
Revistas argentinas del compromiso sartreano (1959-1983)

Abordar las revistas literarias de un período posibilita adentrarse en segmentos determinantes de la actividad cultural característica del mismo. Su constitución, trayectoria y ocaso brindan información privilegiada acerca de grupos, formas de opinar, valoraciones, revaloraciones y repudios dentro de la herencia cultural específica; una radiografía de tendencias o matices ideológicos en el marco del campo intelectual completo, sin la cual cualquier historia literaria resulta empobrecidamente lineal y descarnada.

Las revistas argentinas revisadas en este trabajo —*El grillo de papel*, *El escarabajo de oro*, *Tiempos Modernos* y *El Ornitorrinco*— cubren un largo período y más bien definen una modalidad, vigente a través de un cuarto de siglo para sus promotores —el escritor Abelardo Castillo y la narradora que con mayor tesón lo ha secundado, Liliana Hecker— y, es claro, para un círculo de lectores. Tal modalidad surge de una adaptación a las circunstancias locales del «compromiso» teorizado y practicado a su manera por el intelectual francés Jean-Paul Sartre, desde que el tomo II de *Situations (¿Qué es la literatura?)* fuera traducido por Aurora Bernárdez, en 1950, para la editorial Losada y suscitara un acolorado debate en cenáculos, cafés e incluso aulas porteñas.

Sería exagerado, sin embargo, limitar a ese aspecto la existencia de las mencionadas publicaciones, aunque con tal criterio hayan enfrentado coyunturas políticas adversas, como las dictaduras del general Juan Carlos Onganía y sus sucesores, hasta 1972, así como la particularmente sangrienta y represora que enlutó nuestra historia reciente (1976-1983). A la luz de tales sucesos, cobra significación lo que podemos calificar de prolongado y fecundo diálogo de las mismas con un escritor argentino cuya repercusión nacional e internacional se consolida en esos mismos años. Nos referimos a Julio Cortázar, quien, autoexiliado en Francia, representó una modalidad del «compromiso» —tras una primera juventud esteticista, que lo acercó a *Sur*— con la que se sintieron identificados, por ejemplo en el entusiasmo que les despertara la revolución castrista en Cuba o la ira ante la intervención armada norteamericana en Santo Domingo. Pero, al cabo, esa situación de «delegado» a distancia de los intereses populares latinoamericanos se volvió insostenible, sobre todo cuando una malintencionada campaña pretendió convertir a *todos* los intelectuales que no abandonaron el país luego del golpe militar de 1976 en «colaboradores» del régimen, cuando muchos de ellos contribuían, de uno u otro modo, a la resistencia que iría minando, junto con otros factores, como la desdichada intervención en Malvinas, el poder autoritario armado.

En fin, en la década del '60, cuando se configura el discurso periódico de estas publicaciones, estuvo signada por la «coexistencia pacífica» entre las grandes potencias mundiales —Estados Unidos y la URSS—, por una nueva actitud norteamericana ha-

cia América Latina, cuyo primer paso fue la Alianza para el Progreso de Kennedy, por la consecuente expansión al sur del continente de las corporaciones transnacionales, basada en la existencia y funcionamiento de medios de comunicación capaces de actuar a través de grandes distancias y diversas culturas. En el campo socialista, aquel acercamiento, signado por la entrevista Kennedy-Kruschev en Camp David (1959), desencadenó el conflicto chino-soviético, el cual produjo, a su vez, una reacomodación del comunismo europeo.

La mayor sensibilidad hacia los problemas comunes con el resto del continente americano, la firme denuncia ante los casos de intervención desembozada de Estados Unidos en el mismo y cierta preocupación por los efectos de los medios masivos de comunicación, traslucen en sus páginas un afán de dar respuesta a las nuevas condiciones imperantes; así como, en otro plano, la descalificación estética del realismo socialista y el acercamiento al revisionismo europeo antistalinista, que comenzaba a cuestionar el dogmatismo artístico sostenido hasta entonces por las izquierdas, señala una posición vigilante e inteligente respecto de los planes concertados, por encima de las carátulas ideológicas opuestas, en detrimento de los países periféricos.

1. Dos apuestas testimoniales: *El grillo de papel* y *El escarabajo de oro*

Cada década histórica de la Argentina contemporánea está signada por acontecimientos políticos que se corresponden en el quehacer literario. El período 1950-1960 se quiebra en dos por la llamada Revolución libertadora (1955) que pone fin al gobierno peronista, el cual había sido resistido en general tanto por los intelectuales de derecha como de izquierda. Hasta este momento, la revista literaria por antonomasia, desde 1931, es *Sur*, que incluye entre sus responsables a importantes figuras —Victoria Ocampo, Jorge Luis Borges, Eduardo Mallea, etc.— y está entroncada con el liberalismo de la cultura oficial. Ninguna revista parece competir con ella desde la izquierda hasta que en 1953 *Contorno*¹ preanuncia nuevas búsquedas y lenguajes. El grupo estaba integrado, fundamentalmente, por universitarios «fubistas»² marcados por la lectura del marxismo que proponen Sartre y su revista *Les Temps Modernes*.

