

HISTORIA

TODO ES

registra la memoria nacional

Director: Félix Luna

**SUR,
CONTORNO,
PRIMERA
PLANA
Y CRISIS**

**LA RAZZIA
DE VISCA:
ATAQUE A
LA PRENSA
EN 1950**

INDICE

31

19



SUR

Nº 406 Mayo 2001 \$ 6,50

**REVISTAS
y SUPLEMENTOS
CULTURALES**

EN EL PENSAMIENTO ARGENTINO



HISTORIA

Esta revista ha sido declarada de interés nacional por la Cámara de Diputados de la Nación (1992) y de interés municipal por el Concejo Deliberante de la ciudad de Buenos Aires.

EDITORES

FÉLIX LUNA
EMILIO L. PERINA

DIRECTOR

FÉLIX LUNA

SUBDIRECTORA

MARÍA SÁENZ QUESADA

SECRETARIA DE
REDACCION Y ARCHIVO
FOTOGRAFICO

FELICITAS LUNA

SUBSECRETARIA DE REDACCION

ELIANA DE ARRASCAETA

COMPOSICION
Y CORRECCION
MARCELA LÓPEZ

DISEÑO DE TAPA
ESTUDIO R

DISEÑO DE INTERIOR
LUCY VIOLINI

COLABORAN EN ESTA EDICION

MARCELO CRESPO
GERMÁN GÓMEZ
OSCAR L. ARIAS GONZÁLEZ
GUILLERMO JACOVELLA
MARCOS MAYER
DIEGO F. BARROS
OSVALDO AGUIRRE

DIRECTORA
ADMINISTRATIVA
SUSANA SLIK

DIRECTORA COMERCIAL
MARTHA S. EGGERS

SUMARIO

AÑO XXXV

MAYO DE 2001 - Nº 406

«Historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir...»

CERVANTES, Quijote, I. IX

Pág. 6

CRISIS, UNA REVISTA CULTURAL EN AÑOS DE EMERGENCIA. En plena dictadura la revista *Crisis* fue un lugar de encuentro para el pensamiento independiente en la Argentina. Marcelo Crespo y Germán Gómez repasan su historia.

Pág. 18

LA RAZIA DE VISCA. En 1950 se llevó a cabo un ataque contra la prensa no peronista con el saldo de decenas de diarios cerrados. Esto fue instrumentado por el diputado peronista José Luis Visca. Félix Luna recuerda esta *razzia*.

Pág. 22

CONTORNO: LA COHERENCIA DE LOS HOMBRES HONESTOS. Atacaban tanto a la cultura oficial del peronismo como a la vertiente liderada por Victoria Ocampo. *Contorno* fue una revista rebelde, inteligente y renovadora que en la década del 50 marcó toda una actitud intelectual. Oscar L. Arias González rememora esta publicación.

Pág. 28

LA CULTURA EN EL TUCUMÁN DEL CENTENARIO. En el Tucumán del centenario, el filósofo Alberto Rougés comenzó una profícua labor cultural que se expresó en un epistolario que da cuenta de uno de los fermentos de ideas más interesantes del interior del país. Guillermo Jacovella analiza este acervo.

Pág. 50

SUPLEMENTOS CULTURALES QUE HICIERON HISTORIA. Los grandes diarios argentinos consideraron una obligación ofrecer a sus lectores un suplemento periódico de carácter cultural y bibliográfico. Esta tradición ha continuado hasta ahora como lo puntualiza Marcos Mayer.

Pág. 68

PRIMERA PLANA PARA LA CULTURA. El semanario *Primera Plana* fue un producto de los años 60, tomó el impulso de cambio de su época y dio cabida a las expresiones artísticas y culturales

más relevantes imponiendo su singular estilo. Diego F. Barros repasa las características e impacto social de esta revista.

Pág. 70

SUR: DE LA TRADICION A LA MODERNIDAD. Descalificada por muchos, honrada por otros como una expresión de universalismo cultural de línea democrática, *Sur* fue una revista en varios aspectos ejemplar que influyó en sucesivas generaciones. Osvaldo Aguirre recuerda algunas de sus características.

Y además:

DESVAN DE CLIO

Luz: un increíble libro de lectura

Página 20

REDESCUBRIENDO BUENOS AIRES

Tertulias porteñas

Página 34

CONCURSO

Barrios con Historia

Página 36

VIDAS QUE HICIERON HISTORIA

Victoria Ocampo y Benito Quinquela Martín

Página 37

EL QJO DEL VIAJERO

Pellegrini en Grecia: mármoles robados, ciudades sucias

Página 54

DE LA MEMORIA COLECTIVA

Por ahí andaba Garay...

Página 56

LIBROS

Página 58

PAPELES DE HISTORIA

Don Miguel Otero, política y negocios

Página 62

NAVEGANDO

Noticias culturales en la Red

Página 80

EFEMERIDES

Página 81

LECTORES AMIGOS

Página 82

Todo el material gráfico que se reproduce en *Todo es Historia* pertenece al Archivo General de la Nación. En el caso de que su procedencia sea de otra institución, se aclarará debidamente.

Todo es Historia, edición Nº 406, Mayo de 2001. Director: FÉLIX LUNA. Redacción y Administración: Viamonte 773, 3º piso (1053) Cap. Fed. Teléfonos/Fax: 4322-4703/4803/4903. E-mail: buzón@todoeshistoria.com.ar Http://www.todoeshistoria.com.ar. Inscripción en la Dirección Nacional de Derechos de Autor Nº 331.987. ISSN 0040-8611.

Miembro de la Asociación Argentina de Editores de Revistas. Distribuidor en Capital Federal: RUBBO de Alicia Rubbo, Garay 4228, Buenos Aires. Distribuidor en el interior y exterior: SADYE SACI, Belgrano 335, Buenos Aires. Impresión y encuadernación: Impresora Ailoni, Av. Patricios 1630 - Capital.

Todos los artículos publicados pertenecen a Todo es Historia S.A. Los mismos contienen opiniones de sus autores que la editorial no necesariamente comparte. Queda prohibida la reproducción total o parcial de la revista y de sus contenidos. Derechos reservados.



FOTO: EDUARDO CARRERA

REVISTAS Y CULTURA

María Sáenz Quesada

Le edición del número aniversario de *Todo es Historia* que cumple con esta entrega 34 años, está dedicada a las revistas culturales argentinas, nuestras "hermanas" en el objetivo de difundir el pensamiento y la creatividad, nuestras compañeras de infortunio en lo que se refiere a las dificultades materiales para llevar adelante este noble propósito.

Dichas publicaciones no comienzan por casualidad o por capricho del editor, sino que responden a una necesidad, a un reclamo más o menos explícito del público y del círculo de intelectuales que quieren dar a conocer sus ideas a un auditorio ampliado. La historia enseña que la aparición de estas revistas, incluso de aquellas que editaron unos pocos números, es un indicio claro de la madurez cultural de un pueblo en un período determinado de su devenir.

La incipiente personalidad cultural de la región del Río de la Plata, se expresó hacia 1800-1810 en tres publicaciones pioneras: el *Telógrafo Mercantil*, el *Semanario de Agricultura* y el *Correo de Comercio* editados respectivamente por Francis-

co Cabello y Mesa, Hipólito Vieyes y Manuel Belgrano. Estas gacetas abordaron por primera vez cuestiones que preocupaban a quienes pensaban en los términos de la patria americana y rioplatense, en artículos de crítica social y de economía política y hasta en poesías. Procuraban influir en la vida pública mediante la exposición y discusión de ideas y ampliar el círculo del debate para que éste no se limitara a los cenáculos culturales donde seguramente habían surgido tales inquietudes.

Las publicaciones cultas vieron acotado su espacio durante el largo período de la emancipación y de la guerra civil. Hubo intentos loables como *La Abeja Argentina*, revista fundada por los intelectuales porteños en el gobierno de Martín Rodríguez. Pero en tiempos de luchas civiles enconadas, prevaleció la prensa combativa que contribuyó a atizar los odios y las antinomias políticas.

A partir de 1853 aparecen revistas culturales que manifiestan el espíritu de armonía y de progreso pacífico pero que por lo general desaparecían al poco tiempo. Sin embargo,

tuvieron numerosos imitadores porque acertaron al señalar el rumbo que debía seguirse. *La Revista del Plata* (1853-1854), de Carlos Enrique Pellegrini, expuso distintos proyectos y divulgó conocimientos científicos. *La Revista de Paraná* (1861), es otro intento digno. En cuanto a *El Plata Científico y Literario* (1854-1855), fundada por Miguel Navarro Viola, que analizó cuestiones literarias, históricas, científicas, jurídicas y legislativas, dio ejemplo de tolerancia al convocar a los mejores escritores porteños y provincianos sin distinciones políticas. Su continuación, *La Revista de Buenos Aires* (1863-1871), de Navarro Viola y Vicente Quesada, incluyó en sus páginas trabajos dedicados al estudio de los países americanos.

Las revistas culturales tuvieron mayor continuidad después de 1880. *La Revista Nacional*, inspirada por Adolfo P. Carranza, se publicó entre 1886 y 1908; *La Revista de Derecho, Historia y Letras*, de Estanislao J. Zeballos, entre 1898 y 1923 y *Los Anales de la Biblioteca*, de Paul Groussac, de 1900 a 1916. Todas estas publicaciones llevaban el sello de los "notables" que las editaron y

por consiguiente la historia tuvo un lugar de privilegio entre sus páginas. Pero mientras tanto se afianzaban otras disciplinas que aspiraban a contar con un espacio propio, por ejemplo, el *Boletín del Instituto Geográfico Argentino* (1879-1911) y la *Revista Argentina de Ciencias Políticas* (1910-1922) que dirigió Rodolfo Rivarola¹.

A partir de 1893 comienza la edad dorada para las revistas literarias, como es el caso de *La Revista de América*, inspirada por Rubén Darío quien se había radicado por ese entonces en Buenos Aires. En estas y en otras publicaciones de corta aparición, se proponía la renovación del lenguaje poético dentro de la nueva corriente estética del modernismo². De esta orientación de la vanguardia literaria y artística formarían parte en la década de 1920 *Martín Fierro* y *Proa*, vinculadas a Jorge Luis Borges y su brillante círculo de escritores amigos.

Por otra parte, empezó a editarse *Nosotros* (1907-1943), iniciativa de Roberto Giusti y Alfredo Bianchi, jóvenes escritores ajenos a la élite criolla, pese a lo cual hicieron de su revista uno de los ejes de la vida literaria argentina. Sobre *Sur*, que desde su aparición en 1930 presentaba a los nuevos autores y a las figuras consagradas del país y del extranjero, puede leerse una nota en esta misma edición.

Otra importante revista cultural que se fundó en 1931 como extensión del Colegio Libre de Estudios Superiores, es *Cursos y Conferencias*. Las conferencias y cursos dictados en el Colegio, una institución privada que ponía el acento en lo pedagógico y se dirigía a un auditorio de "no especialistas", aparecían luego en la revista en forma de artículos, junto con reseñas de libros e

información sobre la vida cultural. Contaba con alrededor de mil suscriptores, pero su sostenimiento era posible por las contribuciones de una serie de mecenas provenientes de los nuevos grupos económicos que se incorporaron a la dirigencia argentina hacia 1940. Es curioso señalar que en esas fechas, *Cursos y Conferencias*, comprometida con la causa de la lucha antifascista, se empeñó en elaborar "un programa de país para la Argentina de posguerra". Su esfuerzo resultó inútil ante la emergencia del peronismo.³

El caso de *Imago Mundi* (1953-1955), merece citarse como ejemplo del peso que las publicaciones culturales han tenido en nuestra vida política. La fundó el historiador José Luis Romero con el propósito de nuclear a los intelectuales opositores al régimen peronista con miras a constituir una verdadera opción para la etapa que ya se perfilaba en el horizonte. Puede decirse que ella cumplió ampliamente su objetivo cuando el gobierno militar de la Revolución Libertadora designó a las nuevas autoridades universitarias entre las que figuraba la plana mayor de la revista.

En el *Primer Catálogo de Revistas Culturales de la Argentina*, editado por la Revista *Cultura*, Patricio Lóizaga afirma que en la actualidad dichas publicaciones configuran en sí una expresión de resistencia al modelo de la producción cultural de la globalización. "Expresan un acto de esfuerzo individual o grupal destinado, la mayoría de las veces, a aportar una visión crítica e impugnadora de los modelos de discurso único en lo estético, lo filosófico, lo sociológico, lo histórico o lo económico".

Este *Catálogo* contiene la ficha bibliográfica de cada una de las

revistas culturales del país. Por cierto que *Todo es Historia* figura entre las de más antiguas y prestigiosas. En sus 34 años de trayectoria, nuestra publicación ha permanecido deliberadamente alejada de toda connotación de "notable", o de aspirante a serlo, y de las capillas culturales que circunscriben sus actividades a pequeños círculos. Se enorgullece asimismo de haber sido pionera de un género popular que buscó espacio en los kioscos, pero que también ingresó a los anaqueles de las bibliotecas universitarias del país y del exterior. Su propósito continúa siendo como en aquel lejano mayo de 1967, constituirse en un camino apropiado para que los argentinos se reencontraran con su identidad a través de relatos documentados, amenos, veraces y sencillos, escritos por un amplio abanico de autores. En suma, como en los anteriores aniversarios, *Todo es Historia* saluda a sus amigos, colaboradores, lectores, distribuidores, auspiciantes y renueva el compromiso intelectual y profundamente argentino asumido hace más de tres décadas.

1. NÉSTOR TOMÁS AUZA, "La cultura histórica", *La Junta de Historia y Numismática americana y el movimiento historiográfico en la Argentina*. Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia, 1996.

2. HORACIO SALAS, "Primer catálogo de revistas culturales de la Argentina", en *Revista Cultura*, Buenos Aires, 2001.

3. FEDERICO NIEBURG, *Los intelectuales y la invención del peronismo*, Buenos Aires, Alianza Editorial, 1998.

UNA REVISTA CULTURAL EN AÑOS DE EMERGENCIA

por MARCELO CRESPO Y GERMAN GOMEZ

Existe una ardua discusión respecto de las posibilidades de desarrollo de la cultura y el pensamiento independiente en épocas represivas, como fue la última dictadura en la Argentina. La historia de revista *Crisis*, es una muestra de las dificultades vigentes para hacer producciones culturales en situaciones políticas adversas. Sin embargo, la vuelta a la democracia no logró reverdecer el proyecto cultural en el cual *Crisis* había dejado una valiosa huella.

en este número inéditos de:

guimarães

ernesto sábato

rosa

david viñas

carlos drummond de andrade

lincoln silva

jorge romero brest

kalondi

"Se veía que ya no daba para más y *Crisis* resolvió caer como había vivido: de pie", afirma veinticinco años después de su cierre el escritor Eduardo Galeano, quien fuera director de la publicación.

Fue en agosto de 1976 cuando cerró. Ese mes salió el último de los 40 números de lo que sería la primera etapa de la revista *Crisis*. La "única" *Crisis*, para muchos de sus colaboradores.

Hacía ya cuatro meses que la dictadura militar, encabezada por Jorge Rafael Videla, ocupaba el gobierno de la República Argentina. Editar la revista, con la censura impuesta por el nuevo Gobierno, se haría imposible e incluso peligroso; aunque desde 1975 ya lo era. Hasta tener una colección era poco saludable.

Dice Galeano: "(Juan Carlos) Onetti siempre me decía que los chinos decían que las únicas palabras que merecen existir son las palabras mejores que el silencio. Y decía que eran los chinos los que lo decían, pero era cosa de él me parece, para darle prestigio a la idea. Hubo un momento en que era clarísimo que las únicas palabras que *podían* existir bajo una dictadura militar que nos sometía a una censura rigurosa, eran palabras que no eran mejores que el silencio. Que más valía callarse, y que el silencio es también un lenguaje y que muchas veces la dignidad humana se expresa callando".

Pero no sólo la censura primó a la hora de tomar la decisión de

cerrar la revista. Las amenazas contra la publicación (que desde épocas de la Triple A eran asunto cotidiano), habían dejado de ser sólo advertencias de muerte, y habían pasado a los hechos. Conscientes de que el producto que habían logrado materializar estaba haciendo historia, y de que un final abrupto era inexorable, los editores armaron un índice temático y de autores que publicaron en los últimos tres números de la revista.

EL PUNTA PIE INICIAL

El 2 de diciembre de 1968 los diarios argentinos de tirada nacional publicaban una solicitada que hacía hincapié en las acciones y actitudes filantrópicas de un poderoso empresario: Federico Vogelius. Quienes firmaban no eran personas en absoluto desconocidas para el mundillo cultural argentino, entre otros: Ernesto Sabato, Luis Felipe Noé, Santiago Cogorno, Carlos Alonso y Leopoldo Presas. El hombre por el cual pedía la solicitada estaba encarcelado, bajo la acusación de haber falsificado varios



Portada del primer número de la revista *Crisis* y, al lado, un retrato de Federico Vogelius, el empresario que financió la publicación. Caricatura realizada por Hermenegildo Sábat.

El escritor Eduardo Galeano cuando era director de la revista. Vaciló y repensó la propuesta de Vogelius hasta que aceptó encarar la conducción de *Crisis*.





Vogelius en familia: junto a su señora Angelina y dos sobrinas.

FEDERICO VOGELIUS

Federico Manuel Vogelius Capriatta nació en Tres Arroyos, en 1919. En 1938 se recibió de agrimensor y de inmediato instaló una fábrica de tintas. Más tarde sería industrial de juguetes, de verduras deshidratadas, de laminación de aluminio, y de maderas. Supo manejar con éxito todos estos emprendimientos. Amasó una fortuna considerable en poco tiempo y con ella vivió como un sibarita. Tempranamente se dio cuenta de que había algo que lo seducía tanto o más que el dinero: la cultura en sus más variadas expresiones; y sobre todo el talento que la hiciera excelsa.

Filántropo, mecenas, empresario, coleccionista: muchas pueden ser las palabras que describan algunas aristas de su polifacética personalidad. Pero tal vez la que más cabalmente lo haga sea *Crisis*. Algunos de los que fueron protagonistas destacados de ese proyecto cultural y periodístico pintan distintos aspectos de este hombre que varias veces fue investigado y encarcelado por la justicia, por diferentes acusaciones de estafa.

Galeano, amigo personal de Vogelius, cuenta: "Fico" fue un hombre fundamental en la revista, que comete el imperdonable pecado de haber financiado este proyecto cultural tan exitoso y tan profundamente democrático; Fico comete el pecado de bancarlo, de impulsarlo, de ponerlo en movimiento, hacerlo posible. Y lo pagó carísimo: lo torturaron muchísimo para que dijera algo que no era verdad: para que dijera que *Crisis* era parte del proyecto montonero. Para que dijera eso le metieron picanas hasta cansarse".

Julia Constenla entiende: "Fico" pagó de persona. Porque los demás nos fuimos todos. 'Fico' se quedó acá y él fue el torturado. Vogelius, que por cierto no era un santo, pagó de persona. Eduardo se fue, yo me fui, Juan se fue, Vicente se fue, Aníbal se protegió como pudo. Ninguno de nosotros pagó de persona". Elsa Drucaroff recuerda: "Era un tipo que podía ser un encanto de persona, que tenía una personalidad fascinante, seductora. Se ponía en un lugar de mecenas de intelectuales. Y en ese sentido podía ser un encanto; un tipo de un trato social extraordinario. Pero era un tipo que podía gritar e insultar a un subordinado suyo. Y en la revista se escuchaban los gritos. Era una persona muy complicada, una mezcla rara de un caballero y un patrón".

cuadros del pintor uruguayo Pedro Figari. Vogelius era un gran coleccionista. Esa solicitada fue, puede decirse, la piedra basal del proyecto que finalmente tomaría el nombre de "Ideas, letras, artes en la Crisis". Pero para ello faltarían algunos años todavía. Cuando Federico Vogelius salió de prisión se contactó con Ernesto Sabato para agradecerle el haber incluido su nombre en aquel pedido. Le preguntó entonces cómo podía recompensarlo.

"Cuando Vogelius sale de la cárcel decide que va a devolver al país, algo de lo que el país le dio. Y se propone crear una revista de cultura. Lo va a ver a Sabato, a quien prácticamente no conocía, para interesarlo. Sabato le da dos o tres ideas generales y le propone que, en fin, que lo haga y cuente con su apoyo. Lo toma como algo literal: empieza a imaginar una posible revista de cultura bajo la conducción de Sabato", dice Julia Constenla, primera secretaria de redacción que tuvo la revista. Y agrega: "Entonces se crea, primero, un comité de dirección. Estaba integrado por Jorge Romero Brest, José Luis Romero, Ernesto Epstein y Francisco Romero. Y colaboraba con ellos un joven escritor, bastante menor que nosotros, Abel Parentini Posse, y un veterano literato Roger Plá, autor de novelas policiales".

Trabajaron más de un año, hasta que Constenla, empezó a observar que los intelectuales reunidos para el proyecto no avanzaban: las discusiones y planteamientos se extendían demasiado. Decidió entonces hablar con quienes eran sus contactos más cercanos. "A los dos meses les hice saber a Sabato y a Vogelius, con el cual habíamos iniciado una relación muy amistosa, que así no iban a ningún lado, que el comité de dirección podía funcionar, pero la revista tenía que tener un director. Sabato rechazó la dirección, no hubo manera de vencerlo", rememora.

Y ella misma fue quien sugirió los nombres de los posibles direc-



Haroldi Conti y Eduardo Galeano celebrando la entrega del Premio Casa de las Américas, año 1973.



Julia Constenla fue una de las secretarías de redacción de la revista y quien propuso el nombre de Galeano para dirigir el proyecto.

tores. Se barajaron tres: Tomás Eloy Martínez, Juan Gelman y Eduardo Galeano. Martínez rechazó la oferta antes de ser propuesto al comité; Gelman estaba dirigiendo el suplemento cultural de *La Opinión* y (por entonces) no quería dejarlo. Quedaba Galeano que estaba en Uruguay.

Y hasta allá irían a buscarlo. En principio, Vogelius desconfió cuando se lo nombraron: no lo conocía. Quien sí sabía perfectamente de quién se trataba era Constenla, pues Eduardo Galeano había debutado como colaborador del semanario *Che*, que dirigían ella y Pablo Giusani, su marido. Fue su primer intento de desembarco en Argentina,

pero no funcionó. El próximo sería muy distinto.

Al tiempo de regresar a Montevideo, Carlos Quijano, director del mítico semanario *Marcha*, lo incorporó como secretario de redacción. Para 1972 trabajaba en la universidad dirigiendo publicaciones de libros y revistas. Tenía ya también en la calle uno de sus libros más famosos: *Las venas abiertas de América Latina*. Es más, el libro era *best seller* en el Río de la Plata y ya había cosechado el premio Casa de las Américas (Cuba).

La respuesta de Galeano fue un rotundo no, cuando le propusieron ser secretario de redacción del primer proyecto de *Crisis*, cuando todavía en los bocetos era *Krisis*; con K inicial. "Había dicho que no porque el cargo no era de director. O sea: iba a desempeñar una función más técnica en esa primera invitación: al servicio de un modelo de revista en el que yo no me reconocía. Entonces dije que no por honestidad", cuenta Galeano.

Insistieron. Vogelius viajó personalmente y entre largas sesiones de café y cena empezaron a conocerse. Quedó fascinado con las ideas y la personalidad de Galeano. El proyecto empezaba a tomar otro rumbo. También el ofrecimiento se tornó distinto. Instalado en Buenos Aires, junto a algunos colaboradores del primigenio proyecto

y un equipo nuevo que se fue armando, de a poco, Galeano puso en marcha una revista opuesta a la idea de *Krisis*.

El primer número de dicha publicación estuvo en la calle el 3 de mayo de 1973; era miércoles. "No hubo número cero, decidimos tirarnos al agua nomás. Para no gastar demasiado, tratando de ceñirnos al mínimo y al primer número hubo que reeditar lo enseguida, porque se agotó apenas salió", dice Galeano.

Ese día no fue un día más: la dictadura del general Alejandro Agustín Lanusse había declarado la Ley Marcial en varias provincias del país (Buenos Aires, Santa Fe, Tucumán y Córdoba) en represalia al atentado perpetrado contra el almirante Hermes Quijada, que fue ultimado como respuesta a los fusilamientos de Trelew (agosto de 1972).

1973 fue un año particular para el país. Se avizoraban grandes cambios. En las elecciones del 11 de marzo Héctor Cámpora, el representante de Perón, —que estaba en el exilio— había arrasado. Asumió el 25 de mayo; se acababan así seis años de gobierno militar. Ese día, las calles de Buenos Aires se llenaron de miles y miles de personas. No sólo celebraban la llegada del peronismo al poder; sino también el decreto de libertad a todos

los presos políticos firmado por el flamante presidente.

En un contexto nacional y latinoamericano, de ferviente agitación política, constantes luchas sociales y fuertes proyectos de remoción de estructuras, salió la revista.

Casi trece años después, Galeano escribió: "*Crisis* había surgido en la cresta de la ola de una poderosa marea popular, de transformación de la realidad latinoamericana. Esa marea y las dictaduras militares que le dieron feroz respuesta, marcaron la década de los setenta. El año 1973, que dio nacimiento a *Crisis*, fue en la Argentina

un año de entusiasmos creadores. Ahora que la moda manda reducir a mero terrorismo el período anterior a la dictadura, no viene mal recordar que *Crisis* fue uno de los resultados de aquel hermoso impulso de cambio. Muchos, por cierto, lo pagaron con la vida. Y entre ellos más de un compañero de *Crisis*".¹

Instalados en la calle Pueyrredón al 800, en oficinas pertenecientes a Federico Vogelius, comenzó a funcionar la redacción de la revista. Eduardo Galeano, su director, fue el único de los integrantes del *staff* que se mantuvo desde el inicio hasta el fin en su puesto. La secretaria de redacción fue el cargo por el que más personas pasaron: Julia Constenla, Juan Gelman y Aníbal

Ford. Galeano explica someramente cómo funcionaba *Crisis*: "A partir de su ingreso, Gelman se ocupó de todo lo que tenía que ver con la poesía. A la revista llegaban toneladas de originales y había que repartir. Después entró Aníbal Ford que se hizo cargo de la parte de ensayos y yo me ocupaba esencialmente de dirigir los materiales narrativos. Vicente Zito Lema incorporó mucho material testimonial importante".

OTRO CONCEPTO

Que no sería una revista cultural en el sentido tradicional quedó demostrado ya en los primeros números. Desde el diseño, que estuvo a cargo de Eduardo Ruccio (Sarlanga), hasta el tipo de papel utilizado para su impresión llamaban la atención.

Únicamente las tapas llevaban color, y éste iba cambiándose número a número. El concepto de la tapa era el de anunciar los títulos de la edición en cuestión. No tenía departamento fotográfico. Sus páginas estaban hechas en papel de diario. Además, con cada número venía una serigrafía en cartón (que realizaban los integrantes de "El taller de la orilla"), que luego cambió por mapas y documentos incunables. "Tenía una intención de belleza", dice Galeano.

