

**Crisis y decadencia de un proyecto cultural: la revista *Sur* a fines de los años
sesenta y comienzos de los setenta**

Hernán A. Biscayart
Universidad de Buenos Aires

En agosto de 1970, los suscriptores de la revista *Sur* recibieron el anuncio de que, por motivos económicos, la revista iba a dejar de aparecer con la frecuencia bimestral habitual y a partir de ese momento lo haría semestralmente.

En un artículo publicado en el número 325, de julio-agosto de ese año, Victoria Ocampo amplía los motivos de esa decisión. Puede pensarse que en los casi cuarenta años transcurridos desde la primera publicación fueron sucediéndose generaciones de lectores que fueron incorporando nuevas perspectivas y que el imaginario cultural de su directora no logró asimilar estos cambios.

Una fecha clave del inicio de esa decadencia puede establecerse en 1961, cuando José Bianco, entonces secretario de redacción de *Sur*, es separado de su cargo por su visita a Cuba luego del triunfo de la revolución y su participación como jurado en el premio Casa de las Américas. En 1961 la revista cumplía treinta años, y en una reseña publicada en el semanario norteamericano *Time* se destacaba la concepción de Victoria Ocampo sobre la relación entre arte y política: “No le pregunto a un autor por sus convicciones políticas. Le pido solamente que produzca buena literatura. El arte está por encima de la política” (1961: 62).

Sin perjuicio de los importantes trabajos realizados sobre la revista por John King o, entre nosotros, más recientemente, por Judith Podlubne, me propongo aquí focalizar el trabajo crítico sobre algunos artículos representativos de esa época donde se manifiestan estas tensiones que provocan los cambios culturales y políticos en el país y en el mundo (además de la Revolución Cubana, el “Mayo francés” como expresión de los movimientos de rebeldía juvenil, la lucha armada en América Latina, etc.) y la actitud hacia las nuevas corrientes teóricas y críticas sobre la literatura que se estaban generando en aquellos mismos momentos.

En la serie de números publicados entre 1969 y 1970, por ejemplo, puede verse, en el 316-317, de enero-abril de 1969, un análisis realizado por Jean-Marie Domenach sobre los acontecimientos del “Mayo francés”. Domenach –un intelectual cercano a la Iglesia

Católica, de posiciones generalmente progresistas, director de la revista *Esprit* y en su juventud miembro de la Resistencia— señala que

Es difícil descubrir las fuentes ideológicas del Movimiento. Nunca habíamos visto a unos revolucionarios tan desprovistos de teoría, lo cual resulta más raro aún si se tiene en cuenta que se trata de estudiantes y profesores jóvenes. Esa élite intelectual parece haber leído poco. No se refieren a ninguna doctrina y a ningún maestro. Tampoco a Herbert Marcuse, cuyas ideas tienen tantas analogías con las que inspiran el Movimiento (...) Por otra parte, muchos testimonios permiten suponer que en Nanterre —donde no había ni siquiera una biblioteca de la Facultad— únicamente se leían los autores incluidos en el programa (Domenach, 1969: 53).

Domenach es más duro aún al comparar esta situación con la del estallido revolucionario de 1848:

[T]enemos la sensación de enfrentarnos con analfabetos en materia de ideología y también de sociología, pues parecen ignorar los más recientes estudios de Raymond Aron, Alain Touraine, Michel Crozier, Serge Mallet y otros, sobre las clases sociales en Francia. Sin duda, se trata de una saludable reacción contra la indigestión teórica que caracterizó al stalinismo. Pero es imposible no sentir cierta inquietud ante esa combinación de ignorancia y seguridad” (Domenach, 1969: 53-54).

