas que se irían desplegando a lo largo

¹¹ Rama, Ángel, “Rodolfo Walsh: la narrativa en el conflicto de las culturas”, en *Literatura y clase social*, Buenos Aires, Folio, 1983.

de tres lustros para dejarse oír en los setenta como voces despojadas de algunos de sus matices iniciales.

Las certezas que en la década de 1950 habían sostenido las opciones de los intelectuales que apoyaron la autodenominada Revolución Libertadora dan paso al desconcierto. Provocan el escándalo de Ezequiel Martínez Estrada (*¿Qué es esto?*), la reconsideración del fenómeno peronista encarnada por los jóvenes de *Contorno*, los diversos intentos por encontrar una explicación a lo que sentían como una inexplicable fidelidad popular a Juan Perón.¹² Por contraste, efectuar una lectura del peronismo con la utilización de categorías marxistas es la tarea que emprenden o continúan entonces algunos intelectuales –Rodolfo Puiggrós, Juan José Real, Enrique Dickman, Milcíades Peña, Jorge Abelardo Ramos, Enrique Rivera, entre otros– que provienen del comunismo, el socialismo y el trotskismo.

Asimismo, en esos años se instalan algunos núcleos significativos para la comprensión de lo que va a ocurrir en el decenio siguiente. El golpe del 55 impone una recomposición de la escena política que modifica de modo decisivo la escena cultural, y para quienes pertenecen a las diversas expresiones nacionalistas se va delimitando una colocación cuya marca novedosa es la súbita consistencia de su presencia crítica.

Ya desde sus orígenes, el peronismo atrajo a diversos núcleos nacionalistas y católicos; pero también otros intelectuales encontraron en Perón al intérprete de lo que habían preconizado y predicado desde hacía años. Convocó entonces a figuras como Manuel Ugarte, quien desde las filas del antiguo Partido Socialista había bregado en las primeras décadas del siglo por la doble cuestión nacional y social, y había sido expulsado dos veces, en 1913 y en 1936; a Juan José Hernández Arregui, de origen radical sabattinista y, en especial, a buena parte de los integrantes de FORJA (Fuerza de Orientación Radical de la Joven Argentina), fundada en 1935 por un grupo de jóvenes militantes radicales¹³ que pretendía

¹² Oscar Terán realiza un sugestivo análisis del período en “Rasgos de la cultura argentina en la década de 1950”, en *En busca de la ideología argentina*, Buenos Aires, Catálogos, 1986. Véase también, Avaro, Nora y Analia Capdevila, *Denuncialistas. Literatura y polémica en los '50*, Buenos Aires, Arcos, 2004; Beatriz Sarlo (comp.), *La batalla de las ideas (1943-1973)*, Buenos Aires, Ariel, 2001.

¹³ Entre los cuales estaban Arturo Jauretche, Raúl Scalabrini Ortiz, Homero Manzi, Luis Dellepiane, Gabriel del Mazo, Agustín Cuzzani, Gutiérrez Díez y otros.

defender los principios nacional-populares del radicalismo –la línea yrigoyenista– frente a las desviaciones alvearistas.¹⁴

Pero entre las décadas de 1950 y 1960 toma forma una izquierda de raíz nacional que pretende formular una teoría y una estrategia para la revolución social a partir del análisis del peronismo y de los rasgos específicos de la sociedad argentina a partir de su irrupción. Como esta particular evolución del pensamiento de izquierda debe confrontarse con una realidad marcada por la identidad peronista del movimiento obrero, la revisión de la historia, la liquidación de los mitos liberales y su sustitución por nuevos héroes nacionalistas, la tradición nacionalista será recuperada desde una perspectiva que procura relacionarla con la estructura y la lucha de clases.¹⁵

De ese modo, dentro de un amplio espectro en el que conviven los herederos de FORJA con la llamada izquierda nacional de filiación marxista, se comienza a encarar una de las intervenciones de mayor eficacia en relación con la reinterpretación cultural: la hegemonía liberal en la cultura política argentina entraba en crisis.