Pero lo más innovador y arriesgado —en una época no permeable a eclecticismos— era su contenido. "Era, en lo político, bastante plural si uno toma en cuenta el sectarismo de la etapa. A Galeano lo puteaban sus amigos de la izquierda, a mí los del peronismo. A ambos, los intelectuales que querían una revista más teórica y programática. Y en esto quiero encuadrar el tema de la originalidad. Creo que si ésta estuvo en algún lado, fue en la elección o invención de las notas y temas", dice Aníbal Ford.²

"Lo notable de *Crisis* es que hizo un corte: tenía una apertura, un



En 1973 apareció *Crisis* con una propuesta diferente para una sociedad convulsionada. Ese año en las calles circulaban pantalones oxford, sonaba el rock and roll, se observaba un importante consumo cultural y una compleja situación política nacional e internacional comenzaba a manifestarse.



Hermenegildo Sábat fue uno de los artistas que supo jerarquizar la publicación con sus caricaturas.

polifacetismo espectacular, una capacidad de convergencia notable de distintos territorios de pensamiento que ampliaban la versión de cultura más allá de lo estrictamente literario. Y después esa concentración notable en la Argentina sobre temas latinoamericanos. *Crisis* no fue jamás una revista demagógica, era una revista de ideas, no de consignas", dice Santiago Kovadloff, eximio traductor del portugués y responsable de la sección de poesía y narrativa portuguesa en la revista.

La amplitud del concepto con que fue pensada salta a la vista con solo leer las bajadas de sus notas. Jorge B. Rivera, asiduo colaborador y redactor de varios *Cuadernos de Crisis*, lo reconoce y explica: "Sí, mucho más amplia. Aparte, sin discriminaciones. Porque en general, a veces, las revistas literarias o culturales tienen una especie de cosa realizada "entre nos", de grupo cerrado.

En este caso no, la cantidad de personajes y la diversidad de características de los personajes que desfilaban por ahí, es la que vos ves en un diario, en una redacción de diario: (Rogelio) el "Pájaro" García Lupo, Haroldo Conti, y sumando, cantidad de personajes que eran parecidos y diferentes, que

tenían pertenencias, experiencias, trayectorias diferentes".

Crisis fue una más entre muchas otras buenas publicaciones de la época, pero muy exitosa: llegó a vender más de 35.000 ejemplares e imprimir 50.000. Es la revista cultural que ha logrado las mayores cifras de venta en idioma español de acuerdo a los números audita-

dos por el Instituto Verificador de Circulaciones. Las ventas en Brasil, también fueron muy buenas.

"No era una revista intelectual típica —dice Ford—, sino algo que se articulaba en torno a problemas socioculturales y con un nivel de comunicación muy fuerte, evitando el lenguaje abstracto y técnico de ciertas revistas literarias o culturales. Por otra parte, una característica muy importante era no tener editoriales. Esto fue una decisión muy inteligente de Galeano: no poner una bajada de línea. Y no tenía secciones, o sea; armábamos la revista saltando de una cosa a otra. Destruía las clasificaciones de las revistas tradicionales".

Solamente una pequeña sección se mantuvo número tras número: "Carnet". La mayoría de estos artículos fueron escritos por Herman Mario Cueva, el redactor de planta de *Crisis*, que también realizaba traducciones.

Los reportajes de María Esther Gilio contribuyeron a darle profundidad y volumen a este nuevo concepto periodístico. El criterio de selec-

LOS CUADERNOS Y LOS LIBROS

Aprovechando el circuito de distribución que se había formado gracias al éxito de ventas de la revista, se pusieron en marcha otros proyectos, entre ellos los *Cuadernos de Crisis*. También se hicieron ediciones de libros y una serie de publicaciones especiales. Tal fue el caso de los grandes reportajes que se editaron en formato libro, tras una selección de las mejores entrevistas publicadas en la revista, comercializándose por separado.

En tres años se publicaron 29 ediciones de los cuadernos y 39 libros. Los encargados de las colecciones, también colaboradores de la revista, fueron entre otros: Mario Benedetti, Rogelio García Lupo y Horacio Achával. Y se editaron libros de Jorge Asís, Héctor Tizón, Eduardo Galeano y Haroldo Conti.

Inicialmente la encargada de los *Cuadernos* fue Julia Constenla y el primero que salió estaba dedicado al Che Guevara. Cuando Anibal Ford se hizo cargo de la edición de los *Cuadernos* el perfil cambió. Revisar la historia argentina parecía ser el objetivo de las nuevas ediciones. Se editaron así, *Cuadernos* de casi todos los caudillos argentinos. Ford, que había adquirido una vasta experiencia en el Centro Editor como redactor y editor, había pensado hacer con ellos tomos para ser encuadernados. Los tiempos le jugaron en contra.

ción del material fue tomando cuerpo en un abanico entonces impensado para una revista "cultural". "Eso es la marca Ford. Y esa marca se ve en el material de la revista. Toda la mirada, por ejemplo sobre los oficios terribles... Toda esa mirada que busca algo así como cultura popular, cultura de la calle... Sabiduría de la gente de la calle, no sé cómo explicarlo... una noción antropológica de cultura, que puede hacer de un colectivo un baluarte cultural", sintetiza Elsa Drucaroff, hoy licenciada en Letras e investigadora. Ingresó a *Crisis* con

solo 18 años, en marzo del 76, y era la encargada de llevar el fichaje de los canjes que la revista mantenía con todas las publicaciones que desearan tenerlo.

LA REDACCION

Según los recuerdos de los que trabajaban diariamente ahí, o de los que de tanto en tanto iban a entregar sus materiales, el clima que se respiraba en la redacción era particularmente estimulante y

febril. Tal vez supo representar la fiebre de los tempranos 70.

Oscar Smoje, diseñador de las tapas de los *Cuadernos* cuenta: "Insisto: el clima de redacción que había en Pueyrredón, era el de una usina. Era una usina lo que ocurría ahí, porque no sólo estaba la usina de *Crisis*, sino que estaban los *Cuadernos* y la editorial con los libros. Lo encontrabas a Haroldo que entraba que salía. O sea, era un tráfico constante de pintores, de escritores, era un lugar que siempre fue así con Vogelius".

Jorge B. Rivera recuerda: "Todo eso vos lo veías como una especie de convergencia, de espacio. Y ojo: digo que era una redacción larguera, donde se hablaba, se cambiaban ideas, se fantaseaban proyectos", y agrega: "No había ese sentimiento pequeño: 'no hablo, para que no me roben las ideas'. Al contrario, todo el mundo hacía como una especie de donación generosa de sus ideas, de proyectos, de sugerencias, eso era bueno", relata Kovadloff. Y agrega: "Era un grupo que trabajaba bastante armónicamente, y era interesante porque se cruzaban muchas cosas, había como una especie no de torneo de productividad, sino de intercambio".

OTRAS ETAPAS DE CRISIS

La primera etapa de *Crisis* había quedado atrás. Después se sucederían para Vogelius sus dos secuestros, la tortura, el exilio en Londres y la pérdida de amigos y compañeros. En 1984, estando ocasionalmente en Argentina, le preguntaron si volvería a editar *Crisis*. "No se trata de mi sola voluntad. Sinceramente, lo veo muy difícil, porque tendrían, entre otras cosas, que coincidir las voluntades y posibilidades de la gente que antes hizo *Crisis*".*

Pero la experiencia de aquellos cuarenta números había calado hondo en Vogelius: a pesar de ser consciente de su cáncer terminal, no dejaría de bregar para ver su revista otra vez en la calle. Zito Lema recuerda que "Fico" le dijo en un café de la calle Las Heras: "Vicente, vamos a hablar claro: vos no sos un hombre que se asusta de la muerte, y yo tampoco. Tengo cáncer y me voy a morir pronto: sácame la revista antes de que me muera. Vicente esto es algo personal: me quiero morir con la alegría de ver la revista *Crisis*. Te lo pido como amigo".

En abril de 1986 salió el número 41, continuaba así la numeración que había quedado paralizada en agosto de 1976. Vogelius lo pudo ver; casi diez días después falleció.

Pero la suerte esta vez no se encariñó con la revista. "La muerte de Vogelius creo que marcó no el inicio de la revista, sino el fin de la revista", dice Oscar Smoje, diseñador de los diez primeros números de este período. "Muy sencillo. El alma de eso, el alma de *Crisis* fue Vogelius; la locura de Vogelius toda su vida. Después (del exilio) fue como una materia pendiente: volver al país y volver a reeditar la revista", concluye.

Duró sin Vogelius hasta junio de 1987. Tras la publicación de un crítico dossier sobre la figura de Juan Pablo II, la familia de Vogelius decidió dejar de editarla. Después vendría otro período con José Luis Díaz Colodrero como director, pero también con otro dueño. Pero esa es otra historia.

* En diario *La Voz*, 5 de septiembre de 1984.

LOS COLABORADORES

Difícilmente hoy pueda encontrarse una publicación que reúna tantas firmas de tanta calidad que no solamente estaban en *Crisis*, muchas de ellas habían pasado ya por el suplemento cultural de *La Opinión* —el otro gran referente periodístico de la época— y también por el Centro Editor de América Latina.

La revista contó con un equipo básico de planta y también con una grilla de colaboradores, muchos de los cuales se fueron sumando a medida que los ejemplares de la revista se iban sucediendo en los escaparates de los kioscos.

Por sus páginas pasaron textos de Gabriel García Márquez, Gre-

Crisis fue uno de los emprendimientos culturales de mayor éxito editorial: en ocasiones vendieron más de 35 mil ejemplares por mes. Por su redacción desfilaron Paco Urondo (caricatura), Rogelio García Lupo (en la foto con Vogelius, México, 1974) y más de una docena de escritores latinoamericanos de primer nivel.



gorio Selser, Rogelio García Lupo, Rodolfo Walsh, José Lezama Lima, Ernesto Sabato, Eric Nepomuceno, Ernesto González Bermejo, María Esther Gilio, John William Cooke, Haroldo Conti, Vicente Zito Lema, Fermín Chávez, Norberto Galasso, Francisco "Paco" Urondo, Santiago Kovadloff, Jorge B. Rivera, Héctor Tizón, Carlos María Domínguez, Alberto Szpunberg, Guillermo Boi-do, Guillermo Gutiérrez, Carlos Villar Araujo, Mario Benedetti (quien

dirigió la colección "Esta América") y el caricaturista Hermenegildo Sábat entre otros.

Pero no sólo de grandes nombres se trataba, sino también de la calidad de los artículos publicados. Prueba de ello es la memoria que de los mismos aún perdura. Un ejemplo: el reportaje que la uruguaya María Esther Gilio le hiciera a Anibal Troilo. "Con Troilo pasé una noche", recuerda Gilio. "Desde las nueve de la noche a las cinco de la mañana: en su casa y con su mujer ahí, jugando a los dados con ami-

gos de ellos". Varios de sus reportajes —publicados en *Crisis*— hablan de su mentada destreza como entrevistadora. Pero así como lo entrevistó a Borges, también realizó una extensa producción reportando a exiliados de diferentes países de América Latina que recalaban en la Argentina. "Los desterrados", lleva por título.

El uruguayo Ernesto González Bermejo, que hasta su muerte fue secretario de redacción del semanario *Brecha*, realizó varias coberturas, sobre las más diversas cuestiones, como corresponsal itinerante en diferentes países de Europa.

Escritores en ciernes de las más vastas latitudes tuvieron también su lugar en la revista. Textos de narradores y poetas, discriminados por su lugar de origen fueron presentados en *Crisis*. Desde el África, El Salvador, Costa Rica, Colombia, Bolivia, México, Argentina y Brasil. La mayoría de los textos brasileros y los de lengua portuguesa fueron traducidos por Kovadloff. Este recordara aún hoy su primera colaboración: "Eduardo me dijo: mirá, hay un poema de Chico Buarque que él no puede publicar en este momento en Brasil porque lo prohibieron, por qué no lo traducís y se lo publicamos nosotros, aunque no salga en Brasil que salga acá".

Muchos de los que en ese momento fueron presentados como "jóvenes narradores o poetas argentinos", son hoy escritores consagrados que están en la plenitud de su producción literaria o desempeñando destacada labor en periodismo. Tal son los casos de Elvio E. Gandolfo, Juan Carlos Martini, Héctor Libertella, Orlando Barone...

Informes sobre el problema del petróleo en Argentina a cargo de Carlos Villar Araujo, y también sobre la distribución de la tierra tuvieron lugar en las páginas de la revista. Algunas de las investigaciones que se publicaron en *Crisis*, fueron luego retomadas por sus autores y terminaron siendo libro. Un ensayo que publicaron en co-autoría Jorge Lafforgue y

EL HOMBRE Y EL RIO

Hacia rato que no iban al cine. Por eso, después de una frugal cena había invitado a Marta, su mujer, a ver *El Padrino II*. Era el 4 de mayo de 1976. Cuando regresaron, pasada la medianoche, un grupo de hombres los esperaba en su casa de Palermo. Ese día, Haroldo Conti, había terminado un cuento: "A la diestra"; sería su última obra.

Los nombres que lo esperaban integraban un comando de las Fuerzas Armadas. Se lo llevaron maniatado. Su mujer, que había sido encapuchada pudo despedirse de él. Haroldo fue hacia ella y le dio un beso; comprobó así que tenía el rostro descubierto. Ella pensó en lo peor.

Se realizaron innumerables gestiones, incluido un pedido a Videira de parte del cura Leonardo Castellani, Borges y Sabato durante un almuerzo con el militar, pero nunca más se supo de él. Aunque Castellani logró verlo en la cárcel, Contí no lo reconoció.

Había publicado novelas y cuentos, "Sudeste", "Alrededor de la jaula" y "Todos los veranos" entre ellos. *Mascaró*, el cazador americano, primer premio Casa de las Américas 1975 (de cuyo concurso literario fue dos veces jurado), fue publicado por la editorial de la revista. "En la casa de Federico Vogelius, en Claromecó, recibimos la noticia del premio, en la playa. Vogelius (...), organizó entonces una fiesta con fuegos de artificio", recordó años después Marta Scavac, su última mujer.*

Conti fue un asiduo colaborador de *Crisis*, no sólo con su producción periodística, sino con sus ideas. "Haroldo paraba en *Crisis*", dice Aníbal Ford, su entrañable amigo.

Ya en 1975 le habían avisado que su nombre estaba en algunas listas. Pero no quiso irse.

* En *Con vida los queremos*, Unión de Trabajadores de Prensa de Buenos Aires, 1986.

Jorge Rivera sobre literatura policial argentina (en el número 33), fue un avance de su trabajo *Ase-sinos de papel*, que hoy es un excelente material de consulta.

LA CRISIS DE CRISIS

Durante la presidencia de María Estela Martínez de Perón, los 48 días de Celestino Rodrigo al frente del Ministerio de Economía—al que había llegado a principios de junio de 1975—, fueron decisivos para la Argentina de mediados de los setenta. Y para la revista.

Lo que se conoció como el "rodrigazo" (paquete de medidas que incluía entre otras el aumento del combustible en un 175 % y el 75

%en las tarifas) puso en serios aprietos a *Crisis*. Casi coincidiendo con la crisis mundial del papel, esas medidas empezaron a socavar la economía de la publicación. Tanto que, en determinado momento, el costo de la página en blanco era mayor que el precio de la página impresa.

Para capear los embates le quedó solamente una salida: aumentar el precio de tapa. Tiempo atrás — en varias oportunidades — habían recurrido a esta medida, pues los anunciantes eran pocos y por lo general se trataba de editoriales y



aníbal troilo

"creo que soy un hombre bueno"



los
desterrados

informe sobre la
inmigración en
la Argentina

Las notas y propuestas editoriales de Aníbal Ford y los reportajes de María Esther Gilio fueron siempre enfoques originales en lo temático y en lo formal que marcaron un estilo.

anibal ford

el estreno de **cochengo miranda**
en el puesto el boitano

[illegible]

librerías a los que la crisis del papel también tocaba de lleno.

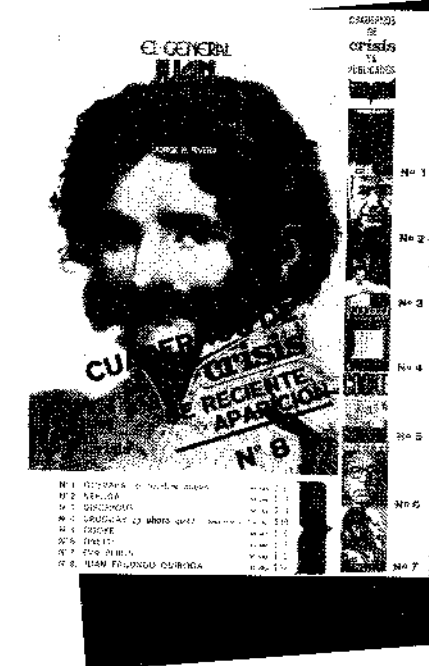
La marcha de la economía argentina puede seguirse a través de sus páginas. El primer número costaba 6 pesos y cuando cerraron, valía 100 pesos.

AMENAZAS Y CENSURA

La política aterradora de la Triple A se convirtió, después del 24 de marzo de 1976, en la política oficiosa del Estado argentino: amenazas, secuestros, torturas, asesinatos y desapariciones se multiplicaron con la complicidad de los organismos que debían velar por la seguridad pública. Ningún ámbito escapó a la represión impuesta por la dictadura militar: poco tiempo después de la toma del poder, impusieron también una férrea censura de prensa.

En ese clima, los originales de los últimos cuatro números de la revista debieron indefectiblemente pasar por las manos de los militares, antes de ir a imprenta. Galeano cuenta: "Íbamos con Vicente Zito Lema y ahí teníamos entrevistas con un capitán Corti que era el que se ocupaba de la censura de prensa. En realidad ya no era viable la revista, por todo lo que estaba ocurriendo. Estábamos en pleno baño de sangre de la dictadura, y porque además había un decreto de medios de comunicación con una partecita claramente dirigida contra la revista. Decía que se prohibía la difusión de opiniones no especializadas sobre cualquier tema. Y la revista justamente lo que quería proponer era la difusión de las opiniones no especializadas".

Kovadloff cuenta: "Nosotros teníamos la impresión de que la dictadura hacia el año 75 se perfilaba como un hecho ineludible, previsible. Lo que quizá no suponíamos es que el genocidio iba a ser tan claro. Recuerdo que teníamos casi una consigna común: si Eduardo nos llamaba luego de presentar el material para decirnos que estaba todo



Crisis tenía un diseño muy particular y una concepción muy original para la época. Cada número contenía serigrafías de diferentes pintores y artistas. En este caso, "Retrato de Van Gogh" de Carlos Alonso. Además se vendían los Cuadernos de Crisis, con biografías de Guevara, Neruda y Eva Perón entre otros.



bien, era porque le hablaba a la persona cuyo artículo había sido censurado, y que se preparara para irse...". El recibió el llamado.

Vicente Zito Lema también recuerda de ese clima: "Estábamos con Galeano y de repente nos llamaba la Triple A. Y Eduardo, o yo, no recuerdo quién, agarraba el teléfono y decía: por favor llamen más tarde que estamos trabajando. Para alguno le podrá parecer una bravuconada, pero nosotros, estábamos realmente trabajando, haciendo la revista, y nos hacían perder tiempo".

La divisoria de aguas en los años setenta no se presentaba tan clara a los ojos de todos. Aníbal Ford brinda un dato ilustrativo: "Un conocido intelectual escribió un artículo en el exterior, en 1975, donde decía que nuestro nacionalismo era semejante al de las Tres A. Te imaginás lo que sentimos nosotros cuando leímos eso, porque en ese momento estábamos con el culo a cuatro manos, amenazados de muerte por las Tres A".³

Federico Vogelius también fue testigo de esos días y escribió en sus memorias: "Hacía algo más de

un año desde que habíamos decidido, junto a Galeano y a Vicente (Zito Lema) suspender la publicación de Crisis. Era un momento difícil. Demasiadas ausencias. Ya habían muerto Walsh y Paco Urondo, estaba desaparecido Haroldo Conti, habían secuestrado y casi fusilado a Villar Araujo, Sabini había partido al exilio luego de la prisión. Juan Gelman, Mario Benedetti, Daniel Moyano, Héctor Tizón, Antonio Di Benedetto: perseguidos, exiliados, presos. Sobre los pocos que quedábamos de ese núcleo central y fuerte de la revista arreciaban las amenazas".⁴

El tiempo repitió su paso inexorable tras aquel cierre; pero las circunstancias no se repetirían más; ni siquiera serían similares. De he-

EL DISEÑADOR

"De Eduardo Galeano aprendí muchas cosas. Por ejemplo: los títulos todos en minúsculas", cuenta desde Córdoba Eduardo Ruccio (Sarlanga), quien fuera el responsable del diseño de las páginas de *Crisis*. Y resalta: "Con las caricaturas de otro genio, uruguayo también: Hermenegildo Sábat. ¡Cómo no iba a lucirme!".

Sarlanga, hoy jubilado pero siempre activo, trabajaba en el diario *Clarín* (donde había ingresado en 1945, desde la misma fundación del matutino, a la edad de 14 años) cuando el proyecto *Crisis* comenzó a gestarse y participó antes de que Galeano se hiciera cargo de la dirección de la revista.

Se recuerda poco, pero Galeano no era ningún improvisador en lo que a gráfica se refería. De jovencito publicaba sus dibujos en el diario uruguayo *El Sol* bajo el seudónimo Gius.

Entre ambos pergeñaron el original diseño de *Crisis*. Dice Sarlanga: "Demás está decirles que *Crisis* no se copió o no se basó en modelos preexistentes. Por eso creó un nuevo modelo. Es más: creo que han querido copiarla y no han podido. Esto es un mérito más de Eduardo ya que él me lo enseñó y tanto aprendí que, desde entonces hasta hoy en día en Córdoba, o en otros países donde he trabajado propongo que los suplementos o revistas culturales lleven aquella im- pronta".

Quedó atrás así el modelo que Ernesto Sabato le acercó a Sarlanga, en la primera fase del proyecto: un suplemento cultural de un diario estadouni- dense.

cho, pasaron ya veinticinco años de la aparición del número cuarenta de *Crisis*; y aún hoy quedan muchas cicatrices por cerrar. Pero, como escribiera Eduardo Galeano, algo es seguro: *Crisis* dejó una huella. Profunda. Que ocupa un lugar predominante en la historia cultural latinoamericana.

NOTAS

1. En revista *Crisis*, abril de 1986.
2. Entrevista de María Sonderegger. Publicada en la revista *Señales*.
3. Sonderegger, entrevista citada.
4. En revista *Crisis*, de 1987.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

EDUARDO ANGUITA Y MARTÍN CAPARRÓS, *La Voluntad*, tomo II, Editorial Norma, 1998.

CARLOS ULANOVSKY, *Parén las rotativas*, Editorial Planeta, 1996.

EDUARDO BLAUSTEIN Y MARTÍN ZUBIETA, *Decíamos ayer*, Editorial Colihue, 1998.

NÉSTOR RESTIVO Y CAMILO SÁNCHEZ, *Biografía de un cazador*, Edición de TEA y Homo-Sapiens, 1999.

Oficios terrestres, publicación de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social, UNLP, 2000.

ELSA DRUCAROFF, "Polémica en la ciudad prohibida, de *Crisis* a *Babel*", revista *Espacios*, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 1991.

Diarios: *Clarín*, *Página 12*, *La Prensa*, *Crónica*, *Sur*.

* * *

Todas las entrevistas fueron realizadas por los autores exclusivamente para esta investigación.

Agradecemos la colaboración de la familia Ardenghi y de los periodistas Sebastián Roldán, Francisco Niggli y Andrea Holgado.

La editorial agradece a Angelina Vogelius y a Rodolfo García Lupo, por el material fotográfico facilitado.



El cierre de esta publicación coincidió con la inflación, el aumento del precio del papel y la represión política que ya había empezado a cobrarse sus primeras víctimas.

LA RAZZIA DE VISCA

por FELIX LUNA



Caricatura de Emilio Visca: Provenía del conservadurismo. Otro de los personajes políticos que adhirió al peronismo. Se erigió en hacedor y promotor del control del periodismo y de la oposición.

El manejo de las cuotas de papel por parte del Estado Justicialista, permitió un estricto control periodístico.

La Comisión Visca fue el instrumento con que contó el peronismo en 1950 para limitar la libertad de prensa. El trabajo sostenido de este grupo apeló a diversos recursos para silenciar a la oposición y al periodismo independiente. Fundamentalmente los medios gráficos de todo el país soportaron los artilugios que se pergeñaron desde el gobierno como los cierres de las empresas periodísticas y la limitación de la materia prima básica para la prensa: el papel.



El año 1950, "Año de Libertador General San Martín" era el del centenario del fallecimiento del prócer. Una ley sancionada por el Congreso Nacional en 1949, había dispuesto diversos homenajes, entre ellos la obligación de que todos los documentos públicos e impresos del país incluyeran la mención del Año del Libertador. Esta obligación legal, tal vez exagerada pero aceptable como un homenaje a San Martín, fue el pretexto para que el régimen peronista llevara a cabo la "razzia" más brutal de que haya memoria en nuestra historia para reducir la libertad de prensa a límites homeopáticos.

El instrumento para esta campaña fue el diputado José Emilio Visca. Había sido un dirigente conservador de la provincia de Buenos Aires, que en 1946 saltó el cerco de su partido y se incorporó al peronismo. Grandote, corpulento, ducho en maniobras, Visca se prestó a ser en el Congreso uno de los látigos que hostilizó con más rigor a la oposición. Era capaz de hacer cualquier cosa, siempre que recibiera la directiva adecuada.

En 1949, respondiendo aparentemente a los reiterados reclamos del bloque radical, la Cámara de Diputados aprobó que se constituyera una comisión destinada a investigar las torturas que, según las denuncias de los diputados radicales, se aplicaban contra los opositores. Presidiría la comisión Visca, pero de entrada se advirtió que ese grupo de trabajo jamás investigaría las torturas. Su misión era otra: limitar al mínimo la libertad de prensa, en busca del perfeccionamiento de la "comunidad organizada" que era uno de los objetivos proclamados por el presidente Perón. Así, desde noviembre de 1949 la Comisión Visca, como se la conoció, había encontrado motivos para intervenir en la administración de *La Prensa*, *La Nación* y *Clarín*, así como en las oficinas de United Press y Associated Press; semanas más tarde intervino la contabilidad del Banco de Londres y América del Sud y de

entidades tan distintas como el Jockey Club, el Automóvil Club Argentino y el Banco Francés del Río de la Plata. A fin de año, la Comisión Visca ordenó la clausura de *El Intransigente* de Salta, cuyo director, David Michel Torino, estaba preso desde 1948.

Pero estos eran escarceos. El verdadero objetivo de la Comisión Visca quedó patentizado al entrar 1950, cuando clausuró el semanario comunista *La Hora* que, según la comisión, había omitido incluir en su edición la obligatoria mención del "Año del Libertador General San Martín". Poco después clausuró *Orientación*, también comunista. En años anteriores, con diversos pretextos se habían cerrado *La Vanguardia*, tradicional órgano socialista, y *Provincias Unidas*, que editaba el sector intransigente del radicalismo. Ahora, en enero de 1950 y utilizando supuestos desaires a la memoria del Libertador, se cerraron *La Nueva Provincia*, de Bahía Blanca, *La Verdad* de Quilmes y *La Unión* de Lomas de Zamora. Luego vendrían medidas similares contra *Castellanos* de Rafaela, *El Tiempo* de Concordia, *El Diario* de Paraná, *La Capital* y *La Tribuna* de Rosario, *Los Principios* y *Córdoba* de Córdoba, *Los Andes* de Mendoza, *El Liberal* de Santiago del Estero, *Democracia* de Junín—que dirigía Moisés Lebenhson— y *La Opinión* de Pergamino. Visca arrasó con unos setenta diarios, algunos de ellos antiguos y tradicionales, no todos antiperonistas pero sí independientes. También fue cerrada la vieja publicación de la Federación Agraria Argentina, *La Tierra*.