La visión crítica de estos acontecimientos puede ser vista como diagnóstico de época y a la vez de una profunda incomunicación entre dos generaciones: la que protagonizó la resistencia al nazismo y la que vive su juventud en medio de un convulsionado panorama mundial, donde las jerarquías y los valores de otro tiempo son cuestionados. Algo parecido había sucedido con los movimientos de vanguardia artística contemporáneos de la Primera Guerra Mundial, pero Victoria Ocampo, al explicar las razones para discontinuar la frecuencia con la que venía saliendo la revista, aplica un criterio más bien decimonónico, la vieja oposición sarmientina entre civilización y barbarie, actualizada en clave de época. Por un lado, afirma, citando a T. S. Eliot cuando decidió el cierre de su revista *The Criterion*, que después de cuarenta años los cambios son inevitables (la revista dirigida por Eliot se mantuvo durante dieciséis años). Pero por otra parte no deja de mostrar cierta amarga decepción ante el panorama de los nuevos tiempos de “incultura”:

‘La difusión de la cultura en un pueblo torna poco a poco imposible el sistema de castas’, dijo en 1931 un pensador. Ese mismo año, y con idéntica idea, se fundó la revista *Sur*. Pero la difusión de la cultura no parece ser el camino elegido por la mayoría de la turbulenta juventud contemporánea. *Sur* no conoce otro. Lo seguirá, con los medios de que disponga y mientras disponga de ellos, hasta el fin (Ocampo, 1970: 5).

Victoria Ocampo, con esta expresión despersonalizada, parece fundirse con la revista que creó y dirigió: las razones son personales y en un segundo plano, también económicas, pero se entrevé la sensación de fracaso ante la falta de una nueva generación que siga adelante con esa misión.

En un número previo, el 316-317, Victoria Ocampo despedía con motivo de su fallecimiento a un antiguo integrante del Consejo de Redacción de la revista, del que participaba desde su fundación: el artista plástico y coleccionista de arte Alfredo González Garaño, miembro de la Academia Nacional de Bellas Artes, a quien define como un *civilizador* (destacado en el original). El retrato que realiza de este auténtico representante de una elite cultural subraya ciertos rasgos de esa “civilización”:

Garaño tuvo la suerte de viajar mucho y de aprovechar como pocos la enseñanza visual que significa para cualquier americano sensible el espectáculo de Europa. La Europa de la *belle époque* y de la posterior también. (...) Fue lo que se llama un hombre no sólo conocedor en esas cosas [las artes plásticas y los objetos y muebles de esta América, sino de gran ‘flair’ y buen gusto (Ocampo, 1969: 83).

Pero a continuación advierte que “esto del gusto, bueno o malo, es un misterio que no se ha aclarado”. Si bien señala que “parecería que se nace con él”, también reconoce que “las manifestaciones de buen gusto pueden darse en personas que ni han nacido ni han vivido en un medio que favoreciera esa circunstancia” (ibíd.). Sin embargo, Ocampo no deja de lamentarse por cierto desaprovechamiento de sus condiciones: “no era creador, no era tampoco hombre de Letras, con mayúscula. Era, lo repetimos, un civilizador (no es poco título)”, y agrega que “no pudo, quién sabe por qué circunstancia difícil de desentrañar, dar la totalidad de lo que llevaba en potencia” (Ocampo, 1969: 84). Parte de esa imposibilidad habría residido en algún rasgo de su carácter: “Padecía neurastenia a rachas, y casi siempre esos estados provocaban en él comentarios semi-cómicos” (ibíd.). Esta palabra ha caído en desuso como terminología médica; hoy hablaríamos de estados depresivos o de situaciones de extremo cansancio que no encuentran muchas veces justificación en el cúmulo de actividades que se realizan. En inglés se ha expresado esta idea con el término *spleen* (que también significa “bazo”, en referencia al órgano conocido como “órgano de la risa”), empleado por Baudelaire y por muchos otros artistas posteriores.