De la década de 1950 a la de 1970 se rearmen tradiciones, se postulan instancias fundacionales, se instalan sentidos nuevos. En ese recorrido, se producen aquellas transformaciones que en la década del setenta delinearán la ruptura que atraviesa el sentido de la vida cotidiana: la evolución del nacionalismo, la constitución de una nueva izquierda, la politización y radicalización de los jóvenes católicos, las pugnas en el movimiento obrero. La Revolución Cubana, en 1959, otorga claves interpretativas, ya que esa experiencia, novedosa por cierto en el horizonte de las ideas en curso, autoriza una relectura del peronismo como posibilidad revolucio-

¹⁴ Véase Félix Luna, *Alvear*, Buenos Aires, Libros Argentinos S.R.L., 1958, y Juan José Hernández Arregui, *La formación de la conciencia nacional*, Buenos Aires, Plus Ultra, 1973.

¹⁵ Dentro de los trabajos críticos sobre el período, en *Nuestros años sesentas*, Buenos Aires, Puntosur, 1991, de Oscar Terán, y en *Intelectuales y poder en la década del sesenta*, Buenos Aires, Puntosur, 1991, de Silvia Sigal, se describen temas e intervenciones desarrollados en esa década. *Peronismo y cultura de izquierda* (1955-1965), University of Maryland, 1992, de Carlos Altamirano, intenta una revisión de las visiones que el peronismo suscitó en la cultura política de izquierda en la Argentina. *Peronismo y pensamiento nacional, 1955-1973*, Buenos Aires, Biblos, 1997, de Pablo José Hernández, trata también sobre la literatura política de esos años. *Entre la pluma y el fusil*, de Claudia Gilman, Buenos Aires, Siglo XXI, 2003, analiza revistas y debates intelectuales del período en América Latina.

naria y le concede a la crítica de signo nacionalista nueva eficacia simbólica.¹⁶

Los cambios en la Iglesia católica luego del Concilio Vaticano II, en 1962, la fractura en la Central Obrera en 1966 –con la constitución de la CGT de los Argentinos–, la emergencia de una “universidad contestataria”, en 1968, indican una profunda transformación de la escena político-cultural.¹⁷ Si el golpe de 1966 y la intervención a las universidades produce la renuncia masiva de buena parte de los profesores que habían participado de la universidad de los sesenta, en el ámbito de las ciencias sociales este espacio pasa a ser ocupado poco después por intelectuales ligados al peronismo y a la izquierda nacional.

Entre 1968 y 1971, en la Facultad de Filosofía y Letras se forman las llamadas “cátedras nacionales”, para las cuales la cuestión de la “liberación nacional” es central: se proponen redefinir los viejos lineamientos funcionalistas de la carrera y revisar la tradición intelectual europea a la luz de los problemas concretos de la Argentina.¹⁸

Las rebeliones populares, huelgas obreras y manifestaciones estudiantiles que estallan en distintos puntos del país en 1969 tienen su punto culminante en el Cordobazo, el 29 de mayo, y señalan el ocaso de una década. Los setenta se inician con una radicalización ideológica que ya había mostrado en las manifestaciones de lucha armada de los años anteriores signos elocuentes de un cambio de estrategia, de método y aún de lenguaje.¹⁹ La tarea intelectual fue problematizada en relación con su eficacia política y se redefinieron los criterios de validez de la práctica simbólica. Entre las problemáticas del campo político y cultural se estableció una

¹⁶ Véase, en la revista *Crisis* N° 9, documentos con los discursos de John William Cooke.

¹⁷ Existen numerosos trabajos críticos sobre el período. En los tres tomos de *La voluntad. Una historia de la militancia revolucionaria en la Argentina, 1966-1973*, Buenos Aires, Norma, 1997 y 1998, Eduardo Anguita y Martín Caparrós construyen uno de los relatos testimoniales más exhaustivos sobre la experiencia política y cultural de esos años.

¹⁸ Participaron Justino O’Farrel, Roberto Cárdenas, Roberto Carri, Alcira Argumedo, Ernesto Villanueva, Gunnar Olson, entre otros.