Pero la mano de la Comisión Visca no sólo cayó sobre periódicos. También ordenó el cierre de la Asociación de Abogados de Buenos Aires, las Bodegas Arizu de Mendoza, LR3 Radio Belgrano de Buenos Aires e hizo allanar en Santa Fe el domicilio particular del dirigente demócrata progresista Luciano Molinas.

Después de esta "razzia", la Comisión Visca intervino la existencia

de papel para diarios. Con esta medida, convertía al oficialismo en dispensador de la materia prima sin la cual no puede hacerse ninguna publicación. De ahí en adelante, los diarios y sus directores, debieron suplicar a la comisión la adjudicación de una cuota de papel que les permitiera continuar con sus ediciones: en algunos casos, estas autorizaciones se emitían día por día, sometiendo a los responsables periodísticos a un humillante calvario. Fue entonces cuando los diarios debieron achicar su formato, rediseñar su presentación, reducir su tipografía, eliminar fotos, achicarse, en fin, drásticamente: *La Nación* debió bajar un 40% su tiraje y *Clarín* redujo sus páginas de 23 a 18.

Hacia abril de 1950, el periodismo libre del país había quedado totalmente sometido al régimen de Perón. En junio del mismo año, Visca concluyó su mandato de diputado. Ahora se adivinaba el nuevo objetivo del oficialismo: cerrar *La Prensa*. Este sería el nuevo atentado que se cumpliría acabadamente a lo largo de 1951.

En la reseña de *Todo es Historia* sobre las publicaciones culturales del país, no podía faltar el recuerdo de esta ofensiva contra la libertad de prensa, que en gran parte tomó como pretexto el recuerdo hacia José de San Martín. En cuanto a Visca, murió olvidado después de la caída de Perón...



Talleres del periódico socialista *La Vanguardia*, fundado por Juan B. Justo en 1894. Durante el peronismo fue clausurado por ruidos molestos.

LUZ: UN INCREIBLE
LIBRO DE LECTURA

El Desván de Clío

Personajes, hechos, anécdotas y curiosidades de la historia

por León Benarós

Conservo casi milagrosamente mi libro de lectura del primer grado infantil. Se titula *Luz* y es su autora la profesora Ramona Rodríguez de Castrillo.

Me pregunto ¿cómo pude sobrevivir a un texto semejante? Vivía yo entonces en Lomas de Zamora, en una quinta de la calle Manuel Castro N° 136. La escuela a la que concurría —creo que era la N°1— estaba justamente enfrente de mi casa. Por una concesión especial, la maestra había autorizado a mi madre para que, durante un recreo, yo corriera hasta mi casa a tomar un chocolate.

Creo recordar el apellido de mi primera maestra: Méndez de Riera.

Pero vamos al libro de marras. En la página seis, para ilustrar el uso de la letra ele se mostraba un lobo. Yo nunca había visto un lobo, y es casi seguro que nunca lo veré. Pero ese lobo de la ilustración desvelaba, con terrores infantiles, mi sueño con amenaza implícita.

En la página cinco, para indicar el uso de la "i", se mostraba la figura de un individuo con los puños cerrados y en actitud amenazante: una explícita ira.

En la página veinte, un fraile se postraba ante un libro sobre el cual se veía una calavera, con una cruz en segundo plano.

En la página sesenta y cinco, la ilustración exhibía una tumba con su correspondiente cruz y, en la

parte inferior de la página, un muchacho lloroso que se tapaba la cara con un pañuelo.

En la página cuarenta y siete se decía: "la boa hipnotiza al pajarito", lo que no dejaba de despertar un cierto terror en los niños.

En la página setenta y nueve, más explícitamente, se ofrecía una ilustración en la que una boa, enroscada a un árbol, se disponía a manducarse a algún pajarito, o a todos los que en la parte superior de la ilustración se mostraban.

La autora del libro advierte en la página setenta y cinco: "los malos patriotas conspiran contra la grandeza de nuestro país"

¿Existen los "malos patriotas"? Entendemos que, por ser malos, dejan de ser patriotas. Para corroborar el traspie, en la página ochenta y siete, al presentar a los niños a San Martín y a Sarmiento, con la recomendación del caso —"imitad su ejemplo"—, se expresa: "El primero (San Martín) luchó valerosamente por la independencia de su patria, que es la nuestra, y el segundo la confirmó definitivamente combatiendo a los malos patriotas, a los ignorantes y a los ineducados".

¡Absurdo idioma para un niño de seis o siete años! Vamos a la anécdota que no se ha despegado de nuestra memoria: la maestra preguntó a un niño qué hizo Sarmiento. En síntesis propia de la lógica infantil, si el personaje combatió a unos y a otros, el chico respondió, imperturbable: —mató a todos. La irritada

maestra replicó, amostazada: —¡Por suerte que no lo mató a usted!

¿Cómo pudo semejante texto de lectura haber obtenido la aprobación del ex Consejo Nacional de Educación, como se expresa, y la de "los Consejos de Educación de las provincias de Buenos Aires, Santa Fe, Córdoba, Entre Río y otras"?

¿Nadie advirtió el daño que un texto semejante era capaz de llevar a la mente infantil, llenándola de terrores capaces de dejar una huella en el alma de los indefensos escolares?

La señora Ramona Rodríguez de Castrillo —cuyos huesos habrán recibido hace largos años la tierra— era "profesora normal, directora de la Escuela Normal Popular de Maestras, de la Escuela Complementaria de Niñas y de la Popular Nocturna de Mujeres de La Plata".

Ojalá quede sepultado el modelo del malhadado libro de lectura que angustió no pocos días de mi infancia...

GABRIELA MISTRAL,
POETA Y MAESTRA

Profundamente americana, honda y áspera en su verso intenso y desnudo, Gabriela Mistral (Premio Nobel) fue no solamente una de las mayores voces poéticas de América, con obras como *Desolación*, *Talay* y *Lagar*, sino también una maestra de honda vocación, a la que el mejicano Vasconcellos llamó para interesarla en los planes de educación de su país.

El alto poeta uruguayo Carlos Sabat Ercasty ha dejado de Gabriela un bello retrato literario, que en uno de sus fragmentos expresa: "Había en el ser físico de Gabriela Mistral un vigor que sólo se atenúa al pasar por él una virtud amorosa que en ella era permanente. La frente se le arqueaba sobre el rostro en una curva perfecta, limpia de luz a pesar de las tempestades que por momentos la recorrían. Por encima de la frente, una cabellera de abismo, semi-ondulada, vigilando, henchida de misterio, la aguda luz de los ojos, altos y nobles, bajo las alas de cóndor de sus cejas.

"La nariz aguileña aprobaba las extendidas mejillas de tostado color, cual si siempre viajase en busca de los aromas más sencillos y humildes de los campos. Los dientes unidos, dibujados a cincel, en el rojo borde de las encías. La boca grande, delineada sin miedo, donde cupieron todas las expresiones y donde vibran a fuego todas las palabras de nuestro idioma, desde las aldeanas, al ras de la tierra, a las místicas, al ras del cielo; desde las que se hunden en la miel, hasta las que se sumergen en la sal de la sangre sobre la amargura de las heridas. El mentón, a dos líneas y a dos planos. Entrando desde el labio hasta el hueso, hacia abajo, y subiendo con energía en el guijarro de la voluntad, donde se extrema el rostro.

"A veces inclinaba el cuello, como quien escuchase las voces que vie-

nen desde abajo, donde se abisma la ceniza de la muerte y donde se levantan los jugos de la vida. No es que la cabeza pesara con peso de roca, sino que tenía la costumbre de la meditación, y tal vez un hábito de humildad con el que desmentía un no ausente orgullo. Una cosa de espíritu indecible se irradiaba en sus gestos, una parsimonia ungida de profundidad, una ternura que no velaba la energía, una sencillez que era como una flor inclinada desde un poder que se humilla, sólo por no herir, por no ostentar una grandeza negada a tantos seres, para los cuales su corazón era una ciudad piadosa.

"El cuerpo era la digna columna de aquella testa soberana. Alto, de abierto contorno, trazado de madera de cedro que no en duro granito, cubierto de largos ropajes en donde la sobriedad del color denotaba la sobriedad y la honradez del gusto. Tenía el reposo del silencio, una majestad movida de bondades, como si toda su estatura fuese el vaso de su corazón, y éste mismo lo hubiera labrado para caber en él con su íntima y madura generosidad. Movíase como un mar que no está quieto ni agitado; movíase, ya entrada en años, como esas palmeras levemente rozadas por la brisa, con un pausado estilo que acusaba el más entrañable adueñamiento de sí misma, en modos de los anchos ríos ya entrados en las llanuras, graves y magníficos, pero a la vez sonriendo en las mínimas

olas que ponen un nervio fino sobre la pausada fluidez y el grave impulso.

Y hablaba siempre en *habla humana*, mojado la palabra en un óleo de fervor, más cerca del alma que del oído, con voz que disminuía la música sin poder evitar la gracia de la melodía interior".

Así describía Sabat Ercasty a Lucía Godoy Alcayaga, conocida como Gabriela Mistral, nacida en Chile y consagrada internacionalmente en 1945, cuando la Academia Sueca le otorgó el premio Nobel

de Literatura. La vocación poética de esta mujer no inhibió su entusiasmo docente. Aquella maestra recorrió un largo camino en educación, coronando su trayectoria al aceptar la invitación del gobierno mexicano de colaborar en la reforma educativa de ese país. Todavía los versos de Gabriela rondan por las aulas de las escuelas en Latinoamérica.

REPÚBLICA ARGENTINA

.LUZ.

LIBRO DE LECTURA PARA 1º GRADO
 POR LA PROFESORA NORMAL
RAMONA RODRÍGUEZ DE CASTRILLO
 DIRECTORA DE LA ESCUELA NORMAL
 POPULAR DE MAESTRAS, DE LA ESCUELA
 COMPLEMENTARIA DE NIÑAS Y DE LA
 POPULAR NOCTURNA DE MUJERES DE
LA PLATA.
5ª. EDICIÓN

Aprobado por el Consejo Nacional de Educación, y por los Consejos de Educación de las Provincias de Buenos Aires, Santa Fe, Córdoba, Entre Ríos y otras.

CONTORNO : LA COHERENCIA DE LOS HOMBRES HONESTOS

por OSCAR L. ARIAS GONZALEZ

Durante la década del cincuenta la vida intelectual de la ciudad de Buenos Aires tuvo como foco principal la calle Viamonte entre el trescientos y el cuatrocientos. Allí estaban ubicadas la Facultad de Filosofía y Letras, la redacción de la revista Sur, las librerías Verbum, Letras y Galatea; además de los bares donde se mezclaban los intelectuales, los bohemios, los existencialistas y los estudiantes. En ese contexto, a partir de 1953 un grupo de jóvenes vinculados a la universidad comenzó a producir la revista Contorno, cuya importancia e influencia excedió largamente la vida de la publicación.

El primer número de *Contorno* apareció en noviembre de 1953, dirigido por Ismael Viñas, a partir del segundo su hermano David se sumó a la dirección de la revista.

Junto a ellos funcionó un núcleo de estudiantes y egresados, que según Carlos Mangone y Jorge Warley pueden agruparse de la siguiente manera: "1) El nucleado alrededor de los Viñas, de fuerte crítica al liberalismo en lo político e historiográfico, pero sin caer en la inversión revisionista. Están aquí Prieto (Adolfo), Gigli (Adelaida), Jitrik (Noé); 2) El formado por Rodolfo Kusch y Francisco J. Solero, que-



nes participarán hasta el número 4; inscriptos en la tradición Martínez Estrada-Murena, sobrevalorarán su lado más antihistoricista y la intuición como medio de acceso a lo real; 3) El que reunía a Juan José Sebrelli, Oscar Masotta y Carlos Correas: Merleau-Ponty y, sobre todo, Jean Paul Sartre, darán el marco filosófico-ético en el cual este grupo inscriba su visión del intelectual"¹. A esta lista habría que agregar los nombres de León Rozitchner y Ramón Alcalde, para cubrir el núcleo más importante de quienes participaron en la revista.

Si bien el tercer grupo es el más sartreano, la influencia del pensador francés está presente en todos, principalmente a partir de 1950 en que se publica *¿Qué es la literatura?* Así pues, cuando hablan de un "contorno" piensan en la "situación" sartreana.

ANTECEDENTES

La revista *Verbum*, órgano del Centro de Estudiantes de Filosofía y Letras, dejó de aparecer luego de 90 números, en 1948. En ella habían colaborado gran cantidad de docentes que ocuparon los cargos académicos de mayor significación en la universidad.

El cierre de *Verbum* dejó un espacio que fue cubierto en 1951 con la aparición de *Centro*. Esta publicación se editó hasta 1959, cuando su número 14 fue secuestrado por las autoridades gubernamentales, debido al presunto contenido por-

"nográfico del relato "La narración de la historia" de Carlos Correas.

Paralelamente a *Centro*, *Contorno* apareció como la propuesta extra universitaria de esa revista. En *Centro* escribieron la mayoría de los autores que luego conformaron el grupo *Contorno*. Algunos de ellos pasaron por la efímera revista *Las Ciento y Una*, dirigida por Héctor A. Murena, que en junio de 1953 ofreció su único número. En varios artículos de su única entrega, esta publicación analizaba la realidad argentina y latinoamericana.

Contorno era una revista austera que ofrecía mucho texto y ninguna ilustración. Se publicó desde 1953 hasta 1959. En este lapso se editaron diez números, los últimos tres, dobles. Desde el número uno hasta la primera entrega doble, la cinco/seis, la revista se dedica casi exclusivamente a trabajar sobre temas literarios; situación que varía ostensiblemente en las dos últimas entregas, donde irrumpe la realidad política y cubre la revista por completo. El número siete/ocho de julio de 1956, está dedicado por entero al peronismo y el nueve/diez de abril de 1959, al frondicismo.

CONTORNO Y LA LITERATURA

Si bien *Contorno* no publica un manifiesto, tal como suelen hacerlo las revistas literarias, surge de su lectura una premisa: la búsqueda del pasado a través de la literatura nacional. Para ello relaciona en sus críticas el texto con su contexto, la creación literaria y la circunstancia histórico-social en que se produce.

"*Contorno* es una lectura de la totalidad de la novela argentina, que se extiende desde sus comienzos hasta la incorporación de Roberto Arlt y la revisión de la obra marechaliana. Lectura que tendrá como puntos de referencia valorativos: en primera instancia, un cuestionamiento permanente del problema de la lengua en su relación con la literatura y como objeto social; en segundo término, la amplia-

ción del universo representado hacia zonas marginales (el sexo, el cuerpo, lo escatológico, lo prohibido); y, la reunión de esos dos términos en una forma literario-ético-estética que supere al realismo tradicional."²

Desde un principio, *Contorno* se plantea como una alternativa cultural a la revista *Sur*, dirigida por Victoria Ocampo. Desde sus páginas se juzga de manera negativa a muchos de los colaboradores de *Sur*, a quienes Adolfo Prieto pone el mote de "novelistas de decoro". Se critica la generación martinfierrista, Sebrelli les reprocha el "dilapidar una fortuna de reservas materiales y espirituales"³. También desplazaron de su sitio a Eduardo Mallea, uno de los padres de su propia generación.

La operación de revisión y ajuste de cuentas con el pasado y el presente que los integrantes de *Contorno* llevaron a cabo, originó el rótulo de "parricidas", que el crítico uruguayo Emir Rodríguez Monegal les endilgaban. Pero esta posición está lejos del mero gesto iconoclasta, y excede ampliamente el campo literario para expandirse hacia la historia y la política de su tiempo: "Rebeldía, rechazo, desconcierto. Eso es lo que sentimos.... Cuando empezamos a enterarnos del mundo a que pertenecíamos, nos encontramos con una constelación de nombres que parecían ocupar cumplidamente su tierra y su cielo: nuestros héroes, nuestros poetas, nuestros políticos, nuestros profesores, nuestros filósofos, nuestros maestros. Fuimos aprendiendo puntualmente que pocos de entre ellos poseían algo detrás de sus fachadas. No era el común rechazo juvenil por los antepasados. Era que, debajo de los renunciamientos con aires beatificables, se ocultaba la ineptitud o la cobardía.... Decepcionados, aún esperábamos algo de los hombres del espíritu, de aquellos a quienes no les parecía impuesta la compulsión de la práctica. Hombres vivos buscábamos, no sombras ilustres."⁴

Portada de la revista. En este número dedicado al peronismo, se observa en la nota editorial la revisión de la problemática política del país, después de la revolución de septiembre de 1955 que derrocó a Juan D. Perón.

consideración de *Contorno*, de quienes se dedicaban al ensayo sobre la realidad nacional. Reivindican su postura de denuncia en torno de algunos temas y ciertos enfoques que realiza y su reconocimiento de los males que afligían a la Argentina. Pero censuran sus conclusiones de visión apocalíptica y su nostalgia por un pasado anterior perfecto. "Con sus aciertos y errores, con su obstinada vocación de denunciante, de opositor, ha sido para muchos de nosotros el revelador, quien nos ha dicho que nuestro mundo en torno no es la égloga feliz que se declara. Este prestigio es, con todo, uno de sus peligros: su obra es la declaración constante de una desilusión, y la energía profética con que la proclama tiende a aplastar en él mismo toda posibilidad operativa, ahogándolo en la jeremiada apostrofada, y a nublar en nosotros la postura crítica libre, no sólo con respecto a él, sino también, lo que es más grave, con respecto a la realidad."⁶

LA IRRUPCIÓN DEL PERONISMO

Desde un principio la relación del peronismo con la universidad fue problemática. En materia educativa aparece claramente como continuación de la política desarrollada después del golpe del 43: intervención a las universidades y cesantías masivas de docentes, entre otras medidas. Por su parte los estudiantes son opositores a Perón, la FUA, Federación Universitaria Argentina, apoya a la Unión Democrática en las elecciones de 1946. A partir de allí el gobierno tuvo fuerte oposición en el movimiento estudiantil. Ese estado de cosas se mantuvo hasta 1955.

En esta Universidad se formaron los integrantes del grupo *Contorno*. En medio de la oposición dentro de los claustros y fuera de ellos, insertos en la cultura liberal que comandaba la revista *Sur*.

Si bien eran opositores y sentían que el régimen los ahogaba, desde

las páginas de su revista no ejercieron el antiperonismo. Es justamente al fenómeno peronista que dedican su primer número político, el siete/ ocho de julio de 1956.

Desde sus primeros números, *Contorno* fue diferenciándose de la tradición liberal de la que provenían



Noé Jitrik es hoy uno de los exponentes más importantes de la crítica literaria. Actual profesor titular de Literatura Latinoamericana, describe la forzada y dolorosa relación entre literatura y exilio, propia de las realidades políticas de la región.



León Rozitchner es, a lo largo de su carrera académica, uno de los intelectuales más comprometidos con la realidad político-social y su reflejo ficcional en la literatura.

sus integrantes. Por esta razón no extraña que una vez derrocado Perón, sus análisis sobre el peronismo y el país, difieran mucho de los realizados por la revista *Sur*.

"Para los integrantes de *Contorno*, en el fondo se trataba de explicitar las razones del trágico juego de espejos que los había conducido a oponerse a un régimen que, a pesar de todo, se les iba revelando menos cuestionable a partir de las prácticas de la Revolución Libertadora... el número de *Contorno* de 1956, dedicado al análisis del peronismo, adquirió el carácter innegable de un acontecimiento teórico-político. Buena parte de este acontecimiento ocurrió mediante un peculiar entrelazamiento de categorías populistas, sartreanas y marxistas. En principio, porque la llave que pudiera abrir el enigma peronista fue buscada en parte en las razones de los propios peronistas —'esos humillados y ofendidos'— que la razón de los intelectuales ignoró."⁷

Este número de *Contorno*, significa uno de los primeros gestos de la intelectualidad argentina por entender un fenómeno al que estuvieron enfrentados durante 10 años. Pero es también una autocritica a su propia actitud y una ruptura de lanzas con sus compañeros de antaño. Y, finalmente, el intento de aprehender lo que consideraban positivo del peronismo.

LA REVISTA Y EL FRONDISISMO

Con la irrupción del frondicismo en la escena nacional muchos de los integrantes de *Contorno* se sumaron a él y lo apoyaron públicamente en las elecciones de 1958. El proyecto desarrollista, la pátina de progresista que presentaba el futuro presidente Arturo Frondizi, junto con el apoyo del voto peronista, llevó a que se sumen a su candidatura numerosos adherentes de la izquierda, tanto la nueva como la tradicional.



Escena típica porteña de la década del sesenta que se mantiene hasta hoy. Una mesa de un bar y un café bastan para entablar una apasionada discusión en torno a los grandes temas de interés cultural e intelectual.

Fachada de la mítica sede de la Facultad de Filosofía y Letras, sita en la calle Viamonte. Por sus aulas pasaron los integrantes de Contorno y escritores como Borges. Actualmente es la sede del rectorado.



Pero Frondizi no tardó demasiado tiempo en defraudar las esperanzas que habían sido depositadas en su persona. Y *Contorno* lo registró en el que sería su último número, el nueve/diez de abril de 1959. Un número amargo en el que intentan explicar la "traición" del frondicismo hacia sus militantes y votantes.

"Es posible que el frondicismo pase a ocupar en nuestra historia —no solamente en la historia argentina sino también en la de Latinoamérica— un lugar especial, y termine por convertirse en la designación típica de un característico fenómeno local. Pocos dudan ya —ante los primeros meses de gobierno— de que esa designación va a tener una fuerte acentuación

peyorativa en boca de los pueblos".⁸

CONTORNO Y SU INFLUENCIA EN EL TIEMPO

Grandes son los aportes que la generación de *Contorno* realiza a la cultura y las ideas argentinas. Muchas de sus propuestas se llevan a cabo una vez desaparecida la revista. Sus integrantes aún hoy mantienen vigencia en las distintas ramas de las ciencias sociales a las que se dedicaron.

El corpus de la literatura nacional no podría ser leído hoy sin el aporte crítico que se realizó en la revista y que en el tiempo produjo como obra paradigmática el libro

de David Viñas, *Literatura argentina y realidad política*. Muchas de las operaciones que en este campo se dieron desde sus páginas, inclusiones y desplazamientos, siguen vigentes hasta nuestros días.

Con relación a la política, la manera particular de analizarla que introduce *Contorno*, utilizando categorías del marxismo con el aporte de una mirada desde lo nacional, influyeron sobre la nueva izquierda generada durante las décadas del sesenta y el setenta, especialmente en el fenómeno de la llamada "nacionalización de las capas medias". Visión que aún hoy es utilizada por distintos intelectuales y analistas.

Difícilmente pueda volver a reunirse un grupo como el que conformó *Contorno*. Muchos de sus componentes llegaron a realizar una carrera notoria dentro de la enseñanza universitaria, en nuestro país y en el exterior. La obra producida por algunos de ellos ejerce una gran influencia en cada una de las disciplinas del conocimiento que asumió esta generación.

NOTAS

1. CARLOS MANGONE Y JORGE WARLEY, "A 30 años de su aparición, 'Contorno' sigue vigente", *Diario Tiempo Argentino*, Buenos Aires, 31-12-1983.

2. CARLOS MANGONE Y JORGE WARLEY, *Contorno, Selección*, CEAL, Buenos Aires, 1981. Páginas IV y V.

3. JUAN JOSÉ SEBRELI, "Los 'martinfieristas' su tiempo y el nuestro", *Contorno*, número 1, Buenos Aires, noviembre de 1959.

4. ISMAEL VIÑAS, "La traición de los hombres honestos", *Contorno*, número 1, Buenos Aires, noviembre de 1959.

5. ISMAEL VIÑAS, "Una expresión, un signo", *Contorno*, número 2, Buenos Aires, mayo de 1954.

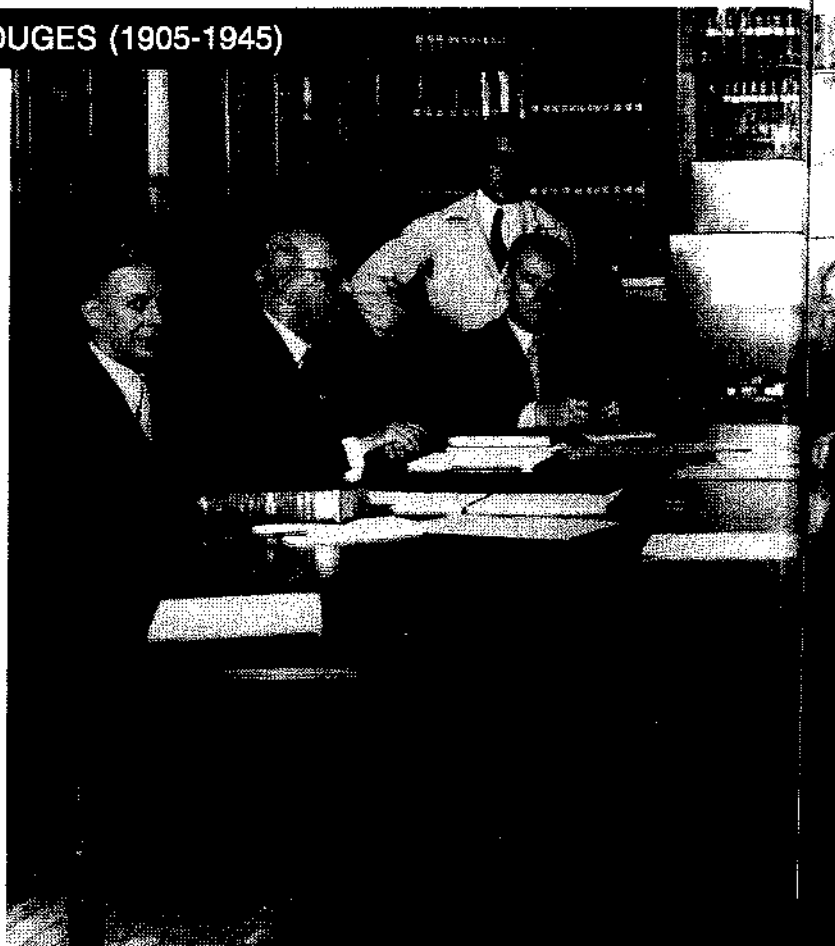
6. ISMAEL VIÑAS, "Reflexión sobre Martínez Estrada", *Contorno*, número 4, Buenos Aires, diciembre de 1954.

7. Oscar Terán, *En busca de la ideología argentina*, Catálogos Editora, Buenos Aires, 1986. Páginas 218 y 226.

8. "Análisis del frondicismo", *Contorno*, número 9/10, Buenos Aires, abril 1959.

LA CULTURA EN EL TUCUMAN DEL CENTENARIO

por GUILLERMO JACOVELLA



La correspondencia que el intelectual tucumano Alberto Rougés, exponente de la llamada "Generación del Centenario", mantuvo con personalidades de la cultura de su época, constituye una suerte de fresco donde —más allá del carácter íntimo de las cartas— se expresan momentos significativos de la vida cultural y política de su provincia y del país.