González Garaño tenía una casa en Mar del Plata frente a la que pertenecía a Victoria Ocampo, por lo cual existía una amistad entre ellos que se fortalecía en los períodos de vacaciones. El recuerdo de esos veranos se asocia con los “tiempos felices” que forman parte de un pasado que no volverá: “Felices porque tuvimos la suerte de tener a nuestro

lado amigos con los cuales compartimos tantas cosas, y que eran generosos de sí mismos. Personas con las cuales hemos recorrido un largo tramo de vida, fraternalmente, y en condiciones que no se repetirán” (Ocampo, 1969: 85). Al despedir a su amigo, Victoria Ocampo está anticipando su propio adiós, que se irá dando de a poco durante la década siguiente: “*Sur*, revista bimestral, se suspende. Se suspende hasta que cambien las circunstancias, si cambian. No quiero, como diría Valéry, retirarle a esta publicación, para que subsista, lo que prometí darle para que existiera” (Ocampo, 1970: 5).

Valéry, uno de los principales intelectuales franceses de la primera mitad del siglo XX y colaborador de la revista en sus primeros años, ha sido una referencia permanente en el pensamiento de Victoria Ocampo. En uno de los números que pertenecen a esta época que podríamos llamar crepuscular, podemos leer un pronóstico que Valéry realizó luego de finalizada la Primera Guerra Mundial, en el ensayo titulado “La crisis del espíritu”, traído a colación por José Luis Romero:

Valéry advirtió precozmente un extraño fenómeno que él llamó la crisis intelectual de Europa, y preanunció el inevitable derrumbe de todo el mundo de ideas y valores que había predominado durante siglos, tras el cual ‘las obras de Keats y Baudelaire –decía el poeta eligiendo los ejemplos que le eran caros– irían a reunirse con las de Menandro en el insondable abismo de la historia olvidable (...) Este examen del destino de la mentalidad burguesa está escrito en pasado, porque rastrea una crisis que comenzó hace medio siglo. Pero pudiera seguir escrito en presente, porque estamos lejos de haber salido de la crisis. El destino de la mentalidad burguesa es languidecer y acaso solamente sobrevivir embozada en los pliegues de otra nueva, que ya ha demostrado su tendencia a constituirse. Pero las crisis de mentalidades son procesos tan largos como lentos; y si la mentalidad burguesa se elaboró a lo largo de diez siglos, su crisis y su reemplazo no pueden precipitarse. Estamos apenas en los albores de la crisis intelectual que Valéry descubrió hace cincuenta años. No nos esperan tiempos de claridad sino de confusión (Romero, 1970: 1, 8).

Romero, introductor en el país del método historiográfico de la *Escuela de los Annales*, la corriente que aún hoy predomina en la disciplina, elaboraba una conclusión inquietante, quizás dando respuesta a las inquietudes de la directora de *Sur* ante el “cambio de época”, como suele decirse, invirtiendo el sintagma “época de cambio”.

Al anunciar la discontinuidad de la frecuencia de aparición de *Sur*, Victoria Ocampo no deja, sin embargo, de añorar ciertos estándares de calidad provenientes de la “aristocracia del espíritu” que se estarían perdiendo en aras de las necesidades del mercado:

Lo fundamental, en una revista literaria, tal como fue concebida la nuestra, es mantener y defender el *standard* de calidad. En esto no cabe la igualdad ni la caridad. Premiar una obra mediocre porque su autor vive en circunstancias difíciles es inconcebible. La obra está bien o mal pensada (aunque no coincidan los gustos y el

pensamiento del autor con los nuestros). (...) No hay más pasaporte que el talento. Claro que hay grados en el talento y que mal puede uno sentarse a esperar que se presente un Shakespeare inédito todas las tardes. Pero 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 (Ocampo, 1970: 2).