¹⁹ Diversos grupos guerrilleros –los llamados protomontoneros, las FAP (Fuerzas Armadas Peronistas) y las FAL (Fuerzas Armadas de Liberación)– se conforman a partir de 1968; las FAR (Fuerzas Armadas Revolucionarias) se dan a conocer en 1970 con la toma de Garín, y el ERP (Ejército Revolucionario del Pueblo) también se crea en 1970, como “brazo armado” del PRT (Partido Revolucionario de los Trabajadores).

nueva jerarquía que llevó a repensar el papel y la función social de la tarea intelectual.²⁰

LA REVISTA CRISIS: UN PROYECTO POLÍTICO-CULTURAL

Sin “declaraciones de principios” ni manifiesto inaugural, la revista *Crisis* trazó, desde su primer número, los rasgos de una apuesta no sólo cultural sino política: anticipos e inéditos de escritores latinoamericanos (una nota sobre el chileno Manuel Rojas, un anticipo de *Abaddón el exterminador* de Ernesto Sabato, tres cuentos del brasileño João Guimarães Rosa, un fragmento de la novela *General General* del paraguayo Lincoln Silva); un reportaje y una selección de poemas de Ricardo Molinari, un ensayo de David Viñas sobre el teatro nacional, un texto de Henry Miller, una carta de Neruda, una larga poesía inédita de Lenin, una encuesta que interroga sobre “¿Qué opina de *El libro de Manuel* de Julio Cortázar?”, ocupan sus principales páginas.

Fragmentos del guión sobre “Actualización política y doctrinaria para la toma del poder” de Solanas y Getino –una larga entrevista a Juan Perón–; una investigación acerca de los medios de comunicación en América Latina –“La manija: quiénes son los dueños de los medios de comunicación en América Latina,?” de Heriberto Muraro–; ensayos sobre arte –“La crisis del museo” de Jorge Romero Brest–; una historieta de Kalondi, reproducciones fotográficas, retratos de Hermenegildo Sábat y “los carnets” –artículos y comentarios breves–²¹ sobre historia, literatura y temas de actualidad, completan un sumario que revela buena parte de sus opciones y de sus rechazos.²²

En cuanto a su composición, cuentan que Ernesto Sabato imaginó su nombre y que hubo un primer proyecto –esbozado durante el verano de 1972– que no llegó a editarse. Pero cuando *Crisis* salió en mayo de 1973, Federico Vogelius era su director ejecutivo,

²⁰ Una reflexión sobre esta relación entre intelectuales y política puede verse, entre otros, en los trabajos ya citados de Oscar Terán y Silvia Sigal, y en María Sonderéguer, “Crisis: (1973-1976): un proyecto político cultural”, Memoria de DEA, Universidad de la Sorbona, París III, París, 1987, mimeo.

²¹ Realizados por Hernán Mario Cueva y, a partir de *Crisis*, N° 27, también por Fermín Chávez y por Jorge Rivera.

²² Eduardo Ruccio Sarlanga será el diagramador y Hermenegildo Sábat ilustrará todos los números de la revista, de mayo de 1973 a agosto de 1976.

Eduardo Galeano su director editorial y Julia Constenla la secretaria de redacción.

Juan Gelman se incorpora en septiembre; Aníbal Ford, pocos meses más tarde. En 1974, Rogelio García Lupo dirige la colección política: las Ediciones Crisis, una serie de ensayos y análisis políticos; Alfonso Alcalde inicia los Reportajes, biografías con abundante material fotográfico; Mario Benedetti la colección “Esta América”, que edita narradores latinoamericanos. Aníbal Ford, la serie de los Caudillos. Los “Cuadernos de Crisis” –Che Guevara, Pablo Neruda, Enrique Santos Discépolo, John William Cooke, Juan Carlos Onetti, Eva Perón, Juan Facundo Quiroga, La Patria Grande, Felipe Varela, Capital/Interior...– están dirigidos por Julia Constenla y Aníbal Ford. En 1975 Constenla deja de pertenecer al *staff* y Horacio Achával se asocia con Vogelius para el trabajo editorial.²³

Algunas de las líneas fundantes del programa de *Crisis*: la revisión y relectura de la historia argentina; la revisión y revalorización de los géneros “menores” –el circo, el teatro criollo, las telenovelas, la literatura policial–, la revisión de la tradición, son motorizadas por Juan Gelman, Aníbal Ford, Jorge B. Rivera, Eduardo Romano, Jorge Lafforgue, Haroldo Conti. La revisión construye una secuencia: del peronismo a la lucha armada. Es decir, de Arturo Jauretche –que reitera la fórmula “civilización y barbarie”²⁴ a John William Cooke –que anuncia la “segunda emancipación americana”.²⁵

Crisis procura presentar “una dimensión democrática de la cultura”. Y propone una imagen de nación –pensada como elaboración de una identidad– que se expresa como revisión historiográfica. La revista se ofrece al mismo tiempo como espacio de difusión de fenómenos culturales latinoamericanos y europeos. En ella, los productos de la cultura “popular” –que, definida como contrapuesta a la cultura “alta” o de élites, cobra sentido en esta oposición– tales como el tango, las telenovelas, el circo, son legitimados del mismo modo que una literatura, un cine o un teatro “cultos”.