La reciente publicación en Tucumán de la *Correspondencia de Alberto Rougés (1905-1945)* por parte del Centro Cultural que lleva su nombre y la Fundación Miguel Lillo, constituye un acontecimiento editorial de singular relevancia para esa provincia y también para nuestro país. Ese epistolario, seleccionado por la filósofa María Eugenia Valentí y compilado por tres esmeradas especialistas locales (Celia Aizicson de Franco, Estela Romero de Espinosa y Elena Perilli de Colombres Garmendia), y que incluye más de setecientas cartas, nos permite reconstruir no sólo momentos significativos de la vida política, económica, universitaria e intelectual de nuestro país en la primera mitad del siglo XX con los testimonios de los más relevantes protagonistas de la época, sino también acceder mediante este enriquecedor develamiento de diálo-

gos y reflexiones reservadas hasta ahora sólo a los correspondientes, a una historia oculta del quehacer provincial y nacional, lo que Miguel de Unamuno llamaba "intra-historia", en la que se muestran hechos familiares y casi íntimos que no han tenido trascendencia pública y que constituyen el sustento de grandes acontecimientos históricos.

En la lectura de este rico material, uno puede comprobar el placer inigualable que tienen las cartas, especialmente aquellas en las que se expresan personalidades tan ricas y profundas.

Esta *Correspondencia*, aunque incluye temas económicos, políticos, científicos y filosóficos, es sobre todo un testimonio elocuente de las obsesiones culturales que animaban a muchos argentinos prominentes de la época, y de su común coincidencia en que sin una educación seria y consistente en todos los



Reunión de la comisión asesora de la Fundación Lillo. De izquierda a derecha: Sixto Terán, José Padilla, Alberto Rougés, Ernesto Padilla y Rodolfo Schreiter; de pie: Horacio Descole.



Retrato de Alberto Rougés. Dedicó gran parte de sus esfuerzos a la educación y trabajó con perseverancia y pasión en la creación de la Universidad de Tucumán, de la que fue finalmente designado rector.

El doctor Juan B. Terán (en el centro, con las manos cruzadas) fue uno de los mejores representantes del movimiento cultural tucumano de principios de siglo, conocido como "Generación del Centenario".



niveles, sin ciencia e investigación y, por fin, sin una vida universitaria de primer nivel, no podría llevarse a cabo ni sostenerse la construcción de una Argentina moderna y abierta al mundo.

Una porción significativa de esta correspondencia es la intercambiada entre Alberto Rougés y Ernesto Padilla, ex gobernador de Tucumán y luego residente en Buenos Aires donde llegó a ser ministro de Instrucción Pública y luego colaborador infatigable con las numerosas propuestas culturales que con-

juntamente animaron para el desarrollo del Norte Argentino.

José Enrique Rodó, Francisco Romero (el segundo en importancia por el volumen de cartas incluidas), Alejandro Korn, Rodolfo Mondolfo, Manuel Gálvez, Juan B. Terán, Bruno Jacovella (el tercero por la cantidad), Alejandro Bunge, Sixto Terán, Carlos Cossio, Juan Mantovani, Juan Alfonso Carrizo, Julio V. González, Julio Navarro Monzó, Renato Treves, Gino Arias, Rafael Jigena Sánchez, Orestes Di Lullo, son, entre otros, algunos de los

corresponsales escogidos por Rougés y que este epistolario reproduce.

UN HOMBRE DEL "CENTENARIO"

Alberto Rougés fue un eminente argentino, nacido en Tucumán en 1880 y fallecido en 1945 en su ciudad natal. Integrante de la llamada "Generación del Centenario", con Juan B. Terán, Julio López Mañán, Juan Heller y Ernesto Padilla, entre

En la Fundación Lillo, don Rodolfo Schreiter y los doctores Ernesto Padilla, Antonio Torres y Alberto Rougés.

otros, no sólo impulsaron la creación de una universidad en Tucumán sino también la transformación de la provincia en un foco insustituible de irradiación cultural y científica internacional.

Alberto Rougés fue abogado, importante empresario del azúcar, profesor y pedagogo, hombre de estado, impulsor de nuevas tecnologías agrarias, animador de múltiples iniciativas intelectuales y científicas. También filósofo profundo y original, y por sobre todo un hombre consustanciado con el destino del país y con clara conciencia, como muchos de sus coterráneos de la época, de que les cabía una responsabilidad histórica adicional en la construcción del país.

No eran iconoclastas. Sabían, y en especial Alberto Rougés, que existían raíces sólidas en su pasado y que su fidelidad a verdades profundas les daba una gran libertad para aventurarse en el futuro, para dialogar con interés con las más diferentes perspectivas, para innovar en ciencia, filosofía y pedagogía. Es curioso que una vivencia similar a la de estos hombres de fe y al mismo tiempo eminentemente libres, permitiera a Tocqueville describir un siglo antes los trazos de lo que sería la grandeza de los Estados Unidos.

Era Alberto Rougés un hombre de pensamiento y también de acción, un visionario de las nuevas exigencias argentinas y sobre todo un emprendedor.

A lo largo del inmenso y atractivo fresco de este epistolario, podemos observarlo en sus múltiples facetas y al mismo tiempo entender el cambiante escenario provincial y del país, que como un telón de



fondo acompaña sus desvelos y luchas, muchas veces infructuosas.

LA FUNDACION MIGUEL LILLO

Miguel Lillo fue un eminente naturalista e investigador, hombre de ciencia, botánico y meteorólogo. Antes de morir decidió legar todos sus bienes (inmuebles, una importante biblioteca científica, y las colecciones de plantas y de aves estudiadas y clasificadas por el mismo, de valor incalculable) a la Universidad de Tucumán para que se creara un instituto adscrito a ella que llevara su nombre. Para ello, su amigo y confidente Alberto Rougés fue nombrado albacea y también fue el "alma mater" de la comisión asesora vitalicia —designada por Lillo— para dirigir el instituto y garantizar la continuidad del trabajo de clasificación y estudio de toda la flora y la fauna nacional, así como las investigaciones en ciencias físicas y meteorológicas iniciadas por el naturalista.

Desde entonces, sobre todo Rougés y Ernesto Padilla, librarán una denodada batalla para apuntalar ese instituto. El empeño estuvo puesto en proveerlo de recursos y de subsidios; ampliar sus instalaciones; comprar equipamiento ade-

cuado; organizar sus laboratorios y concretar sus publicaciones. Primero editaron la revista periódica *Lilloa*, y luego los mundialmente renombrados *Genera et Species Plantarum Argentinarum* (que hoy tiene siete tomos) y el *Genera et Species Animalium Argentinorum* (hoy de cuatro tomos); luego invitaron a Tucumán a hombres de ciencia e investigadores, y al mismo tiempo alentaron y fortalecieron a la Universidad de Tucumán para que continuara formando a los futuros planteles del instituto. El epistolario mencionado da cuenta de sus esfuerzos y de sus colaboradores (en especial el profesor Horacio Descote), tanto en Tucumán como en Buenos Aires, donde Padilla hace de eficaz gestor del instituto —junto a diputados tucumanos como Juan Simón Padrós—, para que no decrezcan los aportes nacionales indispensables, ni se vea comprometida su autonomía por motivos subalternos o de politiquería universitaria.

Hoy el Instituto Miguel Lillo es uno de los centros de investigación en Ciencias Naturales más importantes del país y, mediante convenios con el Conicet y otros centros universitarios, lleva a cabo tanto investigaciones básicas, como aplicadas. Baste citar entre estas últi-

mas los centros especializados en la erradicación de plagas (hoy está entre los tres más importantes del mundo) y para el mejoramiento de las industrias lácteas, ambas radicados en Tucumán, al igual que las investigaciones meteorológicas, medicinales, botánicas y geofísicas, que no han dejado de desarrollarse.

A FAVOR DE LAS INVESTIGACIONES FOLKLORICAS

El investigador Juan Alfonso Carrizo, gracias al padrinazgo y al respaldo de Alberto Rougés, pudo desarrollar su obra de búsqueda, ordenamiento y clasificación del riquísimo repertorio de coplas populares todavía vivas en los pueblos del Norte Argentino, y que eran una supervivencia de poesías del siglo de oro español traídas por los conquistadores.

Este rico reservorio —verdaderamente folklórico porque ha pervivido en forma anónima en el pueblo durante varios siglos—, constituía sobre todo para Rougés, uno de los manantiales más fértiles y originales de los que debería nutrirse la cultura argentina. Merced a su apoyo, Carrizo puede salvar del olvido miles de coplas originales encontradas en Tucumán. Luego realizó en La Rioja y en Catamarca el mismo trabajo de rescate. Junto a Ernesto Padilla y con la colaboración de Isabel Aretz y Bruno Jacovella, logra también recoger melodías centenarias conservadas en el interior de las provincias nortenas por algunos músicos sobrevivientes. Es conmovedor adentrarse en las cartas en las que Rougés incita a sus corresponsales a conseguir fondos para llevar a cabo esta tarea de recopilación amenazada por la muerte de los ya tan escasos hombres de pueblo que guardaban en su memoria esos versos y esas melodías.

Estos descubrimientos de Carrizo no sólo permitieron refundar el

real folklore argentino, sino que también posibilitaron —merced al eco que despertaron en toda América y en España— reconocer que en estos romanceros había dejado España en nuestras tierras una huella honda de cultura y sabiduría. Menéndez Pidal y Américo Castro, entre otros, lo celebraron y le dieron una significativa importancia.

La gigantesca obra de Carrizo y sus colaboradores, así como la publicación de su *Cancionero de Tucumán* y de su *Antología de coplas populares* por la universidad nortena, no se puede entender sin la colaboración ineludible de Alberto Rougés, su padrino espiritual.

UNIVERSITARIO Y PEDAGOGO

Muchos eminentes profesores, algunos perseguidos o escapados a causa de la Guerra Civil Española, como los españoles Lorenzo Luzuriaga, pedagogo de renombre, el filósofo Manuel García Morente y los italianos Renato Treves, Gino Arias y Rodolfo Mondolfo, también filósofos, escapados del fascismo y de las leyes antisemitas, fueron incorporados a la Universidad de Tucumán con el aliento generoso

de Rougés. Y ese empeño por traer a esta provincia a lo mejor del país y del mundo, no cesaría hasta su muerte. A él se debe la creación de la Facultad de Filosofía y luego las de Derecho y de Bioquímica.

La correspondencia también ilustra sobre la lucha de Rougés para sostener la publicación de las investigaciones etnológicas de Alfredo Metraux o el desarrollo de la estación experimental agrícola provincial.

Cabe decir que todos ellos, que fueron luego sus amigos, hicieron de Tucumán y de su universidad un foro inigualable de cultura y tolerancia.

También es importante la fructífera obra de Alberto Rougés como cofundador de aquella universidad y como presidente del Consejo Nacional de Educación, distrito 7 (Tucumán). En el año de su muerte, 1945, fue finalmente designado rector de esa casa de altos estudios.

Juan Alfonso Carrizo, uno de los grandes recopiladores de nuestro folklore, en el momento de ser distinguido por su extraordinaria labor con la Orden del Poncho.



Sus esfuerzos por la educación escolar y sus prédicas pedagógicas para que la escuela complementara las necesidades alimentarias de los alumnos retrasados, como lo documenta la correspondencia, hicieron que Tucumán tuviera en su época el más alto rendimiento escolar y el índice más bajo de analfabetismo.

Colaboró igualmente en el fortalecimiento y desarrollo de la Escuela Pedagógica Sarmiento, creada bajo la dependencia de la Universidad de Tucumán, a fin de que mediante sus tareas de investigación pedagógica mantuviera actualizado el marco de exigencias más aconsejable para la enseñanza en la provincia.

TEMAS DE FILOSOFIA

Ya desde adolescente Rougés dio testimonio de sus inquietudes filosóficas. Este epistolario que comentamos incluye una numerosa correspondencia de alto valor sobre temas de filosofía con Alejandro Korn, Francisco Romero, Carlos Cossio, Rodolfo Mondolfo, Eugenio Pucciarelli y Renato Treves. Es sumamente ilustrativa de su reiterada preocupación para que la filosofía pudiera darle al país la consistencia, profundidad y la espiritualidad que cada vez más, requería.

Vale la pena, como muestra de su vocación y devoción por los temas filosóficos, destacar la muy extensa y generosa discusión epistolar sobre arduos problemas filosóficos mantenida en la ciudad de Tucumán con su vecino y amigo

Sixto Terán, también filósofo. En varias de las cartas incluidas en el epistolario, se mencionan también las cuestiones dominantes del que sería su más importante y original libro de filosofía, *Las jerarquías del ser y la eternidad*, inspirado en Plotino y Bergson, publicado en sus últimos años como coronamiento de sus reflexiones, que suscitó elogiosos comentarios tanto en el país como en el exterior.

Ortega y Gasset ya le había transmitido a Manuel Gálvez, con motivo de su visita a Tucumán en 1916, que Alberto Rougés y Deodoro Roca "eran los hombres de mayor sensibilidad filosófica que había conocido en la Argentina".

Tanto Alejandro Korn, a quien Rougés consideraba como el primer filósofo argentino, como Francisco Romero, lo estimaron siempre como uno de los filósofos del país de mayor enjundia.

José Ferrater Mora en su conocido *Diccionario de Filosofía*, en la edición de 1944, incluyó a sólo cuatro filósofos argentinos: Alejandro Korn, Francisco Romero, Angel Vasallo y Alberto Rougés.

Sería extendernos demasiado contemplar todos los demás emprendimientos de Rougés. Baste mencionar su compromiso con to-

das las obras de bien público para las que lo convocaban y el espíritu de servicio con que él y muchos de sus comprovincianos sostenían e impulsaban los más nobles proyectos de mejoramiento económico y ambiental o de promoción social (parques provinciales, obras de irrigación, caminos y leyes laborales, entre otros). También es destacable su empeño como empresario para la modernización de la industria azucarera.

Había en Rougés y en sus amigos un afán de bien público que consideraban indisolublemente ligado a sus tareas particulares. Esta correspondencia es, como hemos dicho, una clara muestra de la venturosa conjunción de un grupo de espíritus magnánimos, entre los cuales Alberto Rougés ocupa un papel privilegiado y ejemplar.

Sólo resta destacar que esos nombres no consideraban posible disociar su destino del progreso de la propia comunidad en la que les había tocado desempeñarse y que estaban convencidos de que los países requieren del pensamiento y de la cultura para ser grandes.

Pensamos, en ese sentido, que el pasado no se pierde.



Alejandro Korn, quien fuera rector de la Universidad de La Plata y amigo de Rougés, fue considerado uno de los primeros filósofos argentinos.

REDESCUBRIENDO **Buenos Aires** Horacio J. Spinetto

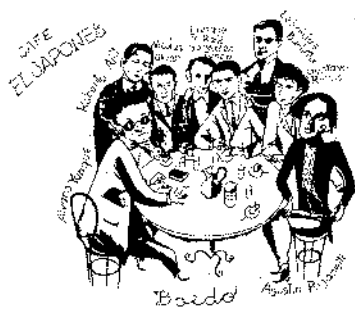
TERTULIAS PORTEÑAS

LEÓNIDAS BARLETTA

Boedo y Florida

UNA VERSION DISTINTA

La ilustración de portada de este ensayo de Leónidas Barletta, muestra al mítico grupo Boedo alrededor de una mesa del café El Japonés.



EDICIONES METRÓPOLIS

El escritor madrileño Antonio Díaz Cañabate publicó en 1953 su delicioso libro *Historia de una tertulia*, una viva pintura de posguerra que se desarrollaba en el café Kutz, donde reinaba José María de Cossío y concurrían, entre otros, Ramón Carande, Antonio Garrigues y Eugenio D'Ors. Esta tertulia se trasladó poco después al Lyon D'Or, en la calle de Alcalá. Madrid fue la ciudad de las tertulias literarias. Tal

vez una de las más famosas fue la que presidió Ramón Gómez de la Serna en el Café y Botillería de Pombo, en la calle de Carretas muy próxima a la Puerta del Sol, entre 1912 y el comienzo de la Guerra Civil Española. Ramón dejó testimonio de ella en su excelente libro *Pombo. Historia del célebre café y de otros cafés famosos*. El pintor José Gutiérrez Solana en 1920, con el óleo *La tertulia de Pombo*, hoy en el Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, fijó una de sus veladas con la imagen

de Ramón de pie, rodeado por los contertulios Tomás Borrás, Coll, Bartolozzi, Manuel Abril, José Bergamín, Cabrero, Bacarisse y el propio pintor.

ENCUENTROS EN EL CAFE

Buenos Aires como Madrid es ciudad de cafés, y como tal, también tuvo en ellos sus tertulias literarias. Algunas pocas sobreviven heroicamente.

El Café de Marcos en Potosí y Universidad (hoy Alsina y Bolívar), que ya funcionaba en 1811, o Los Catalanes en San Martín y Cangallo, y el Café de Girard (o Bar Inglés) en Corrientes y Florida, son algunos de los locales que Antonio Requeni llamó "Las Protopenas", en su bello libro *Cronicón de las Peñas de Buenos Aires*.

En 1893 se inauguró en un local de Avenida de Mayo 291 (actualmente 791) El Ateneo de Buenos Aires; institución que fue un desdoblamiento de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes, fundada 20 años antes. Nucleó entre otras personalidades de las letras a Carlos Guido Spano, Calixto Oyuela, Juan José García Belloso; a artistas plásticos de la talla de Eduardo Schiaffino, Eduardo Sívori, Lucio Correa Morales y Ernesto de la Cárcova, como también al músico Julián Aguirre.

Ese mismo año llegó al país el poeta nicaragüense Rubén Darío (1867-1916), que permanecerá aquí hasta 1898, durante este tiempo fue invitado a ocupar la tribuna del Ateneo. Darío prefería frecuentar a jóvenes escritores en el bar de Monti en Maipú y Cuyo (hoy Sarmiento), en el de los her-

manos Luzio de San Martín y Piedad (hoy Bartolomé Mitre), Aue's Sélter en Piedad 650, o en la peña del bar La Helvética en San Martín y Corrientes. En este último, Darío se reunía con Roberto J. Payró, Emilio Becher, el doctor Martín Reibel, Ricardo Jaimes Freyre, Eduardo L. Holmberg, Bartolito Mitre, Charles de Sousens, Enrique Loncán, Manuel Argerich, Julio Piquet, Alberto Gerchunoff, y otros. Grupos de periodistas, literatos y artistas se instalaron en diferentes sucursales de los cafés Paulista y La Brasileña (en el situado en la calle Esmeralda se reunían los anarquistas, dirigidos por Alberto Ghirardo).

El restaurante Ferrari, en Cuyo y Uruguay, a principio del siglo XX fue el ámbito para la tertulia compartida por Roberto F. Giusti, Evaristo Carriego, Macedonio Fernández, Alfredo Bianchi, Juan José de Soiza Reilly, Carlos Alberto Leumann, Emilio Ravignani, Alvaro Melián Lafinur, Federico Mertens, de Soussens, Juan Más y Pi, Enrique Banchs, Rafael Alberto Arrieta y Marcelo del Mazo.

El siglo XX porteño manifestó una estrecha complicidad entre los cafés y la literatura.

Jorge Luis Borges en su juventud concurría tanto a La Perla del Once, los sábados a la noche, para escuchar al gran Macedonio Fernández, como al Royal Keller, en Corrientes casi Esmeralda con su ambiente vanguardista. Witold Gombrowicz rescribió, en castellano su libro *Ferdynand* en el ya desaparecido, Café Rex de la calle Corrientes. Mientras tanto la bohemia solía nuclearse en el legendario café Los Inmortales,

Una vista de la zona de billares del café Argos, en Belgrano, que hoy convoca a un grupo de poetas en el espacio que denominan "peña". (Del libro *Café de Buenos Aires*, de Horacio Spinetto. Foto de Xavier Verstraeten)



El tradicional salón del Tortoni en avenida de Mayo entre Piedras y Tacuarí. Este café desde 1880 es un lugar de encuentro de intelectuales y bohemios.

en Corrientes 922, alrededor de dos poetas que dividían las preferencias de los lectores: Evaristo Carriego y Enrique Banchs. En este café se fundó la revista *Vida Moderna*, de Arturo Giménez Pastor y se gestó *Papel y Tinta*, dirigida por Benjamín Villalobos y Edmundo Calcagno.

La peña Signo, convocada por Oliverio Gironde y Norah Lange, funcionó en el subsuelo del Hotel Castellar, con Alfonsina Storni, Pepe González Carbalho y otras personalidades.

Federico García Lorca durante su estadía en Buenos Aires, del 13 de octubre de 1933 al 27 de marzo de 1934, se pasaba horas en los cafés, dado que su clima y su vida la consideraba esencial para un artista. Fue otro más de los personajes que frecuentaron la famosa peña del Café Tortoni, en Avenida de Mayo 825. Allí entre 1926 y 1943 se congregaron figuras de la talla de Benito Quinquela Martín, Alfonsina Storni, Juan de Dios Filiberto, Marcelo T. de Alvear, Nicolás Olivari, Edmundo Gulbourg, Raúl Scalabrini Ortiz, Arturo Cuadrado, Conrado Nalé Roxlo, Leopoldo Marechal, Carlos de la Púa, Gardel, César Tiempo, Ortega y Gasset, Jacinto Benavente, Luigi Pirandello, Baldomero Fernández Moreno, Ulises Petit de Murat, y Cástulo Castillo, entre otros. Abelardo Castillo,

Isidoro Blaisten, frecuentan hoy al Tortoni, lo mismo que Ricardo Ostuni, Horacio Ferrer y Mosquera Montaña.

Los antagónicos grupos de Florida y Boedo tuvieron sus reductos. Del primero recordamos a Evar Méndez, Samuel Glusberg, Oliverio Gironde, Pablo Rojas Paz, Borges y su hermana Norah, Leopoldo Marechal, Carlos Mastronardi y Ricardo Molinari, que se reunían en la Confitería Richmond de Florida 468. Por su parte los de Boedo, Francisco Munner, Leónidas Barletta, Elías Castelnuovo, Alvaro Yunque, Homero Manzi, Gustavo Riccio, José Portogalo y Roberto Arlt, entre otros más, lo hacían en el café El Japonés de Boedo, ubicado entre San Juan y Carlos Calvo, en el restaurante Benigno y el café Dante de Boedo al 700.

Hacia 1955 el grupo "Poesía Buenos Aires", formado por Ramiro de Casabellas, Rodolfo Alonso, Gustavo Carrol, Raúl Gustavo Aguirre, Nicolás Spiro y algunos más, se reunían en El Palacio del Café, de Corrientes al 700.

Por los '60 y algo de los '70, La Giralda y La Paz, ambas sobre Corrientes, fueron el lugar de encuentro de muchos escritores e intelectuales, como por ejemplo Manuel Puig, Juan José Saer, Germán García, Rodolfo Rabanal y Nicolas Casullo. En La Paz, solía

encontrarse al poeta Carlos Vladimírsky, vendiendo personalmente sus libros *Madrigales del infierno* o *Traficante de sueños*.

LOS "TEMPLOS" DEL '60 A NUESTROS DIAS

La atmósfera de Clásica y moderna de los hermanos Natu y Paco Poblet, en Callao 892, congregó entre muchos más, a David Viñas, Pedro Orgambide, Abelardo Castillo, Juan José Sebreli, Dalmiro Sáenz, Liliana Heker, Martha Mercader, Ricardo Piglia y Ernesto Schóo.

Desde hace cinco años, Horacio Salas, Esteban Moore, Jorge Boccanera, Marcelo Zamboni, Santiago Silvestre, Miguel Espejo, Carlos Dámaso Martínez, Martha Mercader, Alvaro Abós, Vicente Battista, Ricardo Halac, Isidoro Blaisten, y algunos más, se reúnen los sábados de 17 a 21 en el "Siestáculo", cafés y factura de por medio, en casa de Salas, en el barrio de Palermo, en un tercer piso frente al zoológico, donde habita otra fauna diferente. Allí en amables reuniones se leen trabajos de los concurrentes.

Entre 1996 y 1998 el restaurante La Carpintería, en el pasaje Belgrano, recibió a los integrantes de "El Círculo Recto", "reunión esotérica y de interés general" frecuentada por Raúl Navas, Carlos Hilger, Claudia Conte Grand, Demetrio Zotalis, Ludovico Koppmann, Sergio Zicovich, Jorge Miñones, Alberto López, Fernando Diez, Luis Cossalter, Roberto Grill, Patricia Cardoso, Marita Díaz, Graciela Toranzo Calderón, Eduardo Maestripieri y Enrique Longinotti y quien suscribe esta sección.

Cerramos esta breve e incompleta reseña con la Peña del café Argos de Federico Lacroze y Alvarez Thomas, allí se encuentran, actualmente, los miércoles por la mañana los poetas Javier Adúriz, Jorge Rivelli, Bubi Kofman, Osvaldo Picardo, Esteban Moore, Jorge Moisés, Luis Benítez y Mario Sampaiolessi.

Mitificadas por una tradición o por el afán de encontrarse entre pares y compartir obras e ideas, las tertulias literarias son parte de la cotidianidad de muchos bares porteños. Se cuenta por Recoleta, que nuestro director no ha podido escapar a este ritual: sábado de por medio puede vérselo en un bar de la zona charlando sobre temas de actualidad, historia, literatura y filosofía...

HISTORIA
TODO ES
EN LA ESCUELA

VIDAS QUE HICIERON HISTORIA

Suplemento de Ciencias Sociales
para docentes de EGB y Polimodal

Coordinación y edición: Diego F. Barros

Año II - Edición N° 3 mayo de 2001

VICTORIA OCAMPO, escritora y promotora cultural

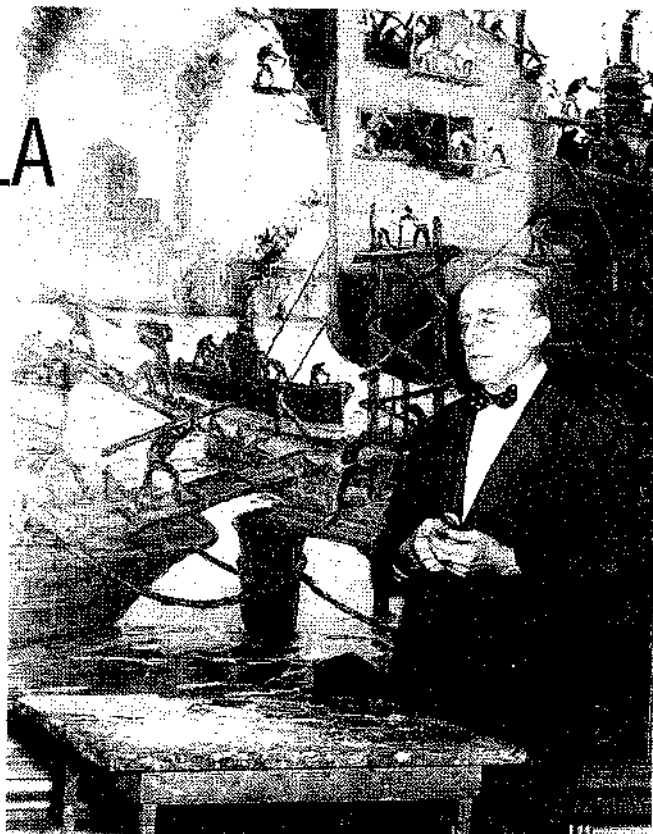
Durante la primera mitad del siglo XX, no era común que la cultura estuviera en manos de una mujer. Victoria Ocampo fue, sin lugar a dudas, el personaje femenino que consagró su vida a una monumental obra de promoción de la cultura, especialmente de la literatura, en nuestro país. Sur, revista y editorial que fundó y dirigió a lo largo de cuarenta años, fue uno de los emprendimientos más importantes de nuestra historia literaria y sus Testimonios constituyen un inapreciable documento sobre la vida intelectual de toda una época.