Esta impopularidad alcanzaría incluso a obras de amplia difusión en aquellos años, como la de Julio Cortázar, tan compradas como poco leídas, a juicio de Ocampo, en una especie de esnobismo cultural que es exhibido públicamente y que comparten todas las clases sociales que acceden a la literatura:

El vulgo compra las obras de Cortázar (tan luego de Cortázar) y se pasea con sus libros en Torino, o en subte, o en colectivo. Sin embargo, Cortázar es netamente un autor para minorías, no para lectores a quienes ha de aburrir fabulosamente (perdón, querido amigo Cortázar) porque no está preparado para digerirlo y saborearlo. El autor de *Rayuela* es un escritor para escritores, casi casi. Su técnica y sus finezas no han de ser detectadas por el vulgo (el del Torino, o del subte, o del colectivo, tanto da) (Ocampo, 1970: 3).

Pero a continuación, advertida del elitismo que implican sus palabras, Ocampo da un ejemplo personal que relativiza estas afirmaciones: todos somos legos o expertos en determinadas materias: “Y que nadie se me ofenda. Frente a la máquina (sin ir más lejos, la de mi auto, que manejo) yo soy el vulgo, y requete vulgo” (Ocampo, 1970: 3).

La revista, no obstante, seguía dándole espacio a los jóvenes críticos que se habían formado en prestigiosas universidades: es el caso de Sylvia Molloy, que publica en el número 318 un artículo titulado “Borges y la distancia literaria”. Allí sumaba su voz a una discusión que aún no ha cesado sobre la obra del escritor argentino:

Los textos de Borges, a la vez que forman parte de lo que llamamos literatura, se empeñan minuciosamente en denunciar los procedimientos más evidentes que se acostumbra atribuir a su ejercicio. Al hacerlo, quizá echen los cimientos de una literatura que ha tardado en encontrar una formulación adecuada: una literatura que toma en la misma literatura y no en una ‘realidad’ –por real o imaginaria que fuera– la materia misma que la constituye (Molloy, 1969: 37).

Pero antes había reconocido que si allí hay un mérito en la obra de Borges, sería insuficiente para que se la considerase como algo tan singular:

Si solo se tratara de un aviso contra las trampas y los peligros de la literatura, la obra de Borges no tendría sino un interés secundario: el periodismo y el panfleto pueden disfrutar del mismo y dudoso privilegio. Lo que importa es que, entre la caricatura y la obediencia, esa obra logra crear un espacio intermedio donde existe como literatura, sostenida precisamente entre los dos polos (Molloy, 1969: 37).

Molloy agrega también otro argumento recurrente al tratar el corpus borgeano, el de su marginalidad respecto de un centro: “gracias a esa marginalidad, toma distancias con respecto a ese centro –puede decirse que su literatura toda se encuentra al margen, en una periferia que, por definirse con respecto al centro, no pierde por eso la posibilidad de criticarlo” (ibíd.).

También aparecen las posturas críticas más cercanas al estructuralismo, pero no por ello menos agudas, como la lectura que realiza Nicolás Bratosevich sobre la obra de Horacio Quiroga en el N° 321, que comienza con estas expresivas palabras:

Todavía no está de moda releer a Quiroga y eso proporciona a nuestra época una no desdeñable ventaja: la de practicar una crítica a salvo de las adherencias minuciosas, a veces entorpecedoras, que provienen de la efervescencia unánime alrededor de un escritor. Lo cual sería todavía un precario pretexto para intentar la reconsideración crítica de Horacio Quiroga, si no fuera porque también nuestra época (con su revisión liberadora de los modos tradicionales de entender el mundo, y con ello el mundo de una obra literaria), es lo que estaba aguardando esa narrativa para ser interpretada más ajustadamente (Bratosevich, 1969: 49).

