

Revista *Tarja*: un camino intelectual de Jujuy

Leandro Sebastián Fernández

La década de 1950, especialmente en su segundo lustro, concentró un altísimo número y variedad de proyectos culturales. Habitualmente se indica el ámbito porteño como el escenario por excelencia de los mismos, pero similar situación se percibe en el resto del territorio argentino. El gran número de publicaciones literarias y culturales que se gestaron y circularon en y desde las provincias argentinas es una de sus aristas más salientes. Estas revistas sirvieron a menudo de plataforma de lanzamiento de grupos locales, de fomento a las actividades artísticas y culturales, de espacio para el debate y la circulación de ideas, y fructificaron en sellos editoriales, en la creación o reforma de instituciones culturales privadas y públicas, en la integración al mercado nacional de parte de nuevos escritores, etc., de acuerdo al grado de desarrollo y tradición del medio de origen. La revista *Tarja* es, sin duda, una de las publicaciones de mayor relevancia de este período: por duración, por el cuidado de su edición, por el renombre de sus firmas, por el modo en que alteró el campo cultural jujeño y del NOA.

Características generales

Tarja fue imaginada y realizada en la provincia de Jujuy, entre los años 1955 y 1960. Alcanzó los dieciséis números -alguno de los cuales fueron dobles-, que, si en un principio se propusieron como bimestrales, a partir de 1957 su periodicidad se volvió más espaciada. La cantidad de páginas por ejemplar era variable, con un mínimo de 24, sin contar las tapas (excepto el inicial, con la mitad). A esto se debe agregar la presencia de una separata, en tamaño menor y con un papel diferente, a manera de un póster moderno, generalmente compuesta por un poema traducido especialmente y un grabado de autor argentino contemporáneo. Su diagramación buscó respetar la unidad de los textos (apenas hay ejemplos de encabalgados en diferentes páginas, defecto muy habitual en revistas de su estilo), balanceando los espacios en blanco con la inclusión de pequeñas ilustraciones, en pos de asegurar variación y legibilidad. Éstas podían figurar con color, elemento que sólo cambiaba de número en número.

Tuvo secciones fijas en casi todos los números: el editorial, titulado *tarja*, *Publicaciones* -dedicada a la reseña de libros; en ocasiones, figuraba el listado de los libros y

revistas recibidos-, *Plática* -constituida por un breve artículo de opinión, firmado por alguno de los directores-, *La Red* -en la que se ofrecían fragmentos relevantes de textos de figuras históricas argentinas, principalmente (desde Mariano Moreno a Aníbal Ponce, pasando por Echeverría e Ingenieros, entre otros)-, y dos que, sin título, solían figurar en la retirada de tapa y en la retirada de contratapa: la primera incluía un texto referido al pasado (mitos, costumbres, relatos de viajeros, documentos históricos, etc.) junto a un taco original de un grabador contemporáneo; la otra, un poema y una ilustración a cargo de niños de Jujuy. Este esqueleto estaba unido por poesía, relatos, ensayos e ilustraciones de escritores y artistas de todo el país, especialmente del NOA.

El título de la revista corresponde a una palabra en desuso en la variante rioplatense del español, que en sus acepciones más extendidas hace referencia a un escudo o una joya. Pero no se trata de un arcaísmo: “tarja”, en Jujuy, es una palabra cotidiana: “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” (*tarja*, n°1). Es el presente, y específicamente el del trabajo regional, el que otorgará las palabras posibles a la literatura de la revista (que carecerá de bastardillas y de glosarios para los vocablos locales).

Tarja como formación cultural

La revista *Tarja* fue el primer proyecto de la Asociación Cultural Tarja, dirigida por el artista plástico Medardo Pantoja (Tilcara, 1906-1976) y los escritores Mario Busignani (Jujuy, 1908-1990), Jorge Calvetti (Jujuy, 1916-Buenos Aires, 2002), Andrés Fidalgo (Buenos Aires, 1919- Jujuy, 2008) y Néstor Groppa (Córdoba, 1928-Jujuy, 2011), al que poco tiempo después se sumaron la editorial homónima, la librería y centro cultural, todos radicados en San Salvador de Jujuy. Varios actores de ese campo cultural fueron afectados por la asociación, como el Taller Libre de Pintura y Dibujo (uno de los antecedentes inmediatos de la Escuela de Bellas Artes jujeña) y el diario El Pregón (que tuvo la primera página literaria de la provincia), o se generaron a partir de ella, como, por ejemplo, la compañía de títeres El Quitupí y la filial jujeña de la SADE. No obstante, la propuesta de *Tarja* trascendió la capital provincial, puesto que buscó enlazarla, a la vez, con el resto del territorio jujeño y del país, a través de giras artísticas, charlas, conciertos, lecturas, etc.