La historia de vida –“los oficios terribles”: inmigrantes, obreros, peones– es una modalidad de relato recurrente en *Crisis*. En la revista, esas voces habitualmente anónimas encuentran su lugar con igual legalidad que los reportajes a personalidades o los artículos

²³ Entrevistas con Aníbal Ford y con Julia Constenla, Buenos Aires, 1990.

²⁴ Reportaje a Arturo Jauretche, *Crisis*, N° 5, p. 3.

²⁵ *Crisis*, N° 9, Documentos, cartas, discursos de John William Cooke.

firmados: testimonian una historia inmediata y muestran las relaciones sociales a partir de la experiencia vivida,²⁶ mientras la proliferación de indagaciones económicas y sociales proporcionan un análisis crítico de tales relaciones. Escribe Aníbal Ford en un artículo del número 18:

El rol particular que juegan los procesos culturales en la liberación de los países del Tercer Mundo los ha llevado a plantearse los problemas de política cultural desde una perspectiva muy diferente a las de las metrópolis. Estos planteamientos, de los cuales el peronismo fue precursor en muchos aspectos por el énfasis puesto en la cultura popular, la importancia dada a los medios y el trabajo cultural y su concepción antropológica de la cultura, son parte de un proceso donde queda mucho por elaborar y revisar. Pero lo cierto es que lo afirmado al principio exige no sólo no marginar vastas zonas de la cultura, como siempre se ha hecho, sino también integrar en el análisis los aspectos laborales, legislativos, económicos, que influyen o determinan la producción cultural. Por esto, el objetivo de *Crisis* no es el de reproducir los esquemas de las revistas literarias tradicionales. Tanto como seguir el proceso literario, interesa analizar los problemas de infraestructura cultural, recoger los testimonios más escondidos y marginados de la cultura popular, atender a las formas masivas de comunicación e información.²⁷

Si la revista busca también en su intervención “ponerle precio a las cosas” –las ideas “circulan”–,²⁸ *Crisis* presenta una literatura “fuera de los manuales”: la revista es lugar de consagración de las nuevas generaciones literarias de Argentina y América Latina. Las producciones de autores noveles constituyen una parte importante del contenido de *Crisis*: Jorge Asís, Luis Gusmán, Héctor Libertella, Liliana Heker, Juan Carlos Martini Real, Ricardo Piglia, Tamara Kamenszain, Guillermo Boido, Elvio Gandolfo, Sergio Sinay, Daniel Samoilovich,

²⁶ Las historias de vida, como método, tienen su origen en los estudios antropológicos. Operan a partir de datos sociológicos: edad, etnia, grupo social, profesional y tienden a organizarse alrededor de un tema dominante, modo de vida, modo de explotación, modo de organización. Del estricto registro científico inaugurado por Ricardo Pozas en 1948, en México, con *Juan Pérez Jolote*, pasó rápidamente a otros dominios, luego del éxito de la publicación de *Los hijos de Sánchez*, de Oscar Lewis, en 1963. *Biografía de un cimarrón*, de Miguel Barnett, se edita por primera vez en 1966.

²⁷ El texto no aparece con firma en la revista, pero la autoría fue confirmada en una conversación con Aníbal Ford en el año 1991.

²⁸ Genevieve Comes, *op. cit.*

Santiago Kovadloff, Guillermo Allerand, Pacho O'Donell... son retratados tanto en "Datos para una ficha" –breves reseñas bibliográficas– como en los anticipos y selecciones de textos de poetas y narradores jóvenes publicados en sus páginas centrales.