BENITO QUINQUELA MARTÍN,

En enero de 1977 moría Benito Quinquela Martín. Era el epílogo de una vida dedicada a expresar pictóricamente las escenas, el diario vivir y el singular pintoresquismo de La Boca del Riachuelo, un barrio al que su paleta proyectó mundialmente, con toda la vibrante estridencia de su colorido: un lugar que, probablemente, estaría condenado a una permanente intrascendencia si su visión artística y su maestría no lo hubiesen interpretado y reflejado.

BENITO QUINQUELA MARTIN, el arte para el pueblo



**"ESTE NIÑO HA SIDO
BAUTIZADO Y SE LLAMA
BENITO JUAN MARTIN"**

Por designios del azar se afin-
caron en La Boca dos seres que,
con el tiempo, llegarían a cono-
cerse y unirse bajo el lazo conyu-
gal: ella, Justina Molina, entre-
rriana de pura cepa, con sangre
indígena en las venas, y él, Ma-
nuel Chinchella, inmigrante ge-
novés. Esa mujer de tez cobriza y
ese hombre que apenas lograba
darse a entender a través de un
castellano chapurreado, se unie-
ron para siempre e hicieron de La
Boca el lugar donde pasarían el
resto de sus vidas. Quiso el des-
tino que tal matrimonio resultara
infructífero en cuanto a descen-
dencia, y para obviar la ausencia
de hijos, recurrieron a la Casa
Cuna para adoptar a uno de los
niños bajo su amparo. Aproxima-
damente siete años atrás —en
marzo de 1890—, manos anóni-
mas habían depositado en torno
de esa casa de caridad un recién

nacido envuelto en suaves ropas,
con el agregado de la mitad de
un pañuelo con una flor bordada,
cortado en diagonal, y un papel
con la siguiente leyenda: "Este
niño ha sido bautizado y se llama
Benito Juan Martín". El misterio
de la identidad de la mujer que
diera a luz a esa criatura y que,
indudablemente, fue su deposita-
ria en la Casa Cuna, jamás sería
develado. Y, precisamente, ése
sería el niño elegido por el matri-
monio Chinchella.

El matrimonio Chinchella es
uno de los tantos de los que habi-
tan en la ribera. Son pobres, y con
grandes sacrificios logran un pe-
queño capital que les facilita po-
seer un negocio de venta de car-
bón. El hijo adoptivo pasa a des-
empeñarse como ayudante del
padre en el rudo oficio de descar-
gar pesadas bolsas, hacer el re-
parto a domicilio y atender a la
clientela. Son tareas abrumado-
ras que exigen levantarse muy
temprano, subir y bajar por la
pasarela del barco bajo el agobio

de una carga que no da resuello.
Cansancio, sudor y monotonía
son parte de ese trabajo. Pero ello
no impide que ese niño esmirri-
ado, al cual sus compañeros han
apodado "Mosquito" por su del-
gadez, sienta palpar una voca-
ción o una inquietud, que lo hace
distinto a los demás. En sus esca-
sas horas de ocio se dedica a
dibujar, empleando trozos de car-
bón, reflejando las escenas coti-
dianas de las que es protagonista,
tomando como modelos a aque-
llos que como él, fatigan sus ho-
ras en la carga y la descarga...

El viejo Chinchella descubre
los dibujos y desapruueba enér-
gicamente esa afición refida con
sus convicciones centradas en la
seguridad de ganar el pan por
medio del músculo. Pero sus con-
sejos no amenguan los entusias-
mos de ese niño. A escondidas
del padre y con el apoyo moral y
material de doña Justina, se anota
en los cursos de dibujo y pintura
de una escuela nocturna. Allí en-
seña el maestro Lazzari, que fue el

único maestro que tuvo en su
vida, ya que Quinquela puede ser
considerado autodidacta. Además
del reconocimiento que hizo de
Lazzari, Quinquela recordaría en
el futuro la impresión que le había
causado en su momento la lectura
de *El Arte* de Auguste Rodin. Esa
obra aclaró sus experiencias so-
bre la facilidad o dificultad en el
arte. "El arte es fácil", escribió
Rodin, y tal premisa lo decidió a
tomar el camino más fácil. Y lo
fácil era lo que lo rodeaba como
motivo de inspiración. La Boca
estaba allí, brindando todo un pa-
norama plétórico de temas, de
paisajes, de tipos localistas. Todo
eso estaba unido a su vida, como
parte de su propio modo de vivir.
Lo único que faltaba era expresar-
lo, interpretarlo, convertirlo artís-
ticamente.

EL CARBONERO PINTOR

Muy pronto, la figura de ese
delgado muchacho, que vestía
humildemente y siempre se lo
veía con los implementos para
dibujar o pintar, se hizo familiar
entre la vecindad boquense, ya
fuera en su condición de carbone-
ro o como pintor.

Su pasión lo llevó a pedir
permiso a los capitanes de na-
vios cargueros para pintar des-
de la proa, con el fin de tener
una visión más amplia de ese
pedazo de puerto que paulatina-
mente se iba poblando de am-
plios galpones, establecimien-
tos fabriles y pequeños comer-
cios. Ese abigarrado paisaje de
chapa, madera y cemento, de
casas bajas con largos corredores
y amplios patios, y una po-
blación entremezclada de razas,
idiomas, dialectos y figuras dis-
pares, posee un encanto y una
sugestión que sólo un artista de
genuinas inquietudes logra
aquilatar en toda su riqueza. La
asínduidad del joven pintor por-

tando sus bártulos le crearía el mote de carbonero-pintor, sobrenombre con el cual lo conocerá Eduardo Taladrí, quien a partir de allí será su amigo y le abrirá el horizonte para las primeras exposiciones.

UNA CARRERA DE ÉXITOS

El joven pintor, hasta el momento en que recibe el apoyo de Taladrí, había vivido una existencia bohemia, compartida con otros que como él hacían sus primeras armas en los senderos del arte. Entre los "estudios" improvisados en altíllos o en el fondo de viejas casonas, había asistido al del maestro Stagnaro, al cual concurren otros pintores como Guillermo Facio y José Torre Revello, este último más tarde historiador.

Se vivía por aquel entonces un clima de camaradería, que en las noches cálidas era matizado con serenatas de otro amigo entrañable: Juan de Dios Filiberto.

El joven Chinchella a veces alternaba sus incursiones pictóricas por la ribera buscando otro tipo de temática, pero siempre afín con sus reclamos espirituales, le atraían también el pintoresquismo de la isla Maciel y el fresco verdor del Parque Lezama. De esa primera época debe existir una copiosa producción de cuadros que llevan la firma Chinchella, gran parte de ellos desperdigados por haber sido regalados o dados en forma de pago de algún artículo para uso personal, como por ejemplo, un par de zapatos...

Durante esa etapa nace el verdadero pintor.

Eduardo Taladrí le organiza una exposición en la Galería Witcomb, situada entonces en la calle Florida. Ante-

riormente el pintor-carbonero había participado en algunas exposiciones colectivas, como la de la Sociedad Ligur. Pero la de Witcomb significa el gran paso hacia la fama. Inaugurándose el 4 de noviembre de 1918 con gran concurrencia de público, el monto total de

las ventas alcanzó la suma de \$ 5.000 moneda nacional.

Los diarios de la época se ocuparon en brindarle conceptos elogiosos, coincidiendo los críticos en que era un pintor nuevo, que hacía alarde de un estilo y una técnica netamente individualista. De tal manera, la

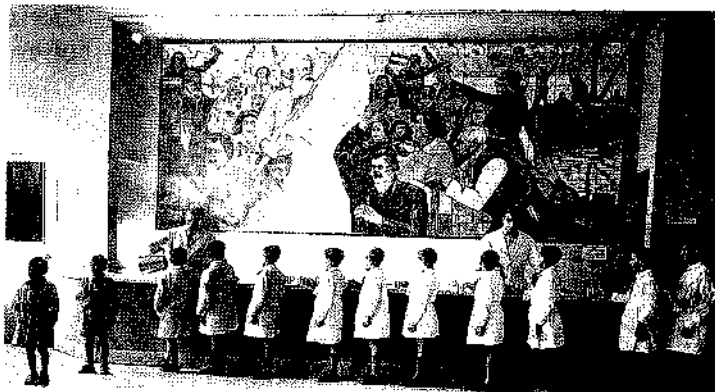
Boca, el barrio humilde de trabajadores que se levantan al alba, de calles toscas, desparejas, casas de inquilinato, entraba a la elegante calle Florida, a través de la paleta de un pintor tan humilde como esos obreros que reflejaba con tanta fidelidad en sus telas.

VIDA DE ÉPOCA

UN TIEMPO DE COMPROMISOS SOCIALES

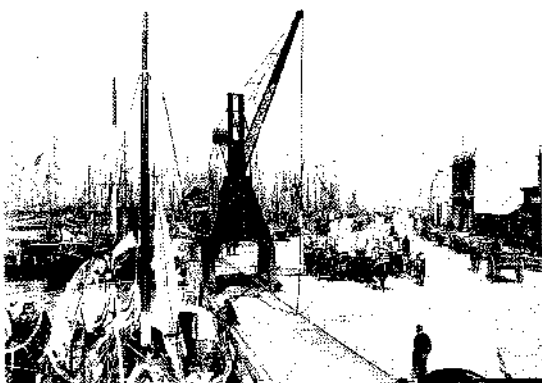
La trayectoria de Benito Quinquela Martín constituye un ejemplo de aquellas personas que sostienen que toda manifestación artística debe reflejar una toma de partido, un compromiso con la sociedad en la que el artista se desenvuelve y, finalmente, para la que produce. El largo período de nuestra historia que coincide con la historia de vida de este singular pintor, con todas sus heterogeneidades, tiene como elemento común, el compromiso social, la toma de partido por los grupos más postergados de la sociedad. La fuerte ideologización que caracterizó a toda la Guerra Fría tuvo, por supuesto, su correlato en nuestro país, pero más allá de esos enfrentamientos marcadamente radicalizados entre posiciones de izquierda y de derecha, existieron muchas personalidades que sostuvieron la necesidad de que los productos artísticos reflejen de la mejor forma posible la realidad cotidiana de las personas. Y el actor social que eligió Quinquela como

motivo preponderante de sus producciones no fue cualquiera: se trataba de los trabajadores, un grupo social decisivo en las luchas que signaron buena parte del siglo XX. La producción artística de Quinquela revela, entonces, la necesidad de mostrar a toda la sociedad —y por que no al mundo entero— los duros modos de vida de algunos sectores sociales y, de esa manera, denunciar su situación desventajosa. Sin alcanzar necesariamente la condición de "pintor oficial de la ideología trabajadora", Quinquela contribuyó desde sus telas a denunciar las condiciones de vida de los grupos inmigrantes y de sus hijos, asentados en una de las zonas más postergadas de una gran ciudad en franco crecimiento y también de la dureza del trabajo. La época de Quinquela fue una en la que si bien el trabajo existía, la lucha por una mejor legislación se encontraba a la orden del día. La obra pictórica de Quinquela demostró, a su manera, que desde el arte era mucho lo que se podía hacer para alcanzar ese cometido.



Los niños de la Escuela Pedro de Mendoza de la Boca, toman su copa de leche frente a una obra de Quinquela Martín, 1954.

TEXTOS DE UNA VIDA



El barrio de La Boca en los tiempos en que nació Quinquela. Su obra reflejó el arduo trabajo de su gente.

TIRO DE GRACIA PARA LA BOCA

"Mi madre nació en la calle Necochea, es bien xeneixe, para más datos se llama Garibaldi. Cuando camino por allí, no me engaño. Esa no es la Boca que allí mismo estuvo, por más barullo, canzonetas y visitantes (más o menos) famosos que están convencidos de lo contrario. Ese sentimiento de orgullo boquense se convirtió en gran emoción cuando, siendo un niño, fui presentado a Quinquela. Estaba como siempre: guardapolvo gris, corbata de moño negro, camisa blanca y pantalón de franela, también gris. Ese ascetismo, en franca discordia con la estridencia de los colores de sus telas, me enseñó, tempranamente, que no trata de competir con su obra. Más adelante, advertí otros detalles: mientras otros artistas luchaban por sumarse a corrientes muy respetables originadas fuera de nuestros ámbitos, Quinquela se identificó cada vez más con su lugar, con sus barcas, sus aguas multicolores y la gente real de su barrio. Tuvo éxito, pero tengo más de una razón para convencerme de que se lo subestimó, por razones nada estéticas. En lugar de comprender que, como los grandes artistas que de su ámbito natural han erigido un universo, a Quinquela se lo castigó otorgándole una visa provinciana. Para no hacer eufemismos, Quinquela ha sido observado como un pintor de barrio. Cuando el éxito sobrevino, sucedió lo peor: comenzaron las imitaciones, que también fueron exitosas. Quinquela siguió pintando. Y no se movió. Con dineros bien habidos logró levantar una escuela donde los chicos de la zona siguen recibiendo instrucción. Al lado de su estudio, modesto, si se tiene en cuenta el espacio cubierto, erigió un muy respetable museo de pintura nacional.

Quinquela tuvo la dignidad de representar su mundo sin alterarlo, sin preconceptos estéticos y, muchas veces, con la suciedad evidente de la zona. Ahora, tristemente, continuarán los imitadores. Pero a no confundirse: los que han conocido la Boca siempre sabrán reconocer la obra del modesto e insobornable maestro".

Hermenegildo Sábat en
Clarín, 29 de enero de 1977.

SU PROYECCION EXTERIOR

La exposición en la Galería Witcomb significó el comienzo de otras muestras de importancia. Una nota aparecida en *La Nación* suscitó una reacción parecida en otras publicaciones: paradójicamente, ello dio lugar a polémicas centradas en la obra pictórica de quien ya comenzaba a proyectarse en el sendero de la fama como Benito Quinquela Martín, nombre legalmente adoptado, que castellanizaba la italianizada fonética del Chinchella primigenio.

Poco tiempo después, Quinquela recibe una noticia oficial de la Sociedad de Beneficencia de la Capital, a través de las damas que integraban su comisión directiva, que había resuelto patrocinar una exposición de sus obras a realizarse en uno de los salones del Jockey Club.

Tal exposición tuvo lugar en agosto de 1919, y fue otro éxito, tanto por la atención que produjo, como por la venta de obras y los elogios vertidos. Económicamente superó a la que se realizara en Witcomb pero tuvo otras insospechadas derivaciones. Quinquela recordaría que a partir de entonces, las damas de la Sociedad de Beneficencia se dedicaron a buscar entre sus pupilos del asilo de huérfanos a quienes mostraban aptitudes para alguna especialidad. Cada presidenta y cada una de las colaboradoras tenían algún ahijado a quien costeaban sus estudios, así el referido asilo se convirtió en un semillero de futuros médicos, arquitectos, hombres de ciencia y hasta directores de banda.

Los sucesivos logros alcanzados le permiten un mayor desahogo económico. El joven pintor consigue liberarse de los inconvenientes pro-

prios del altílo que le servía de estudio, cuya estrechez no estaba a tono con la envergadura de los cuadros. Sin dejar de vivir en la casa de sus padres, alquila un lugar mucho más amplio situado en Almirante Brown, que se convertiría en lugar de cita de otros artistas que como él estaban en camino de la fama.

La tercera exposición de importancia tiene lugar en Mar del Plata. Se realizó en 1920 y obtuvo, al igual que las otras, un gran éxito. Después se produciría su primer viaje al extranjero, siendo Brasil el país que luego del nuestro le da la oportunidad de exponer sus obras. Quinquela llevó por primera vez a tierras brasileñas el vital contenido de la Boca, con su Riachuelo y sus barcos cargueros. La exposición se realizó en la Escuela Nacional de Bellas Artes y a la inauguración concurre el Presidente de Brasil acompañado del Ministro de Relaciones Exteriores.

A la exposición en Brasil siguió otra en España, en noviembre de 1922. Nuestro personaje, llevado por otro pintor argentino Ernesto Riccio, se adentra en el mundo artístico de Madrid, saturado de penas artísticas y literarias, un mundo rebosante de inquietudes, donde se discute sobre arte dentro de un clima de vehemencia y algarabía.

Acompañado por el escultor Mariano Benlliure visita a la infanta Isabel. El que fuera "carbonerito-pintor" comparte con la anciana inolvidables recuerdos sobre su viaje a Buenos Aires en ocasión del Centenario. Pocos días después, departe con el rey Alfonso XIII.

El 12 de abril de 1923, en los salones del Círculo de Bellas Artes de Madrid, es inaugurada la exposición y la crítica madrileña exalta la obra expues-

ta. Cerca de un año duró su residencia en España. Allí se hizo de grandes amigos y dejó recuerdos imborrables. Madrid fue para él, más que una consagración, un lugar muy querido que permanecería en sus recuerdos con toda la fuerza que promueven los sentimientos fraternos.

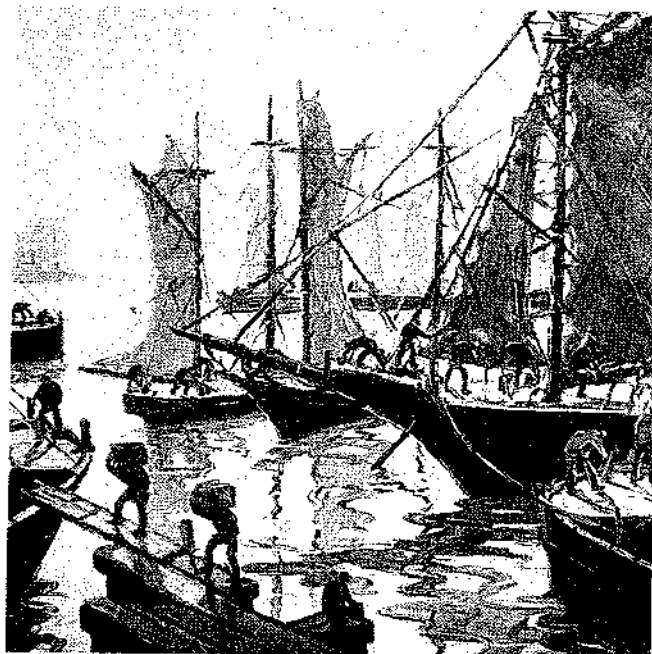
Ya de regreso a su querido rincón boquense, Quinquela reanudó entusiastamente su actividad creadora. Ahora su meta era París, pero antes de partir para ese rumbo expuso en los salones de la Sociedad Amigos del Arte.

La exposición de París fue otro gran suceso y a su regreso, es llamado por el presidente, quien estaba ansioso por conocer los pormenores del viaje. Marcelo T. de Alvear y su esposa, Regina Pacini, acostumbraban visitarlo en su estudio de la Vuelta de Rocha para verlo pintar. En esa entrevista, se habló sobre su próxima meta: Nueva York.

En diciembre de 1927 partió para allá. La exposición tuvo lugar en los salones de la "Anderson Galleries" y duró dos semanas. Nueva York, con sus impresionantes edificios, sus pintorescos barrios de negros y su abigarramiento cultural, seduce al artista.

El próximo país a conquistar es Italia. Roma fue para nuestro personaje toda una revelación. Su visión se saturó de las joyas artísticas de los museos. Entre todo el esplendor artístico que admiró, lo que más tocó su corazón fue la visita que hizo al Vaticano, que le permitió apreciar la titánica obra de Miguel Ángel.

Inglatera es para Quinquela el final de su periplo artístico. La exposición se hace en la Galería Barlingthon, y, como las anteriores, estuvo signada por el éxito.

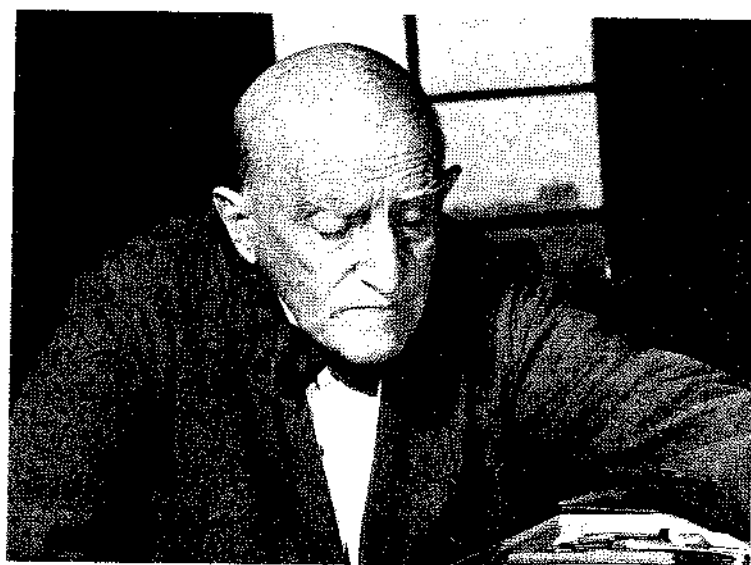


El estilo pictórico de los óleos de Quinquela resulta inconfundible. No puede sostenerse que revelen la influencia de ninguna corriente o maestro europeo en particular. Aquí una escena de trabajadores del puerto de Buenos Aires.

A su regreso, Quinquela encuentra a su madre adoptiva muy preocupada por sus largas ausencias y para no intranquilizarla, decide permanecer para siempre en su país, rechazando tentadoras propuestas provenientes de Alemania y del Japón. Ya no le atraerán otros cielos sino el de la Boca.

SU PREOCUPACION POR LA NIÑEZ

El regreso definitivo marca el inicio de otra etapa de su vida. En sus sentimientos siempre está presente el drama de la niñez sin recursos. Ha llegado la hora de hacer algo en favor de ella y, también, de concretar un tipo de confraternidad artística, tan necesaria en este Buenos Aires poblado de frialdades y desencuentros. Todos saben que la Escuela Museo de Bellas Artes "Pedro de Mendoza" fue obra suya; también la Escuela de Artes Gráficas, el Lactarium, el Jardín de Infantes, el Instituto Odontológico Infantil y el Teatro de la Ribera; obras todas de sus desvelos y que ofreciera para la comunidad.



Corresponde puntualizar que el sistema pedagógico de aquella brillante escuela, cuyas aulas y patios son un verdadero canto al color, ha llamado la atención de varios funcionarios extranjeros dedicados a la educación. Allí hasta los pizarrones no han escapado al colorido, como tampoco los guardapolvos de los docentes que imparten la enseñanza. Es que Quinquela abominaba del negro y el gris.

La idea de la república boquense la tuvo Quinquela inspirada en agrupaciones similares existentes en París —la República del Buen Humor, del Ideal— que eran centros de reuniones de artistas, intelectuales y filósofos, siempre

alrededor de una mesa con manjares y buen vino, y matizadas con disertaciones sobre arte, ciencia y literatura. Algo parecido fue la República de la Boca, que consistía en una fiesta, con carrozas, comparsas y coros, que recorrían las calles boquenses, y terminaban con un banquete donde abundaban canciones, recitados y hasta discursos.

Algo similar fue la "Orden del Tornillo", que tenía mucho de humorada. Quinquela era el Gran Maestro de la Orden; en las reuniones lucía un uniforme consistente en un frac naval con tornillos en vez de botones. Se ofrecía una gran cena, con la participación de los miembros de la

orden e invitados especiales, cuando era necesario dar la bienvenida a un nuevo "atornillado". El elegido había ganado tal galardón porque -a pesar de haber sobresalido en su actividad específica- no había perdido su cuota de locura, es decir, su capacidad de soñar, ya que, según la filosofía vigente "a todo hombre que sueña le falta un tornillo". A los

postres el canciller de la Orden disertaba sobre las condiciones del flamante cofrade, que le habían otorgado el honor de ser aceptado. Y seguidamente Quinquela le imponía el Gran Tornillo de la Orden y un distintivo en la solapa. Este último, también tenía la forma de un tornillo.

El 15 de marzo de 1974 contrae enlace con Marta Cerruti, su

fiel secretaria de tantos años. El Fondo Nacional de las Artes le otorga el Gran Premio de 1974; poco después el Ministerio de Cultura y Educación resuelve, como un homenaje, realizar una muestra retrospectiva de su obra en las Salas Nacionales de Exposición.

Hasta que llega el 28 de enero de 1977 en que se despidió de la

espátula y el óleo. Pero su obra —presente aquí como en otros muchos lugares del mundo— hablará de su imperdurable perennidad. Al cerrar los ojos definitivamente se reafirma su innegable lugar de pintor popular.

Gerardo Brá

Nota publicada en *Todo es Historia* N° 177. (Adaptación)

PROPUESTA DE ACTIVIDADES

PARA EL 3º CICLO DE LA EGB Y POLIMODAL O SECUNDARIO

- La vida de Quinquela Martín es un buen ejemplo para abordar las condiciones de vida de los inmigrantes italianos que llegaron al país en la época en que lo hacían las grandes corrientes inmigratorias. Aproveche los rasgos aluvionales de esta trayectoria para trabajar con sus alumnos estos temas, haciendo particular hincapié en las formas de vida que llevaban quienes no pudieron alcanzar un rápido ascenso social y debieron dedicar su vida entera a los duros trabajos que el pintor dejó reflejados en sus obras.
- Aproveche la segura presencia en el aula de muchos chicos que sean hinchas de fútbol de Boca y pídale que investiguen acerca del origen histórico de ese peculiar barrio de la ciudad de Buenos Aires. Puede pedirles que respondan estas preguntas y que relacionen esas respuestas con la información que aporta la biografía de Quinquela.
 - ❖ ¿Por qué se denomina a esa zona La Boca?
 - ❖ ¿Cuáles son las características socioeconómicas de la población que allí habita?
 - ❖ ¿Cuál es el origen étnico preponderante en este barrio? Busquen información acerca de las características comunes que habría entre la Boca y la ciudad italiana de Génova. Como ayuda y para responder, ubiquen esta última en un mapa de Italia.
 - ❖ ¿Cuáles son los principales atractivos que hoy tiene el barrio y que convoca a tantos turistas extranjeros?
 - ❖ ¿En qué medida puede considerarse a La Boca representativa de la cultura porteña? ¿En qué rasgos?
- El conventillo fue una realidad característica de los barrios pobres de la ciudad de Buenos Aires. Proponga una investigación acerca de estos conglomerados habitacionales y en particular de los modos de vida que allí predominaban.
- Alfredo Palacios fue el primer diputado socialista de América Latina y en la primera oportunidad en que llegó a la Cámara (1904) lo hizo en representación del barrio de La Boca. Haga que los chicos reflexionen sobre la relación que habría entre la militancia socialista de Palacios y el hecho de que la mayoría del electorado boquense lo haya elegido su representante.