Las páginas de la revista fueron parcas en cuanto al anuncio de las diferentes actividades (pueden rastrearse, casi siempre después de su realización, en espacios marginales, como las solapas), pero sin duda funcionaron como su estímulo y resonancia. El creciente aporte de escritores de otras provincias (como Carlos Mastronardi, de Entre Ríos, Jaime Dávalos y Manuel J. Castilla de Salta, Álvaro Yunque, Joaquín Giannuzzi y Mario Jorge de Lellis, de Buenos Aires, por citar algunos), junto a firmas locales (Libertad Demitrópulos, Raúl Galán, Miguel Ángel Pereira, Domingo Zerpa y Héctor Tizón, entre otros), debe entenderse como resultado del accionar de *Tarja*, en pos de torcer el destino que a Jujuy le deparó la organización política de Argentina: ser “tierra de frontera” y ser “tierra adentro”. Estos sintagmas (formulados por Mario Busignani en la *Plática* del número 5-6) encierran un diagnóstico jujeño de la lejanía y del aislamiento, extrapolable a otras provincias: la imposibilidad de reconocerse en la cultura porteña (puesto que se percibe como artificial ante el legado andino), así como la dificultad para convertirse en un interlocutor válido en el ámbito nacional (a causa de ese legado y de su minorización política, económica y cultural).

Apertura estética y federalismo

Como muchas de las publicaciones provinciales de la época, *Tarja* hizo gala de una prédica federal y sin particularismos político-partidarios ni estéticos. Acaso como ninguna otra, lo cumplió. La diversidad se percibe desde la constitución grupal misma (en los trayectos biográficos de sus directores se observan orígenes diferentes y significativos desplazamientos por el territorio argentino -Rosario, San Miguel de Tucumán, Córdoba, la ciudad de Buenos Aires, etc.- así como filiaciones y simpatías partidarias variadas - conservadorismo, radicalismo, comunismo-; algo similar en los casos de colaboradores estrechos, como Héctor Tizón, Luis Pellegrini y Jorge Gnecco). El entramado de relaciones que los miembros de *Tarja* supieron cultivar tuvo, en el caso de los artistas plásticos, un valor determinante. El director Pantoja había participado del Instituto Superior de Artes, dependiente de la Universidad Nacional de Tucumán, bajo la directiva de Lino Enea Spilimbergo, y tanto éste como otros participantes (Pompeyo Audivert, Víctor Rebuffo, etc.), aportaron grabados, dibujos y pinturas que no sólo fueron tapa e ilustraciones de los textos literarios de la revista, incidiendo en su fisonomía particular, sino que también fueron una

fuerza de financiamiento importante de la misma, a partir de la venta de originales y reproducciones.

En cuanto a la amplitud estética, los principales textos de *Tarja* pueden adscribirse a la tradición de la generación del 40, en poesía, y, en líneas generales, al realismo social en narrativa. Los debates y reflexiones estaban en consonancia con esas tradiciones: el rol del escritor en la sociedad, la oposición a las posturas puramente esteticistas, el valor universal de la creación artística, la educación y la cultura como vías emancipatorias de la humanidad, la preocupación ante el peligro del avance del fascismo, los totalitarismos y la catástrofe mundial a causa de las armas nucleares, etc. No obstante, esos son puntos de partida, y no pueden ser tomados como banderas estéticas fijas -el devenir de la creación poética de, por ejemplo, Néstor Groppa y Andrés Fidalgo, o los relatos y ensayos de Héctor Tizón, desbordan prontamente esos marcos. La única restricción que se evidencia corresponde al grupo de poesía Madí, cuya antología es reseñada con una dureza anómala al tono general de la revista.