Junto con ello, puede observarse que un conjunto significativo de la revista –Jorge Rivera, Aníbal Ford, Heriberto Muraro, Eduardo Romano, Juan Gelman– "está saliendo de una operación de lectura bastante compleja de todos los modelos paradigmáticos del intelectual".²⁹ Si bien el viejo modelo sartreano estaba en la revista, nadie se reconocía totalmente en él. "Habíamos hecho una lectura bastante productiva de Gramsci [...] que trataba de reubicar las categorías gramscianas en un marco nacional más estricto, más ceñido, [...] una lectura crítica de muchos de los ideólogos del Tercer Mundo, [...] del funcionalismo norteamericano en materia comunicacional [...], y de la escuela de Frankfurt, de Marcuse, de Adorno", contaba Jorge Rivera. Y esta relectura de la etapa anterior encuentra en la revista la posibilidad de intervenir en el campo cultural.

"Crisis fue un escenario posible" entre otros escenarios, dado que la revista *Los Libros*, por caso, con un recorte específico sobre el campo de la crítica, operaba como un espacio de reflexión y divulgación de pensadores diversos –Pontalis, Lévi-Strauss, Marcuse, Fanon, Althusser, Chomsky, Lacan, Eco, Bataille, Ricoeur, Mac Luhan– y articulaba la posibilidad de una crítica diferenciada de la crítica tradicional.³⁰ Otro escenario con características concurrentes lo ofrecía la *Opinión Cultural*, claro que con modalidades de circulación diferentes por tratarse del suplemento de un diario; y por fin el diario *Noticias*, que realizaba exploraciones periodísticas similares: los recursos gráficos, el uso del relato documental, el testimonio o las historias de vida como procedimientos estilísticos, la recuperación de los "márgenes" culturales, la revisión de la historia.³¹

Pero, "Crisis" –señala Aníbal Ford– no tenía mucho que ver con los clásicos modelos de revista literaria o cultural. Por eso no tenía un

²⁹ Entrevista con Jorge Rivera, Buenos Aires, 1991.

³⁰ *Los Libros* se edita entre 1969 y 1976 y se propone, en sus inicios, como una revista bibliográfica. Entre 1969 y 1972 es dirigida por Héctor Schmucler, y desde septiembre de 1972 por un consejo de redacción integrado por Carlos Altamirano, Germán García, Beatriz Sarlo y Ricardo Piglia.

³¹ Véase Jorge Rivera y Eduardo Romano, *Claves del periodismo argentino actual*, Buenos Aires, Ediciones Tarso, 1987, y Jorge Rivera, *El periodismo cultural*, Buenos Aires, Paidós, 1995.

patrón de lenguaje o de escritura [...] El barrido que hacía Galeano por Latinoamérica era fundamental [...] Y sobre todo, la búsqueda comunicacional, el intento de pasar textos difíciles o pesados a textos leíbles para el lector común”.³²

De modo que, producida y dirigida por intelectuales procedentes del ámbito universitario, del campo de la literatura y el periodismo, *Crisis* aspira a replantear los límites mismos del campo intelectual, operar sobre la noción misma de cultura y revisar las reglas de legitimación intelectual. Se la puede así observar como legataria de un proceso cultural producto a su vez de una serie de ajustes y transformaciones que se venían gestando en el periodismo cultural y político desde fines de la década de 1950.

En este sentido, sus antecedentes inmediatos son *Marcha*, el influyente semanario uruguayo, de amplia circulación en Argentina hasta su cierre a mediados de 1974 (*Crisis* le dedica un artículo en su número 11), y el semanario *Primera Plana*, que en la década de 1960 operó como fuerte mediador de los campos cultural y político, modificó el discurso periodístico y supo producir a partir de las demandas de innovación de los sectores medios nuevas formas de lectura de la realidad y de diferentes ámbitos de la cultura. *Primera Plana*,³³ además del modelo *Time*, *Newsweek* y *L'Express* (un modelo periodístico que en Francia y los Estados Unidos estaba destinado a los nuevos sectores medios universitarios de la dirigencia política y cultural, de ideología modernizadora), era producto de un proceso que incluía a *Tarea Universitaria*, *Che* y *Usted*, tres semanarios que de algún modo replantearon las fórmulas periodísticas tradicionales para revistas de información, incorporando otros modos de lectura.³⁴

En verdad, muchos de los que intervienen en la revista provienen de alguna de esas experiencias y fueron participantes o cola-

³² Entrevista a Aníbal Ford, Buenos Aires, 1990, reeditada en *Aníbal Ford. 30 años después*, La Plata, Universidad Nacional de La Plata, Ediciones de Periodismo y Comunicación N° 31, 2005.