- En función de lo leído en la biografía de Quinquela someta a discusión entre sus alumnos la frase "a todo hombre que sueña le falta un tornillo". ¿Cuál es el sentido que tiene? ¿En qué medida Quinquela constituía un ejemplo representativo de esa realidad? ¿Creen que es aplicable a todos los idealistas? ¿Por qué? Luego, siguiendo el criterio adoptado por Quinquela de imponer a destacadas figuras su "Orden del Tornillo", sugiera a sus alumnos que elijan tres personalidades de la vida pública a las que ellos le impondrían dicha "Orden". Haga que, además, escriban un texto argumentativo (recurriendo a la ayuda del docente de Lengua para refrescar las características de este tipo de texto) en el que fundamenten —como seguramente lo hacía Quinquela— los motivos que tienen para otorgar a esas personalidades dicho premio.
- La trayectoria vital de Quinquela —incluso por el período histórico en el que se desarrolló— hace acordar a la del gran pintor Pablo Picasso. Proponga a sus alumnos que, junto con el docente de Plástica, indaguen acerca de la vida y de la producción artística del pintor español. A partir de esa información y de la lectura del recuadro "Vida de época", haga que los chicos escriban un breve texto en el que expresen las coincidencias entre ambos perfiles de artistas. Puede aprovechar también para instalar una discusión en la que puedan expresar si coinciden con la necesidad de que un artista refleje en sus producciones un compromiso social.
- Nuevamente con la colaboración del docente de Plástica, muestre a sus alumnos diferentes cuadros de Quinquela en los que se puedan observar con facilidad los elementos característicos de sus cuadros: el color, los motivos y la técnica de trabajo con el óleo. Pídale que los reconozcan y que los sistematicen en un texto fundamentalmente descriptivo. Como cierre de la actividad, puede proponerles que inventen títulos diferentes para esos cuadros en función de las imágenes que a cada uno les sugieren esas telas. Por ejemplo: algunos en los que predominen los adjetivos, otros que sean sólo oraciones unimembres, otros en los que uno o dos verbos resuman lo que les suscita el cuadro.
- Proponga una discusión en grupos con el fin de desentrañar el sentido de la frase de Sábat incluida en el recuadro "Textos de una vida" y que sostiene que Quinquela es uno de "...los grandes artistas que de su ámbito natural han erigido un universo".

VICTORIA OCAMPO, escritora y promotora cultural



UNA NIÑA MIMADA

El 7 de abril de 1890, en el seno de una de las familias conservadoras porteñas más importantes, nace Victoria Ramona Ocampo, la mayor de las seis

hijas mujeres del matrimonio que habita el caserón de Viamonte 482. Por esa época la ciudad de Buenos Aires —y el país en general— se encuentra en un período de intensa transformación que había comenza-

do hacia 1880 bajo el gobierno de Julio A. Roca, y que prosigue con las obras de extensión del tendido ferroviario, los frigoríficos y el desarrollo de nuevas industrias; por otro, las largas e intensas jornadas laborales y

los bajos salarios provocan el estallido de conflictos sociales, inexistentes hasta ese momento en la vida argentina.

Lo esencial para una niña de su condición, que crece rodeada por numerosos y distinguidos parientes, por sus hermanas Angélica, Pancha, Rosa, Clara y Silvina, por criados blancos o negros, es aprender francés, que Victoria manejará como su lengua materna, además de saber cantar y tocar el piano con el fin de amenizar reuniones familiares.

La infancia de Victoria transcurre entre la capital, los campos familiares y la quinta de San Isidro; en todos estos lugares, una institutriz, preferentemente de origen galo, se encarga de su educación. Ni bien adquiere las primeras letras, se transforma en una ávida e insaciable lectora.

A los seis años, junto con sus padres y sus hermanas, Angélica y Pancha, viaja por primera vez a Europa. En Francia vive un año: "Y pronto llegaría, para las tres primeras hermanas, el viaje a Europa: es la estación de los juegos en la plaza, en el Rond Point de los Champs Elysées donde, como antaño Proust, ellas andarían en calesita; era también el tiempo de las desorbitadas apetencias, de la inoculación de París, de la que ya daría cuenta con esas palabras francesas pronunciadas al aire libre de los campos, de las barrancas, de las casas con plantas y rejas de una ciu-



Victoria vestida a la moda europea de la década de 1920, con plumas, sombrero y terciopelos.

dad sudamericana." (Frida Schultz de Mantovani, *Victoria Ocampo*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentina-Ministerio de Educación y Justicia, 1963). De regreso a Buenos Aires, toma la comunión en la Iglesia de San Juan. Se exacerbaba su gusto por la lectura; los temas de interés se vinculan

directamente con experiencias personales: esta niña que va entrando en los umbrales de la adolescencia se apasionará con personajes como Napoleón y Juana de Arco porque se enamora de un muchacho cuyo semblante le recuerda a estas figuras: "El Romeo que la escribió [una carta de amor] y yo, no nos habíamos hablado nunca: pero nos conocíamos de vista; nos mirábamos mucho en la calle. Su parecido con el cuadro de Napoleón en Arcole y con la estatua de Juana de Arco en Frémiet fue decisivo. Decisivo para Napoleón y para Juana de Arco, que hasta entonces me habían interesado moderadamente y que pasaron de golpe al primer plano de mis pasiones." ("Lecturas de infancia", *Testimonios*, tercera serie, 1946).

JUVENTUD REBELDE Y VOCACION DE ESCRITORA

Según la crítica literaria Beatriz Sarlo, sólo una voluntad de hierro como la de Victoria Ocampo puede ser capaz de torcer un destino marcado por la pertenencia a una determinada clase. Los padres de Victoria piensan que nunca perderán ni sus privilegios ni sus creencias morales y tampoco sus costumbres; pero la escritora altera este mandato, se diferencia del resto de las mujeres de su condición y, sin distanciarse de su familia, llega a ser lo que desea: una escritora. No importa si no escribe novelas como en un principio aspira, lo relevante es que escribe y publica: trabaja de escritora.

Alrededor de 1915, luego de leer la *Divina Comedia* del escritor italiano Dante Alighieri, Victoria escribe en francés sobre la obra y lleva su producción a Paul

Groussac (historiador, crítico y novelista de origen francés) quien le sugiere que abandone ese tipo de lecturas y, si lo que desea es escribir, se dedique al cultivo del género epistolar que es el único que corresponde y que además dominan las mujeres. Lo que intenta el entonces director de la Biblioteca Nacional es disuadirla de su vocación, así como infructuosamente intentan desanimarla sus padres quienes, según Victoria, "... tenían miedo por mí del camino que me proponía seguir, como lo habrían tenido por un hijo resuelto a explorar un país de antropófagos." ("Malandanzas de una autodidacta", *Testimonios*, quinta serie, 1957).

Sin embargo, las amonestaciones y sugerencias de Groussac no surten efecto; en realidad, Victoria le obedece a medias: a partir de ese encuentro escribirá siempre en primera persona, tal como lo requiere el discurso epistolar, pero no se limitará a las cartas sino que se transformará en una original ensayista. Como sostiene Beatriz Sarlo "... escribe ensayos donde los autores son un capítulo de la eterna novela de formación de Victoria Ocampo" (*Clarín*, 18 de junio de 2000) y amena autobiografía. "Conociendo la fama de severidad incorruptible de que gozaba Groussac, decidí hacerle una visita a la Biblioteca Nacional. Le llevé las páginas sobre el episodio de Francesca y Paolo que están en mi pequeña 'guía' de la *Divina Comedia*, y temblando interiormente le pedí que me diera un diagnóstico, sin miramientos. Así lo hizo.

Conservo su carta. Podría resumirla de la siguiente manera: no debe escribirse sobre la *Divina Comedia* si uno no trae un dato o una interpretación nuevos. Aparentemente no es su caso. Usted sabe el francés, pero no es su idioma. ¿Por qué no

escribe español? (curioso consejo viniendo de quien venía. '¿Y usted?', hubiese podido replicarle). ¿Por qué, además, no elige otro género de tema menos dantesco, por no decir pedantesco, si es que siente verdadera necesidad de escribir? Por ejemplo, experiencias personales, directamente vividas, etc."

Finalmente, en 1926, la editorial madrileña Revista de Occidente publica su primer libro *De Francesca a Beatrice* (dos personajes de la obra de Dante), con un epílogo del filósofo español José Ortega y Gasset. Ese mismo año, la misma editorial publica su fábula escénica *La laguna de los nenúfares*.

LA EPOCA DE SUR, VIAJES Y FEMINISMO

En el marco de un país conmovido por los acontecimientos políticos posteriores a la revolución que derrocó a Hipólito Yrigoyen, la Buenos Aires que ha perdido sus características criollas para adquirir una

fisonomía cosmopolita y que ha visto nacer y fortalecerse a una clase media que quiere protagonismo, es testigo de otro alumbramiento. Victoria Ocampo junto con Jorge Luis y Norah Borges, Oliverio Girondo, María Rosa Oliver, Ramón Gómez de la Serna, Guillermo de Torre, Eduardo Mallea, Francisco Ro-

VIDA DE EPOCA

EL PERONISMO COMO BISAGRA

Durante el período que va de 1890 a 1979, años en los que vive Victoria Ocampo, la Argentina va modificando su estructura: comienza a transformarse en un país industrializado y profundos cambios se manifiestan: la llegada de inmigrantes, el surgimiento de una importante clase media y el acceso a la escena política de los sectores populares. Además, la vida de Ocampo coincide con el inicio del capítulo más trágico de nuestra historia: la serie de sucesivos golpes militares, el último de los cuales deja al país la vergüenza y el dolor de 30.000 desaparecidos.

El proceso de crecimiento económico se desarrolla con altibajos que desembocan en la crisis que conduce a la revolución de 1890 y que termina con el gobierno de Juárez Celman. Paralelamente, el robustecimiento de los sectores medios y obreros, con intereses muy diferentes de los de la clase acomodada que controlaba hasta ese momento los resortes del poder, revela su presencia en las numerosas huelgas realizadas durante los sucesivos gobiernos y en las agrupaciones en torno a nuevos partidos con ideologías diametralmente opuestas a las dominantes.

Por primera vez, y en gran medida gracias a la ley Sáenz Peña del voto secreto y obligatorio, dichos sectores serán representados cuando en 1916 asuma la presidencia de la República el jefe del radicalismo Hipólito Yrigoyen. Sin embargo, a pesar de que el triunfo radical supone el cambio político y social, el orden institucional no llega a ser totalmente desterrado.

Continúan las protestas, acentuadas por las noticias que llegan del viejo mundo como la revolución bolchevique de 1917; la represión cobra inusitada violencia durante la huelga de enero de 1919. Todo esto, no obstante, no altera la popularidad del presidente, que será reelecto en 1928

y derrocado dos años más tarde por un levantamiento militar con inclinaciones fascistas. A partir de aquí, el "fraude patriótico", el intervencionismo, la persecución despiadada a políticos, obreros y estudiantes opositores del nuevo régimen conservador abre una etapa en el país signada por la presencia de las fuerzas armadas como nuevo actor político. Y es un militar quien marca el rumbo de la política argentina desde la década de 1940 hasta el caos en el que se encuentra sumergido el país en 1974: el general Juan Domingo Perón. Sus tres períodos presidenciales se caracterizan por su fuerte liderazgo, no exento de una dosis de demagogia, conjugado con la represión de la libertad de expresión y un fuerte intervencionismo estatal en la actividad privada. Luego de la experiencia peronista el país será otro y ninguno de sus habitantes —lo haya apoyado o no— podrá escapar a su influencia.



El peronismo y, en especial, la política cultural llevada adelante por este gobierno, colocaron a Victoria Ocampo en una dura oposición al régimen.

CON EL ESPIRITU DE DANTE

El fragmento que sigue pertenece al primer libro de Victoria Ocampo, *De Francesca a Beatrice*. Aquí es posible observar el estilo personal y con permanentes autorreferencias de la escritora.

"Con frecuencia se dice jamás. Y acontece con estas palabras lo que con tantas otras. La significación profunda de estas dos sílabas no penetra en nuestro espíritu hasta el día en que, a fuerza de haberlas vivido, parecen levantarse materialmente ante nosotros. Entonces, en su presencia es el frenético ir y venir de las fieras enjauladas. ¡Ah, las dos sílabas infranqueables, inexorables, de esta palabra que no cede, que no se mueve! (...)

Acababa de cumplir dieciséis años cuando mi profesora de italiano me hizo leer algunos pasajes del *Infierno*. La impresión que me causó la lectura solo es comparable a la que sentí, de muy niña, la primera vez que, bañándome en el mar, fui envuelta y derribada sobre la arena por el magnífico ímpetu de una ola. En todo mi ser recibí el bautismo de aquellas *parole di colore oscuro* (palabras de colores oscuros), como tan cabalmente dice el mismo poeta, y salí de aquella inmersión tambaleándome, saturados los labios de amargura.

La primera de las almas a que Dante se dirige, Francesca da Rimini, que le apiada hasta el punto de hacerlo desmayar y caer *come corpo morto cade* (como cae un cuerpo muerto), es también la primera sobre cuyo destino se medita al entrar en la *città dolente* (ciudad doliente). Cuesta trabajo comprender, cuando se empieza a vivir y a leer, en qué consiste el suplicio de los dos amantes del Canto V. Es verdad que son arrebatados por *L'aer maligno*, pero van en cambio, eternamente unidos el



La pasión de Victoria por la lectura y la escritura se inició desde muy pequeña. (Retrato publicado en la revista Cultura, 1998)

uno al otro, privilegiados del *Infierno* a tal punto, que les permite transformarlo en paraíso. Se aman... y Dante los deja en compañía uno de otro. Se siente uno inclinado a imaginar que ser llevado sin tregua por un huracán que ruga como lo hace el mar por la tempestad y habitar un paraje de alguna luz mudo no debe ser un tormento muy terrible si se compara con el ser amado.

Francesca y Paolo van juntos, sí, pero ¿adónde? A parte alguna. Giran solamente. Francesca y Paolo están juntos, sí, pero ¿cómo? Envueltos en un huracán y en tinieblas, ennegrecidos por la noche, asordados por el clamor del viento. No pueden verse, no pueden hablarse. Para hacerse Dante oír de ellos, y oírlos, tiene que aprovechar un instante en el que el ciclón infernal parece suspendido".

mero y Pedro Henríquez Ureña, entre otros, funda en 1931 la revista *Sur*, cuyo nombre es sugerido a Victoria telefónicamente desde Madrid por el filósofo Ortega y Gasset. Su objetivo primordial era, según su directora, es "Luchar contra el otro analfabetismo: el de los que, pudiendo leer, no saben leer."

Por otra parte, la revista (que también será editorial) se propone la búsqueda de la excelencia creativa y la promoción del diálogo entre todas las naciones del mundo. A través de numerosas traducciones realizadas o encargadas por Victoria, este monumental emprendimiento cultural acerca a los lectores material inaccesible hasta el momento. No se trata solamente de importar literatura, lo fundamental es modelar el gusto y refinar el sentido de lo estético.

La actividad de Ocampo no se limita a dirigir y redactar obras; también se encarga de invitar y albergar (generalmente en su quinta de San Isidro o en Villa Ocampo, su casa de Mar del Plata) a artistas y escritores de otros países. A su iniciativa se debe el paso por Argentina de personalidades como el escritor francés Albert Camus, el poeta hindú Rabindranath Tagore, la poeta chilena Gabriela Mistral, el estadounidense Waldo Frank, el músico Igor Stravinsky y el filósofo Hans Magnus Enzensberger...

La redacción de la revista funciona en la casa que linda con aquella en la que 41 años antes había nacido la escritora. *Sur* se publica durante cuarenta años y constituye el faro cultural para todos los países hispanoamericanos, especialmente durante la década del 40. No obstante, la publicación de cada número no comporta beneficios

económicos, al contrario, Victoria pierde dinero, pero se puede permitir ese lujo; ella ha tomado como modelo revistas literarias extranjeras que son producidas por y destinadas a una minoría y que, si bien producen pérdidas sistemáticas, su contenido es de gran calidad.

En 1935, en la ciudad de Florencia (Italia), recita los versos de Perséfone, de André Guidé, con acompañamiento de orquesta y coros, y música de Igor Stravinsky, ese mismo año recitará en Venecia y, al año siguiente, en Río de Janeiro. De alguna manera, su frustrada vocación de actriz y cantante ha quedado remedada.

Defensora a ultranza de los derechos de la mujer, funda la Unión Argentina de Mujeres, institución que preside entre 1936 y 1938. Más tarde, durante el último año de *Sur* (1970), edita un número completo dedicado a la causa feminista; de esta manera, la revista se arroga el título de ser la primera publicación latinoamericana que se ocupa con exclusividad del feminismo. Como colaboradora del diario *La Nación*, escribe "La mujer, sus derechos y sus responsabilidades", publicado el 29 de junio de 1936. Ese mismo año asiste al Congreso Internacional del Pen Club, cuya sede en Argentina ha sido fundada por Victoria, quien ocupa durante un período su vicepresidencia. Por otra parte, es la primera mujer que ingresa a la Academia Argentina de Letras.

Durante el período que abarcan las dos guerras mundiales —más allá de la posición neutral de Argentina—, la opinión pública se divide en dos facciones irreconciliables: antifascistas y filofascistas. Ocampo se convierte en una antifascista militante, si bien durante un breve lapso es amiga

de Benito Mussolini (el líder fascista italiano), además de mantener una estrecha amistad con el escritor de ideología nazi, Drieu La Rochelle. En *Soledad Sonora*, publicado en 1950 dice: "En cuanto a la política, cuando él decía blanco yo pensaba negro. Drieu terminaba siempre por echarme en cara que de política yo no entendía nada, pero nada de nada. Y yo por gritarle que la política, tal como la veía practicar, me parecía una cosa rastrera y putrefacta. Una sola política y un solo político me inspiraban admiración y respeto: Gandhi, que no era precisamente un adorador de la fuerza". Victoria había conocido al líder indio en París, en 1931 y, a partir de ese momento, lo admiraba. En 1957, Raghavan, el embajador de la India, le entrega, a modo de homenaje, las Obras Completas de Gandhi. La Universidad Bisba Bharti del país asiático la reconoce con un doctorado *Honoris causa*.

POLITICA Y CULTURA

En 1943, la figura de Juan D. Perón, quien en ese momento ocupa la Secretaría de Trabajo y Previsión del gobierno de facto de Pedro P. Ramírez, comienza a cobrar relevancia. A partir del desarrollo de su plan de trabajo inspirado en los movimientos sindicales italiano y español, el gobierno comienza a contar con un respaldo creciente del sector popular.

El 24 de febrero de 1946, Perón llega a la presidencia de la Nación con el 55% de los votos. Una de sus primeras acciones es continuar la actividad de su antecesor Edelmiro Farrell, quien había intervenido las universidades y expulsado a los docentes que se oponían al flamante conductor. Una econo-

mía favorable signa su gobierno hasta el año 1952, cuando los problemas estructurales no resueltos resurgen. Pese a ello, Perón logra conservar su protagonismo y el apoyo popular, por un lado, a través de una importantísima organización de propaganda oficial, por otro, con la represión más o menos encubierta de los sectores disidentes. En este marco, Victoria

Sur, la revista fundada por Victoria Ocampo, constituye uno de los pocos emprendimientos culturales argentinos que pudo sostenerse durante tanto tiempo. (Imagen publicada en la revista Cultura, 1998)



Ocampo, acusada de no haber renegado de su condición de "oligarca" y de tener conocimiento previo de la bomba que estalla cerca del lugar donde Perón está hablando, es detenida y puesta presa durante 26 días en la cárcel de mujeres "el Buen Pastor". Respecto de su experiencia en el presidio y evaluando el clima político que se vive por ese entonces en Argentina, Victoria escribe en *La hora de la verdad*: "En la cárcel, uno tenía por lo menos la satisfacción de sentir que al fin tocaba fondo,

vivía en la realidad. La cosa se había materializado. Esa fue mi primera reacción: 'Ya estoy fuera de la zona de falsa libertad; ya estoy al menos en una verdad.' Te agradezco, Señor, que me hayas concedido esta gracia."

ULTIMOS AÑOS

Durante los años de su vejez, Victoria continúa escribiendo la inmensa obra que representan sus *Testimonios* y su *Autobiografía*.

Al finalizar la experiencia peronista de 1973-1976, el país se sumerge en el período más difícil y dramático de su historia. Victoria Ocampo, en un artículo publicado en *La Nación*, condena claramente la violencia del régimen militar que ocupa el poder desde 1976. Pide, además, la libertad del escritor mendocino Antonio Di Benedetto. Sin embargo, se la acusa de no oponerse explícitamente

a la dictadura militar. En este sentido, resultan esclarecedoras las palabras del crítico literario y antiguo colaborador de *Sur* Guillermo Paz Leston: "Era una mujer arrolladora; se nota en sus escritos más íntimos. Se ve el conflicto entre la lealtad hacia sus padres y su deseo de libertad. No por nada defendió tanto la causa del feminismo. Eso también me atrae de ella: que asume una posición ética.

Es cierto que en la dictadura militar hay una carta en la que defiende a Videla, pero no hay que olvidar que la rodeaba gente muy reaccionaria y que ya estaba muy enferma. (...) Lamentablemente no condenó explícitamente los gobiernos militares. En general, creo que a los escritores liberales de aquí, su antiperonismo los enecueció tanto que aceptaron las dictaduras, algo contradictorio en

liberales." (Entrevista a Guillermo Paz Leston publicada en el diario *Clarín*, 18 de junio de 2000).

Finalmente, Victoria Ocampo muere en Buenos Aires el 28 de enero de 1979, dejando escrito para la historia de las letras argentinas un capítulo lleno de iniciativas y de ideas arrolladoras.

Pabla Diab

PROPUESTA DE ACTIVIDADES PARA EL 3º CICLO DE LA EGB

- Aproveche la lectura de la biografía de Victoria Ocampo y, especialmente, el recuadro dedicado a su labor en pro de la causa feminista, para proponer a sus alumnos una investigación escrita en la que aborden el tema del feminismo, sus orígenes, su evolución y su actividad en la actualidad.
- A partir de la lectura de la biografía de Ocampo organice un debate en el que se discuta el papel de la mujer en la sociedad de principios del siglo XX y las transformaciones que ha sufrido hasta nuestros días.
- A lo largo del texto de la biografía se menciona una serie de relevantes figuras del ambiente artístico y político. Dos de las personalidades políticas más importantes e influyentes del siglo pasado fueron Mahatma Gandhi y Benito Mussolini. Proponga a sus alumnos la búsqueda de sus respectivas biografías, para luego confrontarlas oralmente en la clase.
- Divida a sus chicos en pequeños grupos y encargue a cada uno que investigue las características de los diferentes gobiernos que se sucedieron en Argentina durante la vida la escritora. Cada grupo terminará su trabajo con una exposición oral de sus averiguaciones. Al finalizar las mismas, todos los alumnos deben tener en sus carpetas un cuadro con los datos más importantes de cada presidencia.

PARA EL POLIMODAL O SECUNDARIO

- Luego de la lectura de la biografía de Victoria Ocampo, especialmente del apartado "Textos de una vida", y en colaboración con el docente de Lengua y Literatura, proponga a sus alumnos la lectura de los cantos I, II, III, IV y V del *Infierno* de la *Divina Comedia* de Dante Alighieri. Indique a los estudiantes que antes de la lectura investiguen la biografía del poeta italiano y alguna referencia a su obra maestra. Para cerrar la actividad, pídale que comenten oralmente su opinión respecto del canto V, teniendo en cuenta lo analizado por la escritora en su libro.
- Victoria Ocampo, en el fragmento reproducido de *De Francesca a Beatrice*, compara el efecto que le produjo la lectura del canto V del *Infierno* con la primera vez que

la arrolló una ola. Proponga a sus alumnos la escritura de un ensayo de una carilla donde comenten el impacto que sintieron cuando vieron, leyeron o escucharon alguna obra especial.

- En *La hora de la verdad*, de noviembre de 1955, Victoria Ocampo escribe que "En la cárcel, uno tenía por lo menos la satisfacción de sentir que al fin tocaba fondo, vivía en la realidad". Más adelante confiesa que en ese momento sentía que estaba "fuera de la zona de falsa libertad...". Discuta con sus alumnos el alcance de estas declaraciones en relación con la postura antiperonista de Ocampo. Para ello, proponga un trabajo de investigación en pequeños grupos en los que analicen y comparen las tres presidencias de Juan Perón. Antes de comentar las frases de Victoria, realice en el pizarrón un cuadro con las semejanzas y diferencias de las tres presidencias.

- En 1957, Victoria Ocampo manifestaba en una conferencia que el objetivo principal de *Sur* era "Luchar contra el otro analfabetismo: el de los que: pudiendo leer, no saben leer". Discuta con sus chicos esta declaración y luego proponga, en colaboración con la docente de Lengua y Literatura, la escritura de un ensayo en el que expliquen qué entiende cada uno de ellos por saber leer y por saber escribir. Para cerrar la actividad seleccione algunos textos que serán leídos y discutidos por el conjunto de la clase.

- Proponga un trabajo de investigación en el que los alumnos pregunten a sus abuelos qué significaba ser rebeldes en su juventud. La actividad puede continuar con un debate en el que se discuta el concepto de *rebeldía* que sostienen los mayores y lo que entienden ellos mismos por esa idea.

- La escritora vivió 89 años. A partir de la información ofrecida en el recuadro "Vida de época", elabore en el pizarrón una línea de tiempo en la que se destaquen con un color los acontecimientos nacionales y con otro, los internacionales. Pídale que elaboren una lista en la que mencionen los sucesivos gobiernos de la Argentina durante los años de vida de la escritora. Indíqueles que distingan cuáles fueron los elegidos democráticamente y cuáles los que se impusieron luego de un golpe o revolución.

UN LUGAR PARA LA CULTURA EN LOS DIARIOS ARGENTINOS

SUPLEMENTOS CULTURALES QUE HICIERON HISTORIA

por MARCOS MAYER



La Opinión

CULTURAL

Rappia
año 2 nº 2
Presentada por
Paidós
y el
II Congreso
Argentino de
Psicopatología
Infanto-Juvenil
Octubre 21 al 24

LA RAZON
Domingo 12 de Junio de 1966

TERATURA-ARTES-ESPECTACULOS

1, Domingo 17 de Octubre de 1971

Cultural
Tiempo

Tiempo
ARGENTINO

Buenos Aires, Domingo 4 de mayo de 1985

Para

TEI

**PSICOANÁLISIS Y
REPRÉSIONES EN LA ARGENTINA**

CULTURAS

Página 18

... uso de las formas del

Página 18

Entre los sistemas de des-significación:
perversion de la real que la última dicta
impuso bajo el orden general del silencio
papel juega el psicoanálisis? ¿Lugar de
cuestionamiento, de tolerancia o de
complicidad con el mitismo? Desde ahí
propongo un debate entre los principales
exponentes de distintas escuelas y tend.
El resultado son estas páginas que con

Portadas de suplementos culturales que circularon en la Argentina con los diarios La Opinión, La Razón, Tiempo Argentino y Página 12.

Página 18

"La gloria es una de las formas del olvido" J.L.B.