Esta oposición era compartida por varias de las revistas editadas en provincias con las que *Tarja* mantuvo fluidos contactos, al punto de coincidir en la informal red de publicaciones provinciales que se generó por esos años -red que no sólo se sostuvo con un criterio de origen, sino que también incluyó, entre otros aspectos, afinidades estéticas. Varios de los directores de *Tarja* colaboraron con textos en revistas como *Laurel* (Córdoba), y oficiaron de agentes para la suscripción y distribución en Jujuy de revistas como *Dimensión* (Santiago del Estero). Las reseñas y menciones entre sí eran habituales, así como la atención a las actividades artísticas y los libros que las revistas patrocinaban. La librería *Tarja* prestaba las publicaciones recibidas para que los lectores locales puedan conocerlas, una silenciosa labor de amplificación de público para los escritores y artistas de provincias, que se sumaba a la de otras figuras, como la del andariego librero-editor Aldo Burnichón.

La política de *Tarja*

Si bien *Tarja* fue refractaria a explicitar posturas partidarias (sea por las condiciones de las intervenciones militares en la provincia, sea por el equilibrio interno al grupo), brindó espacio a declaraciones políticas, casi siempre referidas a la educación, el arte y la cultura. La condición de los artistas y escritores como trabajadores, y la lucha por el reconocimiento de

derechos en tanto tales (de ahí la labor gremial y la insistencia -como desde otras publicaciones de provincias- ante la SADE por la realización de un nuevo Congreso Argentino de Escritores -que finalmente se desarrollaría en Mendoza, en 1959) fue una constante en los editoriales de la revista. Además, en tiempos de persecuciones, proscripciones, censura y clausura de publicaciones, hospedó, por ejemplo, algunos poemas de León Benarós, escritor allegado al peronismo y que, a causa de ello, era borrado en otros espacios. *Tarja* asumió el riesgo, incluso pese a las diferencias que mantuvo con el gobierno peronista. Pero este aspecto estaría incompleto si no se hiciera mención de una tarea propiamente literaria que revestía una carga política quizás inadvertida hoy: la valorización y el estudio de la forma poética copla.

La copla como práctica enraizada en la cultura del NOA solía ser desatendida o menospreciada por la cultura letrada. De carácter oral, anónimo y popular, era testimonio tanto de una tradición propia (frente al resto del país) como de una expresión genuina de las vicisitudes actuales de sus hacedores. Desde los años 20, la copla integró recopilaciones, cancioneros, patrocinados por sectores de las elites regionales, en pos de reforzar una identidad común. En *Tarja*, el valor de la copla iba unido no al ensalzamiento de un orden pasado, sino al de los trabajadores de la tierra, a sus tristezas, a sus deseos. Gran parte del apartado gráfico acompañaba ese desplazamiento: mineros, obreros de la zafra y agricultores son objeto de dibujos y grabados.

Perder la copla equivalía resignarse a la imagen tradicional del mutismo de los habitantes del norte, abandonar la confianza en sus “posibilidades intelectuales” (como formuló Calvetti en la *Plática* del número inicial), desarraigar lo válido de la creación poética. Si los integrantes de la revista consideraban que, conocedores de la realidad inmediata, tenían “el deber de expresar”, “enriquecer los medios expresivos de nuestro pueblo” y “hacerles tomar conciencia de sus posibilidades como hombres” (í.d.), comprender y respetar esa práctica colectiva de siglos, era una vía obligada. Y, a través de ella, se aflojaban las presiones de moldes hispánicos y patricios, permitiendo reasumir las identidades de los pueblos originarios.

Es cierto que *Tarja*, a diferencia de su compañera revista *Dimensión*, no propició una perspectiva indigenista, pero su asunción de la cultura andina de los pueblos originarios (sin obviar la presencia de grupos del tronco amazónico) como parte integrante de la cultura

local, la recuperación de sus mitos, creaciones y costumbres, y el retrato en tiempo presente de sus cotidianos (indios hacheros, agricultores, migrantes, etc.), constituyó un esfuerzo valioso, alejado de idealizaciones y ocultamientos. Que cada ejemplar se abriera con un texto e ilustración referidos al pasado -generalmente, pre colonial, y firmados por autores no locales- y se cerrara con una poesía e ilustración de niños jujeños -alumnos de escuelas primarias provinciales-, es una marca de la coherencia de *Tarja*: a partir del reconocimiento de la identidad elidida, andamiar la voz propia del futuro.