La lectura que propone Bratosevich intenta disolver la tradicional oposición entre lo realista y lo fantástico, como expresión de otra dualidad no menos habitual, la disyuntiva entre materia y espíritu. Quiroga no fue un hombre afectado por aquel *taedium vitae* o *spleen*, sino, por el contrario, un “fanático de las manufacturas y los tratados de divulgación científica”, un *homo faber*. Bratosevich expone en su texto su propia percepción sobre la relación entre literatura y vida:

[E]scribir sobre la realidad es por definición inventarla, y ese artificio sutil que es la literatura nos invita otra vez a empezar el círculo pues ahí están tendidas las escaleras en espiral a lo imposible: el *boomerang* otra vez, ya a nivel de la tensión creadora (Bratosevich, 1969: 52).

La directora de *Sur*, como podrá advertirse en estos textos de su época crepuscular, aunque se mantenía aferrada a los valores de la “aristocracia del espíritu”, no dejaba de estar abierta a las nuevas propuestas estéticas y críticas. Otro joven escritor y crítico, ya consagrado en París tras su alejamiento de la Cuba revolucionaria, realizaba en el último número de 1969, el 321, una sugestiva reseña de *Boquitas pintadas*. Severo Sarduy anunciaba, en una nota a pie de página, que su lectura de la novela de Puig constituía “extractos de un ensayo más extenso en que (...) practica, mediante un sistema de notas, su concepción de la literatura como parodia e injerto” (Sarduy, 1969: 71). El concepto de parodia que maneja es el expuesto por Bajtin en 1929:

[D]erivada del género serio-cómico antiguo, el cual se relacionaba con el folklore carnavalesco –de allí su mezcla de desenfado y tradición–, la parodia utiliza el habla contemporánea con seriedad, pero también inventa libremente, juega con una pluralidad de tonos, es decir, habla del habla (...). Backtine (sic) subraya que lo importante es que, del modelo de base –que podemos llamar, utilizando la denominación de Julia Kristeva, paragrama–, la obra paródica es, a la vez, una apoteosis y una irrisión. A la vez que un folletín, casi perfectamente conforme al género, *Boquitas pintadas* es la trasgresión paródica, el doble irrisorio del folletín (Sarduy, 1969: 73).

Si bien la parodia floreció en todas las épocas, se ha destacado mucho que el arte del siglo XX la elevó a una categoría insustituible. Dwight Macdonald decía que “Somos exploradores que miran hacia atrás y la parodia es la principal expresión de nuestra época”. Probablemente Victoria Ocampo no quería resignarse a esta constatación, pero no dejó de explorar, a su manera, ese pasado mítico donde florecía la “aristocracia del espíritu”. Como advertía José Luis Romero en su comentario a “La crisis del espíritu”, esta “crisis” no empezó de un día para el otro y sus efectos aún no pueden precisarse completamente en la medida en que ciertos rituales o rutinas, como esta instancia de reflexión y debate de la que estamos participando, parecen detener la marcha inexorable del tiempo.

Bibliografía

- Bratosevich, Nicolás, “Horacio Quiroga o la efectividad del mito”, *Sur*, n° 321, noviembre-diciembre 1969, pp. 49-61.
- Domenach, Jean-Marie, “La ideología del ‘Movimiento de Mayo’ en Francia”, *Sur*, n° 316-317, enero-abril 1969, pp. 53-67.
- Molloy, Sylvia, “Borges y la distancia literaria”, *Sur*, n° 318, mayo-junio 1969, pp. 26-37.
- Ocampo, Victoria, “Alfredo González Garaño (1886-1969)”, *Sur*, n° 316-317, enero-abril 1969, pp. 83-85.
- Ocampo, Victoria, “Después de 40 años”, *Sur*, n° 325, julio-agosto 1970, pp. 1-5.
- “Repercusión exterior del trigésimo aniversario de *Sur*”, *Sur*, n° 271, julio-agosto 1961, pp. 59-62.
- Romero, José Luis, “El destino de la mentalidad burguesa”, *Sur*, n° 321, noviembre-diciembre 1969, pp. 1-8.
- Sarduy, Severo, “*Boquitas pintadas*: parodia e injerto”, *Sur*, n° 321, noviembre-diciembre 1969, pp. 71-77.