A riesgo de convertirse en un instrumento de lucro, no previsto por el código penal, pero condenado por el código de probidad pública y por el uso, inadecuado, de una obra de la Enciclopedia Británica, que se publicará en Santiago de Chile, el año 2004. Hemos elegido aquel párrafo que puede resultar ofensivo y hemos anticipado la censura que no nos, ajustes nosotros a las exigencias del moderno lector. Rosa es el

[illegible]

Suele haber una broma que circula entre periodistas culturales. "Todo va bien hasta que alguien de arriba se acuerda que existimos y propone: 'hay que hacer algo con el suplemento'. Es ese el momento en que todo se complica". El chiste esconde varias verdades que hacen a la historia de la difícil relación entre cultura y periodismo, al punto que alguien que ha transitado mucho esta especialidad como el crítico literario Guillermo Saavedra

ma se vuelve cada vez más complejo, pues los diarios, sobre todo después de la aparición en 1986 de *Página/12*, tienden a incluir otros formatos periodísticos, antes tradicionales de las revistas. Y para empezar esta breve historia de los suplementos culturales que aún falta escribirse en toda su extensión y complejidad, el diario fundado por Jorge Lanata es un buen punto de partida, porque allí se problematizó como nunca antes esta difícil relación

escritores (Osvaldo Soriano, Antonio Dal Masseto, Juan Gelman, Martín Caparrós, el propio Martínez, por nombrar sólo unos pocos) en el staff permanente del diario. Hubo dos efímeros intentos de algo parecido a un suplemento cultural, dirigidos respectivamente por Juan Gelman y Miguel Briante. En ambos casos solían trabajar con un tema monográfico tratado desde distintas perspectivas, en un arco que abarcaba desde el Che Guevara en historietas hasta la vigencia de Borges. A esto se sumaba una página diaria de cultura y la aparición semanal de reseñas de libros en el cuerpo principal del diario. Entre estos intentos y la propuesta multicultural del actual *Radar*, que dirige el escritor Juan Forn, apareció *Primer Plano* (nombre nada casual) cuya salida se extendió entre 1991 y 1996, donde se retomó el proyecto cultural periodístico que Tomás Eloy Martínez había llevado a cabo en el suplemento literario de *La Opinión* entre 1973 y 1976, como una continuidad de su trayectoria en la revista *Primera Plana*, editada entre 1962 y 1966, con la dirección en la primera etapa de Jacobo Timerman, quien luego estaría a la cabeza del proyecto de *La Opinión*.

En aquella revista, en principio un semanario político, los rostros de Gabriel García Márquez o de Leopoldo Marechal llegaron a ocupar la tapa y la cultura no sólo insumía varias páginas sino que influenciaba el estilo de la mayoría de las notas donde era común encontrar citas de Borges o remisiones literarias de todo tipo, intercaladas entre los comentarios sobre la situación social y los retratos de los personajes del poder. Tomás Eloy Martínez confesó en una entrevista que cuando Timerman lo convocó, se dio cuenta de que la política no le interesaba, salvo que se la trabajara desde una perspectiva cultural.

La Opinión cultural, convertido a lo largo del tiempo en modelo añorado del periodismo cultural, for-

A pesar de la vorágine de la actualidad informativa, los grandes diarios de nuestro país siempre reservaron un espacio para la cultura —entendiendo por tal a la literatura, las artes plásticas, el cine, el teatro, los libros y la música—, desarrollando toda una tradición de entregas semanales en este campo y prestigiando sus páginas con artículos de personalidades consagradas.

La Opinión, *Tiempo Argentino*, *Clarín* y *La Nación*, entre otros, imprimieron un estilo en sus productos que ha quedado en la memoria de sus lectores.

—quien trabajó en los suplementos culturales de *Clarín* y *La Razón*—, plantea que ser periodista cultural es vivir dentro de "un oxímoron borgeano". Es que mientras los diarios se ocupan de la actualidad, los llamados suplementos literarios —que ya hoy no son tales, por lo menos en la gran mayoría de los periódicos nacionales— trabajan con otros conceptos como los de prestigio, vigencia o interés cultural. Si hay una agenda en los suplementos, tiene que ver más con el azar de la aparición de nuevos libros, aniversarios más o menos redondos o efemérides que dan pie para hablar de artistas a rescatar del olvido. Por supuesto que esto es una simplificación. Y el proble-

de la que hablamos más arriba.

De todos modos, valga apuntar que esta historia pendiente puede reparar una cierta injusticia que coloca a las revistas muy por encima de los suplementos que ocupan apenas cuatro páginas en las más de 200 que abarca uno de los escasísimos libros sobre periodismo cultural argentino, publicado por Jorge B. Rivera en 1995.

¿COMO HABLAR DE CULTURA?

Antes de la llegada de Tomás Eloy Martínez, en *Página/12* se habían intentado varias formas de inclusión de una perspectiva cultural, más allá de la presencia de varios

maba parte de un clima de época, en el que eran habituales los cruces interdisciplinarios—gobernados sobre todo por la relación entre arte y política— y las polémicas. Y las páginas que *La Opinión* dedicaba semanalmente a la cultura son un eco de esas efervescencias. Así, entre sus temas podía encontrarse el folletín, la represión en La Forestal, los gitanos, Eva Perón, junto a reportajes a escritores como Neruda, Borges o García Márquez o bien trabajos en profundidad sobre la actualidad, como el caso del número dedicado a la situación en Chile tras el golpe de Pinochet. Había también un lugar para la ficción local, con la publicación de cuentos de autores por entonces poco conocidos como Elvio Gandolfo, Juan Martini, Jorge Di Paola o Roberto Fontanarrosa, de quien sólo había trascendido su labor como dibujante humorístico. Por otra parte, allí se despliega una práctica que se haría común con el paso del tiempo: los anticipos de libros. Y otra menos habitual: la "toma en préstamo" de material aparecido en revistas de circulación restringida y a cargo de especialistas como el caso de *Los libros*, por citar un ejemplo.

LOS AÑOS DIFÍCILES

Es imposible saber los rumbos que hubiera tomado la dirección periodística de los suplementos de no mediar la dictadura iniciada en 1976. Ver algunos números de años posteriores revela un vuelco hacia fenómenos culturales del pasado, como las revisiones del teatro nacional de los 30 y los 40 que suele firmar Osvaldo Pelletieri. El número posterior al golpe tiene en su tapa un título que se volvería irónico con el tiempo. *Un día fatal* se llama el largo ensayo de Francis Korn dedicado a la poeta uruguaya Delmira Agustini, que convive con un artículo sobre la industria de los estupefacientes en Francia, otro acerca

Ricardo Piglia, escritor y crítico literario, estuvo presente en los suplementos culturales de Clarín tras la apertura democrática de 1983.

de las visiones sobre Rosas y Sarmiento, una serie de testimonios sobre la estadía de Violeta Parra en París y extractos de un libro de poemas de María Elena Walsh, donde aparece un texto anticipatorio, que luego, convertido en canción, circuló como un testimonio de los años de plomo, "Como la cigarra".

Rápidamente reacomodada a la nueva situación, *La Opinión cultural* deja como señal que el pasado o la lejanía geográfica puede ser un buen refugio para esos tiempos difíciles. En efecto, del 76 hasta el 83, de señales y contraseñas se trata. Claudio Uriarte reivindica como un hecho de paradójica libertad un elogio del Marqués de Sade escrito a principios de los 80 en el suplemento cultural de *Convicción*, el diario de la Marina. Hacia el 82, *Clarín* abre por un tiempo las páginas de *Cultura y Nación* a los intelectuales que habían resistido la represión cultural desde las catacumbas. Beatriz Sarlo, Carlos Altamirano y Ricardo Piglia son presencias constantes en esa breve primavera.

Jorge Luis Borges y Miguel Briante. Dos escritores que se preocuparon por dar estilo y tono al debate cultural argentino y tuvieron activa participación en revistas y suplementos culturales.

NUEVOS AIRES CULTURALES

Con la llegada de la democracia, el juego se abre también con la aparición de nuevos medios. El suplemento de *Tiempo argentino*, dirigido entre Osvaldo Tcherkaski y María Moreno, abre una instancia de recuperación de las etapas pre-dictadura. Los 60, Viñas, el grupo Contorno, las discusiones en torno al

marxismo, las nuevas tribus culturales, son temas recurrentes. Otro tanto ocurre con *La Razón*, hacia 1985. Esta vez la revista que aparece como fondo es *Babel*. Pero aquí la búsqueda se conjuga más en presente. De lo que se trata es de modernizar y actualizar el sistema de lecturas, de la mano de una generación que vivió el mismo proceso en el ámbito universitario, donde se produjo a partir de 1983 una acelerada revisión y puesta al día de las discusiones del mundo que sólo habían circulado clandestinamente desde 1976. En consonancia con esto, hay un mayor papel para la crítica literaria, se habla de revistas culturales y domina un tono de análisis de los escritores y textos que van surgiendo por entonces, desde Milan Kundera a las últimas producciones poéticas del ámbito local. Una perspectiva que sería retomada desde el suplemento cultural de *El Ciudadano*, dirigido por Ricardo Ibarlucía, una efímera publicación semanal nacida para apoyar la candidatura del radical Eduardo César Angeloz, que se cerraría después de su derrota electoral.

Una mezcla similar de política y *aggiornamento* marcaría a *Las palabras y las cosas* (nombre tomado del título un libro clásico de Michel Foucault), el suplemento del diario *Sur*, dirigido por Oscar Taffetani, cuya línea editorial seguía los lineamientos del Partido Comunista y que apareció entre 1989 y 1990. Si bien el Manual de Estilo del periódico, redactado, entre otros, por el escritor Mempo Giardinelli, indicaba que las noticias culturales debían recibir el mismo tratamiento y redactarse con igual estilo que el resto de la información, el suplemento daba cabida a otro tipo de búsquedas en las cuales había un lugar destacado para la producción nacional y latinoamericana. Para terminar este recorrido, resultó llamativo que en los tres meses de existencia del diario *Perfil*, que apuntó a un público de clase media con inquietudes culturales, no hubiera lugar para suplementos, aunque había dos páginas diarias dedicadas a libros, plástica y otras expresiones no cubiertas desde otras secciones, todo bajo la dirección de Raúl García Luna.

LA PAGINA DE ACTUALIDAD

El círculo se cierra con *Primer Plano* y su homenaje a la mítica *Primera Plana*. Pero ya no son tiempos de cruzar fronteras y plantear alianzas con el exterior sino de defender espacios. El libro es el eje absoluto de este suplemento, como ocurre también con todos los demás, pese a los permanentes intentos de rediseño y *aggiornamento* que temen entre risas los periodistas culturales.

Entre los 80 y los 90, y sobre todo a partir de la convertibilidad, la industria editorial se acomoda a las nuevas reglas económicas y requiere de espacios que reflejen su renovada actividad y la explosión de un mercado hasta entonces en constante depresión. La tensión pasa a ser otra.

Se acentúan las luchas entre suplementos para asegurarse los anticipos más resonantes y se buscan firmas para prestigiar el medio. A su vez, las editoriales refuerzan sus equipos de prensa y actualizan sus estrategias de *marketing* y difusión. Incluso hay un debate sordo, que hoy está entre los proyectos de renovación del suplemento cultural de uno de los diarios más importantes, de que quienes deben escribirlos no son ya los periodistas sino los productores culturales, es decir los escritores, los directores de teatro y cine, los actores, los músicos. Una propuesta, por ahora en ciernes y que no tiene antecedentes en el mundo, que acompaña el lugar creciente de la voz de los autores que se consolida ya no sólo a través

del tradicional reportaje sino también de lo que se llama "cocina", donde noveles y consagrados cuentan la factura de su libro más reciente. Esta nueva etapa está hoy sujeta a las oscilaciones de una penosa economía. Pero, la cultura siempre encuentra un lugar, al punto que incluso dos diarios dedicados centralmente al mundo de la economía y los negocios como *El Cronista Comercial* y *Ambito Financiero*, tienen sus suplementos culturales, dirigidos respectivamente por Osvaldo Quiroga y Máximo Soto. Y seguramente habrá quien busque cada domingo y algunas veces encuentre ese artículo que le abra las puertas del mundo cultural que desconoce y en el que descubrirá que aún hay mucho por conocer.

LA ALIANZA PERMANENTE

La relación entre revistas y suplementos culturales tiene una larga historia de vinculaciones que no son siempre directas como el caso de la reproducción de artículos. Más allá del fenómeno de compartir los escribas, el hecho de que, por razones de mercado y de información, las revistas suelen llegar antes a cierto tipo de autores y de tendencias, ha sido una constante que se produzcan raras e informales alianzas entre los dos ámbitos. *La Nación* encontró en la postura estética conservadora de *Nosotros* una línea a seguir en las primeras décadas del siglo XX. La publicación que dirigían Alfredo Bianchi y Roberto Giusti no sólo le proveyó una cantera de colaboradores, con la participación especial de sus directores, sino que le prestó al suplemento (por otra parte el decano de su especie, dada que su primera edición data de 1902) un canon de escritores consagrados y escuelas a las que adscribir.

La alianza se repetiría luego con *Sur* entre los 40 y los 60, de la mano de Eduardo Mallea, donde *La Nación* prestaría sus páginas al estilo ensayístico —con constantes reflexiones sobre el ser nacional— y la apertura a la literatura europea que caracterizó los más de 40 años de existencia de la revista de Victoria Ocampo. Puede pensarse que fue cierto espíritu juguetón y vanguardista a la criolla que marcó a *Martin Fierro* lo que inspiró a Borges durante su paso en 1932 y 1933 por la *Revista Multicolor de los Sábados de Crítica*, donde publicó la mayoría de los textos de *Historia Universal de la Infamia*. Las especiales relaciones con las revistas que puso en práctica casi cuatro décadas después el suplemento de *La Opinión* refleja un interés por lo que acontecía en un campo cultural atravesado de tensiones, pero que lograba concitar un interés más amplio que hasta entonces. Eran años en que la revista *Crisis* vendía más de 20.000 ejemplares mensuales.

UNA REVISTA DE LOS '60

PRIMERA PLANA PARA LA CULTURA

por DIEGO F. BARROS

La revista Primera Plana es otra de las publicaciones míticas de la Argentina. Desde su aparición (1962) hasta 1969 — fecha de su cierre, ejecutado por el gobierno militar de Juan Carlos Onganía—, la revista significó una renovación estilística y de lenguaje. Ofreció mucho más que información. Desde sus

páginas se celebraron las formas más progresistas del arte y la cultura, aunque en lo político mostraba escepticismo en el sistema democrático. Como otras publicaciones, funcionó al compás de los acontecimientos de su época y también fue su víctima.



Siempre se ha hablado de la Argentina de los años sesenta como de una época de esplendor a la que nuestro país jamás retornó. Si bien desde el punto de vista político dicho período se caracterizó por la alternancia de gobiernos civiles y militares en el contexto de la proscripción del peronismo, existe consenso entre los historiadores en afirmar que desde el punto de vista cultural, la década del sesenta fue un período rico en creaciones artísticas y de gran desarrollo y efervescencia.

El llamado "posperonismo" coincidió con la etapa de mayor esplendor de las casas de estudios universitarios —en particular de la Universidad de Buenos Aires—, con el surgimiento de importantes proyectos editoriales como los de EUDEBA y del Centro Editor de América Latina, con la recuperación del alto nivel artístico que siempre caracterizó a las temporadas musicales del Teatro Colón y el surgimiento del Instituto Di Tella, por citar algunos ejemplos.

En esa burbujeante realidad cultural y apareciendo como una manifestación plenamente representativa de la importancia asignada al pensamiento y a la reflexión crítica en la Argentina de esos años, se inscribe la circulación de *Primera Plana*.

Leída a la distancia, esta publicación periódica —que proyectó a la fama a periodistas como Ramiro de Casasbellas, Tomás Eloy Martínez, Mariano Grondona, Ernesto Schóo, Osiris Troiani y tantos otros— permite al investigador actual sumergirse no sólo en la mirada que ese grupo de intelectuales tenía sobre la dramática realidad política de esos días, sino también comprender —aunque por momentos resulte paradójico— el lugar de trascendencia que ocupaba la cultura en la vida social de los sectores medios de nuestro país en aquellos difíciles años.

Primera Plana constituyó una experiencia que tal vez solo encontraría parangón en el diario *La Opinión* publicado en la década siguiente. Lo confirma el número de páginas dedicadas a reseñar actividades culturales de una calidad literaria y reflexiva hoy excepcionalmente existente, como el colocar con frecuencia al

mismo nivel de importancia temas de la vida cultural y política.

Recorramos tan sólo algunos ejemplos.

En el número de octubre de 1964, la revista dedicaba su nota de tapa a la proyección internacional que había adquirido el escritor argentino Julio Cortázar, "...ese adolescente de cara lampiña" que acababa de cumplir 50 años y de publicar *Rayuela*, su séptimo libro. En una extensa nota ilustrada con magníficas fotografías, Tomás Eloy Martínez se refería de esta manera al gran escritor argentino radicado en Francia: "A mediados de esta primavera europea, en Salzburgo, el Coloquio de Editores estuvo a punto de atribuir a *Rayuela* el premio internacional; lo perdió en la votación final ante los frutos de oro de Nathalie Sarraute, quizá porque los franceses necesitaban la victoria a cualquier precio —como insinuó el corresponsal de la revista *L'Europeo*— o, más probablemente, porque Cortázar vive resistiéndose a la idea de tener amigos influyentes" ("La Argentina que despierta lejos", *Primera Plana*, N° 103, 27 de octubre de 1964).

Siempre dentro del campo de la literatura, en 1966 la nota de tapa intentaba responder a una pregunta a la que todavía hoy las letras argentinas no han respondido cabalmente: "Victoria Ocampo: ¿Cuánto le debe la cultura argentina?".

En un diálogo con *Primera Plana*, Victoria encontraba la posibilidad —también ella— de preguntarse acerca del por qué de un juicio tan injusto de la sociedad argentina para con ella: "En París hubiera llevado una vida rica, sin problemas. (...) Mi obra hubiera sido reconocida más rápidamente, más fácilmente. Pudeirme, pude tener la vida intelectual y espiritual que había querido desde chica. Europa me atraía, me quitaba el sueño."

"La primera lengua que aprendí fue la francesa. Tuve que desaprenderla para meterme en el español. Hablaba francés pero decía cosas argentinas... Y eso es lo que me echan en cara ahora, ¿se da cuenta? Me echan en cara que esté aquí, recibiendo bofetadas y rindiendo exá-

menes todos los días, justificándome por lo que hago y por lo que no hago... Hice un esfuerzo sobrehumano para ponerme a escribir en español, y ya ve... Pero no daría marcha atrás, no cambiaría lo que he hecho" ("Victoria Ocampo: una pasión argentina" en *Primera Plana* N° 168, 15 al 21 de marzo de 1966).

EL CINE

Además de las habituales —y medulares— críticas cinematográficas, el séptimo arte constituyó tema central de varias ediciones de *Primera Plana*. Digna de destacar es la dedicada al tratamiento de la filmación, por parte del realizador Leopoldo Torre Nilsson, del film *Martín Fierro*, protagonizado por Alfredo Alcón en 1968. De esta manera resaltaba el autor de la nota el profesionalismo de Torre Nilsson: "Tal vez porque en nuestro país existen 20 millones de 'especialistas' en *Martín Fierro*, el poema no ha llegado antes al film —dice el cineasta en un alto de la filmación—. Cada uno de los martifie-rristas —agrega— tiene su idea del libro y del personaje por el solo hecho de haber memorizado cincuenta versos, y pobre del director que no responda a las exigencias de todos". Por ese motivo, tal vez, el autor de *La mano en la trampa* tomó sus precauciones y se parapetó detrás de la sabiduría criolla de Juan Carlos Neyra (44), un hacendado de Bahía Blanca.

En 1960, cuando Torre Nilsson estrenó *Un guapo del 900*, Neyra comentó con Omar del Carlo: "Es un buen film. Lástima que tiene dos errores, la lentitud con que algunos personajes sacan el cuchillo y el tipo de caballo que aparece en la pantalla". Y expuso sus razones. Al día siguiente, del Carlo concertó una entrevista de Neyra con el director argentino. Cuatro horas de conversación le alcanzaron para saber que podía filmar el poema de Hernández sin equivocarse en la forma de los porrones de ginebra del boliche ni en la lanza pampa de 6 metros que los indios arrastran de la contera, para afilar así su cuchilla" ("Cine: los cien millones

de Martín Fierro", *Primera Plana*, N° 269, 20 al 26 de febrero de 1968).

MUSICA CLASICA PERO TAMBIEN DE LA OTRA

Notas de tapa fueron también acontecimientos tan diferentes como la consagración mundial de la pianista clásica Martha Argerich —hoy un talento reconocido al mismo nivel que el de Arthur Rubinstein, Maurizio Pollini o Claudio Arrau— o las para ese momento atrevidas composiciones tangueras de Astor Piazzolla. Respecto de este último compositor el cronista de *Primera Plana* colocaba en su nota los contrastes de opinión que Piazzolla generaba con su particular recreación de la música característica de Buenos Aires: "... no es el bandoneón sino sus tangos los que encienden la pólvora: algunos sienten en ellos los soplos de Mozart, otros los abominan como una irreverencia a la memoria de los Grandes Padres, a las de Canaro y Villoldo. Un crítico uruguayo, cuyo seudónimo es Luces, lo acusó, en 1962, de haber plagado la sacra melodía de 'contrapuntos, fugas y otras calamidades' (...). Ahora el tango le crece como una catarata que ya no puede detener: el domingo pasado, Piazzolla llegó a Washington, invitado por la Unión Panamericana; hacia mediados de junio tocará 'claro está, tangos de vanguardia' en el Lincoln Center de Nueva York. Y finalmente está Borges, Jorge Luis, que se entusiasmó con la idea de trabajar juntos, y todos los días venía a casa a traerme un poema o dos. Imagínese, Borges!" ("La sinfonía de Buenos Aires", *Primera Plana* N° 133, 25 de mayo de 1965).

En definitiva, al repasar hoy las colecciones disponibles de *Primera Plana*, el lector puede, pues, encontrar una magnífica vidriera desde la cual observar y comprender en qué medida los años sesenta constituyeron un período excepcional de la historia de la cultura argentina. Ojalá que esta actitud de revisar el pasado inspire, de alguna manera, a quienes tienen a la cultura como herramienta de trabajo en el presente.

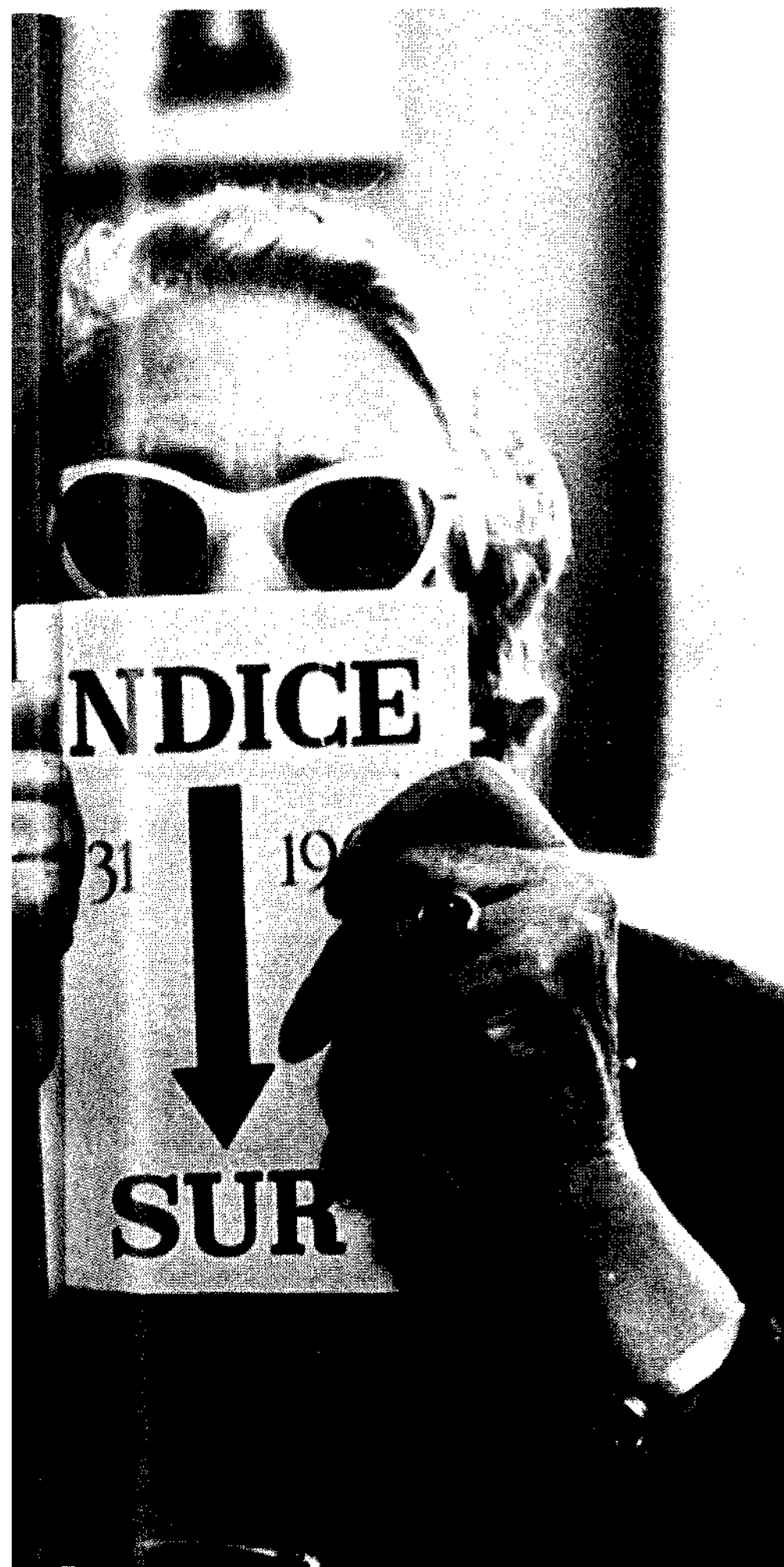
SUR:

de la tradición a la modernidad

por OSVALDO AGUIRRE

A setenta años del nacimiento de la revista *Sur* todavía resuenan los ecos de las polémicas que desató. Sus contenidos y los autores que firmaron sus páginas sancionaron un imaginario cultural europeo que vino a plasmar las definiciones de la Generación del 80 cincuenta años después. La revista se erigió como un puente para el intercambio entre el Viejo Continente y América y fue también el espacio de consagración de escritores argentinos que hoy son considerados indispensables.





La aparición del primer número de *Sur*, en enero de 1931, significó uno de los acontecimientos centrales en la historia de las revistas literarias argentinas. La nueva publicación estaba precedida por antecedentes importantes e integraría su redacción con escritores formados durante la década anterior en periódicos de vanguardia y pronto definió un lugar que ningún otro medio había ocupado en el campo intelectual. La extraordinaria repercusión que alcanzó, las polémicas que promovió y sobre todo los valores que quiso defender, fueron los principales factores del fenómeno.

Las características de *Sur* resultan indisociables de las de su directora, Victoria Ocampo. "He aquí mi proyecto —explicaba en una carta a José Ortega y Gasset, poco antes de la salida del primer número—: publicar una revista que se ocupe principalmente de problemas americanos, bajo diversos aspectos y donde colaboren los americanos que tengan algo para decir y los europeos que se interesen por América". El filósofo español no fue un interlocutor ocasional, ya que a él se debió el modelo inmediato de la publicación (la *Revista de Occidente*, que dirigía en Madrid) y una elección clave: "Teníamos varios nombres en la cabeza —contó al respecto Victoria Ocampo—, pero no lográbamos ponernos de acuerdo. Entonces llamé por teléfono a Ortega, en España. Esas gentes tienen costumbre de bautizarnos... Así, Ortega no vaciló y, entre los nombres enumerados, sintió enseguida una preferencia. *SUR*, me gritaba desde Madrid".