³³ Véase Renata Rocco-Cuzzi y Maite Alvarado, “*Primera Plana*: el nuevo discurso periodístico en la década del 60”, en *Punto de Vista*, N° 22, diciembre de 1984.

³⁴ Los semanarios de la década de 1960 en Argentina, si bien conservan las clásicas secciones fijas, tienden a saturarlas con una selección de los autores, movimientos, propuestas estéticas, producciones literarias y artísticas más representativos del impulso modernizador que caracterizó a la década. En buena medida, los semanarios colaboran con la instalación y expansión de los fenómenos renovadores y contribuyen a la revisión de la agenda y los repertorios culturales de esos años. Véase Jorge Rivera, *op. cit.*

boradores activos de *Marcha*, *Los Libros*, *La Opinión Cultural* o del proyecto de Centro Editor de América latina.³⁵ *Crisis* actualiza de tal modo el conjunto de las operaciones y cruces que se han ido generando desde la década de 1960, en revistas tales como *Cristianismo y revolución*, dirigida por Juan García Elorrio, o *Militancia*, editada por Ortega Peña y Eduardo Luis Duhalde. En otro registro, las publicaciones *El Descamisado*, *Noticias* o *Ya*³⁶ funcionaban también como espacios de referencia, aunque por no ser revistas culturales, planteaban otros recortes y tenían otros modos de circulación.

En cuanto a una cierta clasificatoria del contenido de *Crisis*, en la multiplicidad de rúbricas y temas es posible trazar algunos recorridos: una narrativa de la nación y un imaginario de la nacionalidad como instrumento de intervención en el campo cultural, en cuya narración se diseña una toma de posición que pretende producir efectos en el campo político. Desde este punto de vista, la revista, en tanto tal, se revela como una herramienta especialmente eficaz para operar en la esfera de la cultura y de la ideología. Por una parte expresa un nosotros, nace del deseo de un grupo de expresar un proyecto común. Por otra, delimita un área de lectores, constituye un público que le reconoce legitimidad y autoridad para establecer normas en el campo cultural.

Su periodicidad le permite, además, un tratamiento particular de los temas: puede sucesivamente repetir, modular y finalmente producir significación por medio de la repetición. Esta cualidad le da la posibilidad de encarar verdaderas campañas en algunos dominios. De ese modo, en las primeras páginas del número 5, de septiembre de 1973, un reportaje a Arturo Jauretche inquiriere sobre “civilización o barbarie”, y un “rescate” de Raúl Scalabrini Ortiz en el número 6 presenta temas e interlocutores del “hombre que está solo y espera”.

Dos números más tarde, en el número 8, se explicita:

La enseñanza de la historia plantea problemas que trascienden el marco historiográfico. Con ella se asume una explicación de

³⁵ Las colecciones Siglomundo, Transformaciones, La historia popular, Capítulo Argentino, etc., del Centro Editor de América Latina, contribuyeron a la difusión de reflexiones e interrogantes sobre las literaturas marginales, los medios de comunicación, la industria cultural, la cultura de masas. Véase, entre otros, Bueno, Mónica y Miguel Taroncher, *Centro Editor de América Latina. Capítulos para una historia*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2006.

³⁶ *El Descamisado* y *Noticias* estaban vinculadas a Montoneros y *Ya*, al ERP.

las transformaciones que se producen en la sociedad, un proyecto nacional, una identidad, un pasado, y también una exploración, comprometida o no, de las contradicciones de nuestra realidad concreta. Esto explica, sobre todo en los países del Tercer Mundo donde hasta la conciencia histórica es objeto de presión, la necesidad de una discusión y una revisión permanentes. Discusión y revisión que no son un agregado ilícito, sino parte fundamental de la misma historia.³⁷

En el número 9 de la revista, una serie de documentos, cartas, discursos de John William Cooke “explorando la historia, [...] inmerso en la luchas populares, [...] elaborando un programa revolucionario, solidario con los movimientos de liberación de América Latina”, completan la propuesta.³⁸