En 1956 aparece *Ficción*, revista-libro que está sustentada por la editorial Goyanarte. Es una publicación liberal de izquierda cuya presencia física puede competir con el liberalismo oficialista de *Sur*. Pero es *Gaceta Literaria* (1956-1960), dirigida por Pedro

¹ Bajo la dirección de Ismael y David Viñas, *Contorno* abarcó diez números hasta abril de 1959. Para una mayor información, se puede consultar *La modernización de la crítica. La revista «Contorno»*, en *La historia de la literatura argentina (Capítulo 122)*. Buenos Aires, 1981.

² Adjetivo derivado de FUBA (Federación Universitaria de Buenos Aires), institución que surge como resultado de la Reforma universitaria de 1918. Adoptó una posición francamente opositora entre 1943-1955, defendiendo la autonomía universitaria y otros principios liberales frente al estatismo peronista y la actuación de grupos nacionalistas clericales en el manejo de la Universidad. Los estudiantes de Filosofía y Letras que hicieron la revista *Centro* (1953-1957) pasaron luego casi enteramente a *Contorno* y uno de sus responsables, Ismael Viñas, fue Secretario de la Intervención a la Universidad Nacional de Buenos Aires ordenada por el gobierno *de facto*.

G. Orgambide y Roberto Hosne, la que opera a modo de corte en el estilo de las revistas literarias de Buenos Aires. Revelador de la aspiración de llegar a un público menos especializado, su formato es el de la revista-kiosco, con fotografías, dibujos y caricaturas. De esta forma, el humor irrumpe en la tradicional seriedad de las revistas literarias argentinas.

En octubre de 1959, la propuesta de *El grillo de papel* reúne a un grupo de intelectuales, algunos de los cuales como Arnoldo Liberman, se desprenden de *Gaceta Literaria* por motivos políticos. Bajo el epígrafe de Goethe: «Gris es toda teoría y verde el árbol de oro de la vida», esta revista, cuyo primer consejo directivo estuvo constituido por el mencionado Liberman, Abelardo Castillo, Oscar Castello y Víctor E. García, enmarca su tarea en una izquierda divergente del Partido Comunista argentino. El nombre de la revista es un homenaje a Conrado Nalé Roxlo quien, en su poema «El grillo», construye una metáfora magnífica del oficio poético.

El 5 de noviembre de 1960, al ser clausurada la editorial e imprenta Stilcograf por la nefasta censura que padece crónicamente la cultura argentina, quedan fuera de circulación *El grillo de papel*, *Gaceta Literaria* y *Airón*. Unos meses después —mayo/junio de 1961— *El Escarabajo de Oro* se constituye en la continuación de *El Grillo* bajo la misma dirección. El nombre de *El Escarabajo de Oro* —sugerido por Ernesto Sábato— testimonia la admiración y el reconocimiento que la revista tributa al genial Edgar Allan Poe.

El Grillo y *El Escarabajo* continúan la línea de «revista-kiosco», diagramación ágil con fotos, dibujos y caricaturas, títulos en colores y, a partir de la última, el formato se hace más manuable al reducirse a veinte por veintisiete centímetros. La tapa incluye siempre el epígrafe y en algunos casos el sumario y fotos o dibujos; en otros, el anuncio de las notas más importantes y el comienzo de alguna nota central; y en unos pocos números, sólo un dibujo o una foto a modo de ilustración pertinente.

Ambas publicaciones incluyen un editorial, reportajes a autores argentinos y extranjeros, sean escritores, pintores, directores de teatro y de cine. Las producciones cinematográfica y teatral, la música moderna, el jazz y la plástica ocupan su lugar. Y en una o dos páginas, las «Grillerías» (en algún momento llamadas «Bicherías»), «la sección más personalizada» de la revista, encierra comentarios breves, muchos de ellos de franco tono irónico y burlón, notas, citas, referencias varias. Algunos números van acompañados por reproducciones de plásticos argentinos.

El editorial del n.º 1 de *El Grillo* es ya una clara definición política y estética: escribir cuentos y poemas «no es una actividad reaccionaria desvinculada del proceso histórico». Por el contrario, se considera que «el arte es uno de los instrumentos que el hombre utiliza para transformar la realidad e integrarse a la lucha revolucionaria». La literatura es una herramienta, un modo de vida un compromiso, pero especialmente es «actividad creadora». Si bien desechan el arte-purismo elitista, harán de la calidad artística una premisa: «el arte responde a una necesidad de belleza. Y la belleza, la única, la auténtica, siempre es revolucionaria».

En un artículo, «Ir hacia la montaña a hacer que venga», Castillo esboza su cosmovisión estética y plantea el tema del público: «¿Para quién se escribe, pero quién nos lee?», desgarradora apelación a un lector cuando «el pueblo no lee y las clases altas