Sur. Uno de los hitos culturales del siglo XX en la Argentina. El proyecto editorial fue sostenido férreamente por su fundadora: Victoria Ocampo.



Los primeros intelectuales que formaron parte de Sur eran amigos de Victoria. De pie: Eduardo Bullrich, Jorge Luis Borges, Francisco Romero, Eduardo Mallea, Enrique Bullrich, Victoria y Ramón Gómez de la Serna. Sentados: Pedro Henríquez Ureña, Norah Borges, Oliverio Girondo, María Rosa Oliver, María Carolina Padilla, Guillermo de Torre, y de barba, Ernesto Ansermet; 1931.

Victoria Ocampo lee una ponencia. Entre el selecto público, en primera fila, se encuentra el entonces presidente Marcelo T. de Alvear.



Con su amigo Waldo Frank, quien en su momento le sugirió la idea de hacer una publicación continental.



Entre 1931 y 1970, cuando dejó de editarse en forma mensual, *Sur* fue una referencia insoslayable en el panorama cultural argentino. Durante muchos años pronunciarse respecto a la revista de Victoria Ocampo y a lo que ella significaba pareció inevitable para los escritores nacionales. Tanto por sus promociones y notables descubrimientos (la publicación de William Faulker y Jean Paul Sartre, por ejemplo, cuando en sus respectivos países apenas eran tenidos en cuenta)

como por sus desconsideraciones (grandes escritores como Roberto Arlt y Horacio Quiroga fueron ignorados), *Sur* se situó una y otra vez en el centro de las discusiones. Uno de los principales ejes de debate se planteó en torno a ese espacio que la publicación quiso asumir entre Europa y América, como instancia de mediación en el intercambio y la producción cultural de ambos continentes. "Ha servido de puente entre Europa y nuestros escritores", reflexionaba la directo-

ra, al conmemorar los 35 años de la revista (*Sur* números 303-304-305, noviembre 1966-abril 1967).

DE LA TEORIA A LA PRACTICA

La idea de hacer la revista que luego sería *Sur* surgió de una propuesta de Waldo Frank, escritor estadounidense que llegó al país en octubre de 1929 como parte de una gira de conferencias por América Central y del Sur. Eduardo Mallea, su traductor, le presentó a Victoria Ocampo, quien por entonces era el centro de un salón intelectual que competía con el que Bebé Elizalde hegemonizaba en la sede de Amigos del Arte. Según testimonio de María Rosa Oliver, uno de los primeros miembros de la revista, el proyecto de Frank apuntaba a una publicación "no solamente de jóvenes ni de polémica literaria" sino "algo totalmente distinto, más continental", con el propósito de desentrañar "la América oculta por mentiras, mitos, lugares comunes y propagandas chillonas".

El escritor estadounidense no pensaba tanto en la continuidad del contacto con Europa —sancionado como definitorio para la formación cultural por los intelectuales de la Generación del 80— como en articular las relaciones entre el Norte y el Sur del continente. Esas ideas tuvieron un brusco giro en la práctica. En realidad, del principio al final, *Sur* se definió como una creación de Victoria Ocampo. Primero porque fue ella quien financió la revista. Y, segundo, porque los colaboradores inmediatos surgieron de sus amistades y de su círculo de allegados: su hermana Silvana, Eduardo Mallea, Eduardo González Lanuza, Guillermo de Torre, María Rosa Oliver, Raimundo Lida. No menos decisivos resultaron los vínculos que había establecido en sus viajes por Europa y que en los primeros números se plasmaron en artículos de Aldous Huxley, André Malraux y Lewis Mumford, entre otros.

Tales relaciones no excluyeron notables equívocos, ya que, como observó John King en un excelente estudio sobre la revista, "su lista de invitados a veces confundía al realmente célebre con el charlatán". Entre estos ocupó un lugar destacado el alemán Hermann Keyserling, "pensador" que definió a los argentinos con la curiosa categoría de "hombres-caimanes del tercer día de la creación". La directora de *Sur* aparecía rodeada de cierto ambiente mundano, circunstancia que incidiría en posteriores críticas. "En casa de Victoria, en San Isidro —recordó Estela Canto, colaboradora de la revista— uno solía encontrar gente que no tenía nada que ver con la literatura: diplomáticos, estrellas de cine, políticos, un ex presidente, personas excepcionalmente acaudaladas con una debilidad por las artes, eminencias extranjeras de paso por el país, etc". Pero a la vez la directora hizo elecciones que demostraron inteligencia: "Yo no era nadie, yo era un muchacho desconocido en Buenos Aires, Victoria Ocampo fundó la revista *Sur* y me llamó, para mi gran sorpresa, a ser uno de los socios fundadores", testimonió Jorge Luis Borges.

Al margen de cierta indiferencia inicial por parte de los medios literarios, el grupo editor se consagró con entusiasmo a la tarea. María Rosa Oliver preservó algunos de esos primeros pasos en sus memorias: "Solía pasar las primeras (horas) de la tarde en el local de *Sur* —entonces en Viamonte entre Florida y San Martín— proyectando con Victoria y Mallea la composición de cada número; leyendo manuscritos y, sobre todo, conversando con los que por allí caían (...) Como el local, largo, angosto y dividido al fondo por un tabique, resultaba inadecuado para las reuniones con la comisión de redacción y con las personas que iban acercándose a la revista, éramos citados al departamento de Angélica Ocampo, en la calle Posadas. Ahí me encontré por primera vez con un muchacho que el luto hacía parecer más del-

gado aún y que seguía el debate con una atención intensa transparente en el brillo febril de sus ojos grandes, negros y levemente saltones. Observándolo, tuve la certeza de que José Bianco sería de todos nosotros el más apasionadamente interesado en la literatura".

Bianco pasaría de ser espectador a moderar los debates del grupo: el hecho de su designación como jefe de redacción, en 1938, debe ser reconocido como otro acierto de la directora. Según John King, su participación se notó "sobre todo en su cuidadosa administración de *Sur*" y en sus intervenciones "como contrapeso a los muy específicos gustos literarios e intelectuales de Victoria Ocampo", que se concretaron en la incorporación de material de ficción y en una mirada más atenta hacia la literatura anglosajona. En este sentido también fue muy importante su actividad como traductor. "Bianco fue quien transformó y consolidó la revista", señala Eduardo Paz Leston; entre otros aportes, armó la sección de comentarios de libros, incorporó jóvenes colaboradores y definió el perfil de la sección "Calendario", que "ponía en la revista una nota de actualidad y de amenidad", según sus propias palabras.

El sello de Victoria Ocampo quedó impreso desde el principio, cuando pudo advertirse que la revista no alentaba la inspiración americanista que anhelaba Waldo Frank. De regreso de un viaje a Nueva York, en otra carta a Ortega y Gasset, la directora de *Sur* observaba: "hay algo en el norteamericano corrientemente, un espíritu de American Citizens first, que conviene combatir. ¡Me gustan tantas cosas en ese país! Y me disgustan otras". En correspondencia con el propio Frank, en febrero de 1931, advertía: "Necesariamente, *Sur* es como yo. Y si *Sur* es como yo, está irremediablemente más interesada en la calidad que en la nacionalidad de algo. Esa es mi manera de ser argentina, y es lo que necesito. De lo contrario, me sofocaría". La significación de tales

DOS INTELLECTUALES ANTAGONICOS

El conde Hermann Keyserling y Waldo Frank fueron dos de los intelectuales extranjeros promovidos desde un principio por *Sur*. Sin embargo, la revista dejaría de lado al primero para mantener una prolongada correspondencia con el segundo. En sus memorias, María Rosa Oliver retrata a ambos escritores.

"De las conferencias de Keyserling —dice Oliver— ninguna me interesó tanto —quizá porque en ella no sufría merma la calidad de su estilo— como la que dictó sobre Oriente en el Club Alemán, a pesar de que al sonar en su idioma la B como P y la D como T me sobresaltase cada una de las innumerables veces que mencionaba a Buda". El "pensador alemán" revelaba maneras más bien bárbaras, mezcla de sátiro y de Panbagruel, en una comida ofrecida en la embajada mexicana: "No conversaba, monologaba puntuando el monólogo con estentóreas carcajadas que hacían crujir el respaldo de su silla y al final de las cuales parecía que, olvidando tenedor y cuchillo, en distraída regresión, se pondría a arrancar la carne a dentalladas (...). En la sala se sentó al piano y (...) se puso a ulular cantos de sonido salvaje que interrumpía para pedir champagne o para que se acercaran a él las muchachas mexicanas de cuerpos bien torneados que lo observaban..."

El escritor estadounidense daba una imagen antitética: "Aún joven, de estatura mediana, ojos redondos, grises con claridad visionaria, pelo fino levemente enmarañado y bigotes muy recortados sobre una boca de niño, Waldo Frank, como Chaplin, parecía estar continuamente expuesto a ser golpeado por los avatares del mundo y poseer, a la vez, la fuerza que lo mantendría de pie haciéndoles frente". Al mantenerse como interlocutor de Victoria Ocampo, fue por otra parte uno de los intelectuales que más influyó en el desarrollo de la revista.

declaraciones es doble: desde un primer momento, Victoria Ocampo debió defenderse de la acusación de ser "extranjizante" y justificar sus elecciones estéticas; su criterio como editora reposó en una concepción casi romántica de los "doctores" del escritor: según señaló en su *Autobiografía*, "en el arte no bastan la verdad, la sinceridad, la voluntad, la perseverancia, la honestidad intelectual: hace falta talento". Esa fue la piedra de toque de la revista: "Lo fundamental (...) es mantener y defender el standard literario. En arte no cabe la igualdad ni la caridad. Premiar una obra mediocre porque su autor vive en circunstancias difíciles es inconce-

bible. La obra está bien o mal escrita...". Esta línea de pensamiento suponía una perspectiva polémica: "A la exigencia de calidad a que yo me refiero se resiste cada vez más el mundo moderno. Es impopular, y con eso queda todo dicho".

FRANCIA, UN HORIZONTE PARA VICTORIA

Por una cuestión de formación y de tradición familiar, Francia era el país que se asociaba con la cultura y, sobre todo, con la literatura. Victoria Ocampo comenzó escribiendo en francés y en principio debió buscar un traductor para obtener

versiones en castellano de sus textos; María Rosa Oliver, que experimentó un proceso similar, razonó al respecto: "descubrí la literatura francesa antes que la española (...) porque pertenecía a un sector social influido por el liberalismo de los enciclopedistas y formado por él y porque personalmente me había sentido ahogada con el tufo a moho y sahumero que despedían los libros 'edificantes' escritos en castellano". De Francia procedieron numerosos colaboradores de *Sur*: Roger Caillois, Albert Camus, Jules Supervielle y André Malraux se revelarían como los más afines.

En cambio, el americanismo como tema de reflexión significó una línea secundaria de *Sur*, dándose a través de textos de Ezequiel Martínez Estrada, Eduardo Mallea y en los ensayos de H. A. Murena, que serían blanco de críticas corrosivas por parte de la crítica emergente en los años 50. Esta elección se hizo más evidente en los 60, con el *boom* de la literatura latinoamericana y la atracción de los jóvenes intelectuales por la Revolución Cubana; después de dar a conocer algunas escasas reseñas del joven Julio Cortázar, *Sur* no publicó a casi ninguno de los escritores del *boom* y, a propósito de Cuba, mantenía desde hacía tiempo una posición anticomunista. En contraste, la valoración de lo europeo aparecía como un mandato de la Generación del 80, tradición que la revista se propuso mantener.

El rescate de esa tradición se formuló en términos polémicos: se trataba de reconstituir una élite. "La élite que le importaba —argumenta Doris Meyer, que considera con cierta parcialidad los hechos— nada tenía que ver con el grupo que identificaba la palabra, cuya connotación (Victoria Ocampo) deploraba, sino con quienes reconocían el valor de la mejor literatura y que sabían leer con apreciación. Se refería a una élite intelectual (...) Al publicar una revista elitista como *Sur*, Victoria esperaba también alentar a educar a los lectores sin expe-



Victoria Ocampo, María Rosa Oliver y Waldo Frank, 1934. Con esta escritora tuvieron divergencias ideológicas pero un amor en común: la literatura.



Roger Caillois y José Bianco, 1938. Este último, jefe de redacción, trabajó con gran compromiso por la consolidación y transformación de la revista. (Del libro El Grupo Sur. Una biografía colectiva, de Oscar Hermes Villordo).



Las colaboraciones de Ezequiel Martínez Estrada analizaban en profundidad las grandes cuestiones nacionales.

Victoria visita a Maurice Ravel en 1929. De pie: Jean Victor Hugo (nieto del célebre poeta), a su lado su esposa y Ravel. Sentadas Victoria y la princesa Fosigny-Lucinge.



riencia, y enseñarles a distinguir entre leer y saber leer, en el sentido pleno de la experiencia". Sin embargo, la revista se mostró siempre esquiva a los fenómenos de la cultura de masas y se dirigió a un público en el que presuponía un cierto nivel de información y competencia literaria.

La historia nacional y la literatura eran para Victoria Ocampo una especie de novela familiar. Algo que había transcurrido en su propio hogar, en el primer caso: "Las familias de origen colonial, las que lucharon y se enardecieron por la emancipación de la Argentina—escribió en su *Autobiografía*—, tenían la sartén por el mango, justificadamente. Yo pertenecía a una de ellas (...) La cosa había ocurrido en casa, o en la casa de al lado, o en la casa de enfrente". Y en el segundo caso, giraba en torno a sí misma, a sus viajes y sobre todo a sus recorridos en París. "Les hablaré pues de Roger Caillois de la única manera que sé hacerlo: usando humildemente el pronombre personal", advertía por ejemplo al presentar al escritor francés (*Sur* número 59, agosto de 1939). De esa manera el lector se enteraba de las circunstancias y los descubrimientos de una nueva travesía. La directora aparecía como el agente de contacto entre dos mundos y además reactualizaba la figura del mecenas: había escuchado las conferencias de Caillois en el Colegio de Sociología, decía, y ya que no podía llevar al público de Buenos Aires a París para escucharlas traía al autor a la Argentina... De igual modo, al homenajear a Albert Camus poco después de su muerte (*Sur* número 264, mayo-junio 1960), no se detiene a examinar su obra sino a recordar los hechos de una amistad común. El balance de la revista también podía expresarse en términos de la historia personal: "He sido más afortunada que Manuel Aguirre, mi bisabuelo—dijo, por caso—. El reconocimiento de nuestra Independencia que a él no le concedió Monroe en 1817, cuando llegó a Washing-

ton en misión confidencial (enviado por San Martín, Pueyrredón y O'Higgins) no me lo han negado, finalmente, los Monroes de las Letras".

Borges ha manifestado una visión similar en sus ficciones: por la rama materna, los antepasados remitirían a los protagonistas de las luchas políticas del siglo XIX, y por el padre, con la "ilimitada biblioteca de libros ingleses", a la cultura. Más que una manifestación de la

Victoria hizo de Francia su mundo cultural. André Malraux, fue uno de los asiduos colaboradores de *Sur*.

La esmeralda junto a Eduardo Mallea, quien fuera uno de los pilares de la revista.

casualidad podría verse ahí el imaginario de esa clase a la que, diría el propio Borges en 1959, "el rencor hoy llama la oligarquía".

LA PRODUCCION DE UN GRUPO

Sur comenzó como revista trimestral; medía 19 por 24 centímetros y desde el principio su logotipo fue una flecha de 12,5 centímetros



Victoria Ocampo fue quien presentó al escritor Manuel Mujica Láinez a Indira Gandhi, primera ministra de la India.

ció de manera esporádica hasta 1992. En 1933 se fundó la editorial *Sur*, con el propósito de mejorar las finanzas del grupo editor. La idea no parece haber funcionado en términos económicos, pero redituó en importantes contribuciones: según destaca Meyer, la editorial fue la primera en publicar en español a autores como Aldous Huxley, D. H. Lawrence, Malraux, Carl Gustav Jung y Virginia Woolf.

Entre los miembros del núcleo inicial, resultaron gravitantes para la revista Silvina Ocampo, Eduardo Mallea, Jorge Luis Borges, Guillermo de Torre, Eduardo González Lanuza, María Rosa Oliver y Raimundo Lida. Leopoldo Marechal se apartaría progresivamente hasta que su adhesión al peronismo lo situó en un punto sin retorno para *Sur*. Más tarde se agregaron, entre otros, Adolfo Bioy Casares, Juan Rodolfo Wilcock, Ernesto Sábato (a cargo de "Calendario"), Enrique Pezzoni, Alejandra Pizarnik y Edgardo Cozarinsky.

La revista presentaba una sección para artículos de fondo y otra para notas, que incluía sobre todo críticas de libros pero también de cine, pintura y teatro. En la primera

época los textos de cultura general y ensayos prevalecieron sobre la ficción y la poesía. En 1938 apareció el primer número especial, dedicado a la "Defensa de la inteligencia"; los homenajes y números conmemorativos se harían más frecuentes con el transcurso del tiempo y significarían otros pronunciamientos de la publicación. "*Sur* es casi siempre leído como producto de los antecedentes de clase de Victoria, no como texto variado que intenta reconciliar tendencias divergentes", observó John King. También suele perderse de vista que significó la elaboración de un grupo. Las contribuciones de los colaboradores extranjeros fueron importantes pero los mejores años de la revista aparecen como consecuencia directa de la maduración de los grandes escritores que formaban parte de su redacción, en particular Borges, que publicó en *Sur* varios de sus mejores cuentos ("Pierre Menard, autor del Quijote" apareció en el número 56). También fueron invalorable las presencias de Bioy Casares y Silvina Ocampo, y la tarea de Bianco (y luego de Enrique Pezzoni) en la edición y traducción de materiales.

La polémica rodeó a *Sur* desde el principio. Las primeras críticas surgieron de sectores conservadores de la Iglesia y del nacionalismo, que desaprobaban los pronunciamientos de Victoria Ocampo sobre la situación de las mujeres y consideraban a la revista como una publicación de izquierda. María Luisa Bastos, que en 1961 sucedió a José Bianco como secretaria de redacción, observó que "*Sur* 'descubrió' Europa y Estados Unidos mucho antes de que en el hemisferio norte 'descubrieran' la América Hispana. Es decir, las circunstancias hicie-

dibujada por Eduardo Bullrich. Después del quinto número, desaparecieron las fotografías y la publicación se hizo espaciada y algo errática. Entre julio de 1934 y julio de 1935 no se editó ningún número. Desde entonces, con un formato más reducido, hasta fines de 1952 apareció regularmente cada mes, con un promedio de entre 90 y 100 páginas y una tirada de cinco mil ejemplares. Entre 1952 y agosto de 1970 se publicó en forma bimestral; fue semestral hasta 1980 y apare-

ron que *Sur* anticipara una voluntad de internacionalismo literario que las revistas francesas o estadounidenses sólo alcanzarían muchos años más tarde".

La reacción ante ese fenómeno marcó espacios dentro del campo intelectual argentino. Varios de los allegados y colaboradores de *Sur* (Eduardo Bullrich, Miguel Ángel Cárcano) fueron funcionarios de los gobiernos del período y amigas íntimas de Victoria Ocampo (Delfina Bunge de Gálvez) militaron en

grupos religiosos como la Acción Católica, pero *Sur* y su directora se situaron en un lugar aparte. En 1935 el gobierno de Agustín P. Justo, con apoyo de sectores de la Iglesia, se propuso reformar la ley 11.357: la mujer casada no gozaría en adelante de los derechos civiles que habían sido otorgados en 1926 y su estatus legal sería similar al de un menor de edad o de un demente. Como respuesta a esta iniciativa retrógrada surgió la Unión de Mujeres Argentinas, cuya primera presidenta fue Victoria Ocampo. La lucha por los propios derechos hizo confluír entonces a mujeres de la burguesía y a militantes del Partido

Socialista. Otro punto de encuentro entre el liberalismo y la izquierda reformista estuvo dado por el común rechazo a los regímenes fascistas que se imponían en Europa y amenazaban con un pronto desembarco en América. En la década siguiente, el grupo de *Sur* identificó al fascismo con el gobierno de Juan Domingo Perón. Tales circunstancias explican que la revista fuera tildada de izquierdista.

El nacionalismo también fue impugnado como programa literario. El ensayo "El escritor argentino y la tradición" de Jorge Luis Borges (incorporado en una reedición de su libro *Discusión*) proporcionó el pronunciamiento más acabado al respecto. Allí Borges rechaza tanto el realismo de la preceptiva nacionalista como la descendencia directa de la literatura española. "Creo que nuestra tradición es toda la cultura occidental", sostiene y, tras comparar la situación de los escritores argentinos a la de los judíos e irlandeses en el sentido de que participan de una cultura sin ser devotos a ella, considera que "podemos manejar todos los temas europeos, manejarlos sin supersticiones, con una irreverencia que puede tener, y ya tiene, consecuencias afortunadas". Ese espíritu es el que se observa en los propios artículos de Borges y particularmente en las reseñas y notas que escribió para *Sur*. Es seguro que Victoria Ocampo suscribía tales afirmaciones. Pero incluso antes de formular tales ideas el autor de "El Aleph" era objeto de violentos ataques: en septiembre de 1933, por caso, Ramón Doll lo criticaba por escribir "una prosa antiargentina, sin matices, ni acentos nacionales", en definitiva una "expresión frígida" que carecía de "significación literaria". Los argumentos que respaldaban tales dichos procedían de una sociología brutal: "Tenemos una aversión innata al decir demasiado conceptual y trabajado, primero, porque reprime forzosamente la emoción, el subrayado afectivo y cordial del discurso, que hace más comunica-

La personalidad de la fundadora de Sur se reflejó hasta el final en las páginas de su publicación.



tiva la idea, y además, porque no nos gusta el esfuerzo mental demasiado sostenido". En 1942 *Sur* presentó un "Desagravio a Borges" luego que le fuera negado el Premio de la Comisión Nacional de Cultura, episodio que puede leerse tanto como la continuación de la resistencia que el gran escritor generaba como el respaldo que recibía del grupo de Victoria Ocampo.

LITERATURA ARGENTINA Y POLITICA

A propósito de los cuestionamientos citados, el número 35, de agosto de 1937, presentó "Posición de *Sur*", una declaración sobre el lugar que se daba la revista. "No nos interesa la cosa política sino cuando está vinculada con lo espiritual —se dice allí—. Cuando los principios cristianos, los fundamentos mismos del espíritu aparecen amenazados por una política, entonces levantamos nuestra voz. Esta revista no tiene color político, como no sea el color que impone a una inteligencia la defensa honrada de esos principios..."

La cuestión atravesó prácticamente toda la historia de la revista. El escritor no interesaba a *Sur* por su opinión política sino por su producción artística y por su talento. "En *Sur* se juzgaban los textos por la calidad de su expresión", diría José Bianco. Pero la revista rechazaba las obras que consideraba "contaminadas": para la directora, "lo malo de la política es que convierte a un escritor en propagandista y lo hace trastabillar y perder calidad". El escritor, en definitiva, no debía mezclarse con ninguna actividad política: esa era la opinión de *Sur* y por supuesto lo que explica, entre otras decisiones, su posterior rechazo a la teoría de compromiso de Jean-Paul Sartre.

Paradójicamente, para defender su posición apolítica los escritores de *Sur* debieron pronunciarse en términos políticos. La revista no se mantuvo al margen de las cuestio-

nes de su tiempo: por el contrario, se declaró contra el fascismo, durante la Guerra Civil Española, más tarde contra el comunismo y, sobre todo, militó en el antiperonismo en la década de 1945 a 1955. En el revés de tales rechazos se perfilaron su adhesión al golpe de 1955 —celebrado con un número especial— y, principalmente, su defensa de los valores liberales.

A propósito de la Guerra Civil Española, Victoria Ocampo observaba que la época "nos ha precipitado en un caos espiritual sin formas culturales que ocupen el lugar de las antiguas". Esta situación de crisis potenciaba la necesidad de rescatar y preservar la tradición. Los valores de ese legado nunca fueron puestos en duda, por el hecho de que *Sur* se dirigía a un público de entendidos, con el que suponía la existencia de un código común que inhibía mayores explicaciones. La discusión se produjo desde fines de los años 50 por afuera de la revista, en publicaciones que comenzaron a revisar críticamente el pasado literario y cuya expresión acabada fue *Contorno*.

En un cuestionamiento más cercano, Ricardo Piglia sostuvo que la revista "representa la persistencia y la crisis del europeísmo como tendencia dominante en la literatura argentina del siglo XIX. En más de un sentido habría que decir que es una revista de la Generación del 80 publicada con 50 años de atraso... (*Sur*) llega tarde a esa tradición y eso explica sus excesos, su provincianismo".

Piglia criticó además la política de difusión cultural de la revista al indicar, que "una de las mayores paradojas de *Sures* no haber podido ver (en todo sentido) a Witold Gombrowicz, que vivió 30 años en Buenos Aires sin ser notado". Pese a la importancia del escritor polaco, su desconsideración no justifica la impugnación de toda la revista: las publicaciones literarias conscientes de su rol significan siempre una toma de partido respecto de la concepción de la cultura y la posición

del intelectual y en todo caso lo que debe discutirse son esas definiciones y no la elección de tal o cual autor, por más importante que pueda parecer.

A setenta años de su inicio, *Sur* permanece como un capítulo insoslayable en la historia de la cultura nacional. Tanto por lo que dio a conocer como por lo que descuidó, su gusto determinó durante mucho tiempo la corriente predominante en cuanto a lo que se sancionaba como expresión de la cultura. Más allá de elecciones que pueden parecer controvertidas, los lectores pueden descubrir hoy en sus páginas que la calidad que la revista quiso defender mantiene su vigencia.

BIBLIOGRAFIA

BORGES JORGE LUIS, *Borges en Sur*, Emecé, Buenos Aires, 1999.

DE TORRE GUILLERMO, "Evocación e inventario de *Sur*", en *Sur*, número 192-194, Buenos Aires, octubre-diciembre de 1950.

DOLL RAMÓN, "Discusiones con Borges", en HÉCTOR RENÉ LAFLEUR, SERGIO D. PROVENZANO, *Las revistas literarias*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1969.

KING JOHN, *Sur*, Fondo de Cultura Económica, México, 1989.

MEYER DORIS, *Victoria Ocampo contra viento y marea*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1981.

OCAMPO VICTORIA, "Vida de la revista *Sur*", en *Sur*, número 303-304-305, Buenos Aires, noviembre 1966-abril 1967.

OLIVER MARÍA ROSA, *La vida cotidiana*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1969.

PAZ LESTON EDUARDO, "El proyecto de la revista *Sur*", en *Historia de la literatura argentina*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1980/1986.

PEZZONI ENRIQUE, "Los Testimonios de Victoria Ocampo", en *El texto y sus voces*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1986.

PIGLIA RICARDO, "Sobre *Sur*", en *Crítica y ficción*, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, 1986.

(El material fotográfico pertenece a la Fundación Sur. Reproducciones fotográficas gentileza Graciela García Romero)