Crisis diseña así una historia “real” contrapuesta a la historia “oficial”; elabora un nuevo canon creado con los nombres que habían sido expulsados del panteón nacional: Juan Manuel de Rosas, los caudillos (Quiroga, Varela, Bustos, el Chacho Peñaloza), Raúl Scalabrini Ortiz, Manuel Ugarte, José Ingenieros, Ernesto Palacio, Arturo Jauretche, Homero Manzi, Leopoldo Marechal, John William Cooke, Hernández Arregui, Elías Castelnuovo, Discépolo, Fray Mocho.³⁹

La reconversión conforma un ritual: a mediados de la década de 1970 ciertos tópicos –nacionalismo, latinoamericanismo, antiimperialismo, tercermundismo– ya estaban instalados, pero en *Crisis* adquieren la espesura de la insistencia. La silueta del combatiente se superpone a la del trabajador: revisión y revolución expresan un compromiso doble. La revista pone en escena personajes, peripecias, desenlaces y construye un relato: artistas a quienes legitima su condición de trabajadores o su práctica política, escritores cuya “ametralladora es la literatura” –como afirma Cortázar en un reportaje⁴⁰ e intelectuales que “entre intelectual y argentino” votan por lo segundo, “con todo”, como Jauretche.⁴¹ En un espacio marcado por el impacto de la Revolución Cubana, las luchas sociales en Argentina, el *boom* literario latinoamericano y la modernización del estilo periodístico, la revista se define como un “vehículo [...]

³⁷ “¿Se enseña en la Argentina la historia real del país?”, *Crisis*, N° 8, p. 3.

³⁸ *Crisis*, N° 9, p. 3.

³⁹ Véase, por ejemplo, la serie de los Cuadernos.

⁴⁰ Reportaje a Julio Cortázar, *Crisis*, N° 2, p. 10.

⁴¹ *Crisis*, N° 5, p. 5.

que quiere ser útil en el marco mayor de las luchas de liberación”⁴² y se mira a sí misma como “un aporte a la cultura nacional desde una perspectiva renovada y totalizadora”.⁴³

Por lo demás, todos estos discursos hallaron un público ampliado. *Crisis* llega a tirar cuarenta mil, cincuenta mil ejemplares en 1975: sus lectores, quizás, comparten sus certezas. Si entre mayo de 1973 y julio de 1975, dos formas genéricas –la entrevista y el ensayo– funcionan como estrategias discursivas y ejercen la tarea pedagógica de crear modelos, desde julio de 1975 hasta su cierre en agosto de 1976, poco después del golpe de Estado, las historias de vida pasan a ser los ejes que estructuran el relato. Redefinen tópicos y revelan otros protagonistas. Los “oficios terribles”⁴⁴ testimonian una crisis que ya no es de ideas, letras y artes, sino de “carne y hueso”.⁴⁵

Pero en todos los casos, los informes (“Quiénes son los dueños de comunicación en América Latina”),⁴⁶ los ensayos (“El control de la ideología”),⁴⁷ las entrevistas (“Compartir las luchas del pueblo”)⁴⁸ o los testimonios (“El 17 de octubre en los diarios”),⁴⁹ apuntan a persuadir, a convencer, a establecer con sus lectores una complicidad de sentido: conceden veracidad al relato, son elementos de prueba. Se estructuran igualmente en torno a una clave interpretativa básica, planteada en términos de una fórmula compuesta por pares de opuestos: civilización o barbarie, liberación o dependencia. Si el tema unitario de la década de 1970 puede condensarse como ruptura, esta clave ordena dos opciones que se excluyen mutuamente, dos opciones entre el nuevo y el viejo orden.

Una publicación tan explícitamente ligada a la política no podía dejar de ser afectada por el curso de los graves acontecimientos de esa índole en el plano nacional. Entre septiembre de 1973 y julio de 1975 (números 5 y 27 de *Crisis*) transcurre el período comprendido entre el ascenso al poder de Perón –luego del breve gobierno de Cámpora y el nuevo llamado a elecciones– y el momento de crisis más aguda de la administración de Isabel Perón, crisis que, poco

⁴² *Ibidem*.

⁴³ *Crisis*, N° 40, p. 1.

⁴⁴ *Crisis*, N° 29, p. 14.

⁴⁵ *Crisis*, N° 28, p. 3.

⁴⁶ *Crisis*, N° 1, p. 48.

⁴⁷ *Crisis*, N° 24, Richard J. Barnet y Ronald E Müller.

⁴⁸ *Crisis*, N° 16, p. 40 (Haroldo Conti).

⁴⁹ *Crisis*, N° 31, selección de textos por Nora Mazziotti.

después de las reformas económicas del ministro Rodrigo, se precipitará en un incontrolable deterioro. Precisamente entre estos dos números *Crisis* plantea con nitidez su programa: por un lado, la discusión historiográfica; por otro, una redefinición de las jerarquías simbólicas en la concepción de la cultura que pretende integrar el romancero popular, las telenovelas o el “teatro del oprimido”, con la narrativa, el cine o el teatro “cultos”. Entre el viejo y el nuevo orden, la revista inscribe la conciencia de los años setenta: del intelectual comprometido al intelectual revolucionario.

Poco después de julio de 1975 (cuando Gelman, amenazado políticamente, debe abandonar la Argentina) las pugnas en el interior del movimiento peronista y una suerte de estallido de los debates existentes como consecuencia de la crisis política general se expresarán en *Crisis* como desgarramiento de la unidad primera. Vicente Zito Lema se incorpora como secretario de redacción en el número 35 –marzo de 1976– y Galeano se aleja. La lógica de la revista se modifica. A partir del golpe militar, el material por publicar debe ser aprobado por la Secretaría de Prensa de Jorge Rafael Videla.⁵⁰ En el número 39 la revista publica una reseña de la visita que varios escritores: Jorge Luis Borges, Ernesto Sabato, Leonardo Castellani –quien participó de la visita para interesarse por el paradero de Haroldo Conti, un escritor desaparecido– realizaron al presidente *de facto*. De allí en adelante, y atravesada por las consecuencias del golpe de Estado, *Crisis* publicará tan sólo unos pocos números más: en agosto de 1976 se edita la última revista. “Nosotros la cerramos –cuenta Galeano– cuando descubrimos que más valía callarse... para no hablar por la mitad. Ésa fue una manera linda de caer, de estar a la altura de la gente linda que la hizo”.⁵¹

De tal modo concluía una experiencia altamente representativa de los temas de época, de las “estructuras del sentir”⁵² para las cuales la revolución en Argentina parecía inminente, desde un ámbito definido como nacional y popular; un ámbito que incluyó asimismo una vía de pasaje del intelectual comprometido al intelectual revolucionario. De aquellos tópicos y de este posicionamiento se ofrece una muestra ejemplar en la selección que se leerá a continuación.

Una antología es, necesariamente, un recorte de temas, una perspectiva, un modo de mirar. Esa “mirada” sobre la revista está orga-

⁵⁰ Entrevista con Vicente Zito Lema, Buenos Aires, 1993.

⁵¹ Entrevista a Eduardo Galeano, Montevideo, abril 1993.

⁵² Según la categoría acuñada por Raymond Williams (en la edición en español: Williams, Raymond, *Marxismo y literatura*, Barcelona, Península, 1980).

nizada en tres secciones. En “Lecturas de la historia” se presentan aquellas entrevistas, testimonios o informes que proponen una revisión historiográfica o articulan un nuevo “Parnaso” –en palabras de Ángel Rama. En “Comunicación y cultura: una redefinición de las jerarquías simbólicas” se agrupan ensayos, artículos de investigación o producciones que indagan sobre las condiciones de producción cultural. Por último, en “Semblanzas y modelos”, se ofrece una suerte de miscelánea de entrevistas y “retratos” significativos de la intervención político cultural diseñada por *Crisis*.

Respecto de los criterios de edición de los artículos compilados nos interesa precisar que, si bien hemos ajustado los textos de acuerdo con las pautas de esta colección y de la editorial, sin embargo respetamos al máximo los textos originales, tal como fueron publicados en la revista, sin agregados o correcciones de contenido. Mantuvimos también el uso de minúsculas en títulos y nombres propios porque esa fue una característica de su diseño y edición. Por otro lado, de las numerosas imágenes que se publicaron en *Crisis*, sólo hemos elegido algunas al azar, con fines ilustrativos. Buena parte de ellas son de Hermenegildo Sábat, cuyos dibujos y caricaturas acompañaron cada una de las salidas de la revista.