

IV Jornadas de Historia de las Izquierdas "Prensa política, revistas culturales y proyectos editoriales de las izquierdas latinoamericanas. Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas en Argentina, Buenos Aires, 2007.

Revistas literarias de la izquierda intelectual en la década de 1960 y variaciones en torno a la cuestión del compromiso del escritor. Los casos de Gaceta Literaria y El grillo de papel.

Bonano, Mariana.

Cita:

Bonano, Mariana (Diciembre, 2007). *Revistas literarias de la izquierda intelectual en la década de 1960 y variaciones en torno a la cuestión del compromiso del escritor. Los casos de Gaceta Literaria y El grillo de papel. IV Jornadas de Historia de las Izquierdas "Prensa política, revistas culturales y proyectos editoriales de las izquierdas latinoamericanas. Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas en Argentina, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/mariana.bonano/37>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pdeb/efA>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Revistas literarias de la izquierda intelectual en la década de 1960 y variaciones en torno a la cuestión del compromiso del escritor. Los casos de *Gaceta Literaria* y *El grillo de papel*

Lic. Mariana Bonano
Florida 593- San Miguel de Tucumán (4000)
mariana_bonano@sinectis.com.ar

Como se sabe, la restitución de la memoria social de las décadas de 1960 y 1970, en Argentina, devino una cuestión nuclear dentro del campo de los estudios historiográficos, sociológicos, o más específicamente, antropológicos. Después del silencio impuesto por los regímenes dictatoriales que se sucedieron a lo largo de esos años, el examen del pasado reciente y de sus actores constituyó en las dos últimas décadas un imperativo ético orientado a redimir las voces en otro tiempo acalladas. Como Beatriz Sarlo advierte en un reciente y polémico trabajo sobre el relato testimonial y la emergencia de la subjetividad¹, la cuestión del pasado, que puede ser pensada de muchas maneras, se halla inextricablemente ligada a las luchas identitarias que se dirimen en el presente.

La tarea de restauración de la memoria social de esta etapa se ve facilitada por la existencia de “una masa de material escrito, contemporáneo a los sucesos – folletos, reportajes, documentos de reuniones y congresos, manifiestos y programas, cartas, diarios partidarios y no partidarios–, que seguían o anticipaban el transcurso de los hechos” (Sarlo 2005: 83). Ellos constituyen fuentes privilegiadas para reconstruir el clima o el espíritu de una época donde las ideologías, “lejos de declinar, aparecían como sistemas fuertes que organizaban experiencias y subjetividades” (Ibid: 85). En este sentido, es posible advertir en los trabajos dedicados al período, la importancia otorgada a los órganos publicísticos ligados a los diversos sectores intelectuales, sindicales o político-partidarios en pugna. El interés de su estudio radica en que ellos dan cuenta de la trama de relaciones sociales, ideologías, instituciones, prácticas, etc., tal como son experimentadas y tal como se vinculan con ellas quienes son sus contemporáneos; permiten abordar las

¹ Cfr. B. Sarlo, *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión* (2005).

formas de conciencia social en el proceso mismo de su constitución, antes de que cristalicen bajo la forma de ideologías, doctrinas, etc².

En el caso particular de las publicaciones periódicas de la izquierda intelectual y político-partidaria, se puede diseñar, a partir de una lectura de sus índices, el espectro de las problemáticas y de los temas que circulan y se instalan en la esfera pública durante los años aludidos. En esta dirección, aunque ya haya sido señalado reiteradamente, mencionaremos una vez más el gesto, presente en este tipo de órganos, de promover un debate de ideas para intervenir en la coyuntura³. Si, como advierte Noé Jitrik a propósito de la realización de revistas culturales, los que las hacen “son gente de izquierda, son gente que tiene el espíritu de izquierda, el lenguaje de izquierda e incluso la sensibilidad de izquierda para recoger problemas y recoger las variantes del tiempo que se dan sobre todo en los discursos” (Jitrik, Rosa y Sarlo 1993: VII), no resulta extraño que este tipo de publicaciones haya arraigado con tanta fuerza en el campo literario, artístico e intelectual de un período en el que “ser intelectual” era, como postulaba Jean Paul Sartre, “ser de izquierda”. Y con esto, se conoce, el filósofo francés no hace referencia a una afiliación partidaria concreta, sino a la asunción de una conducta política y de una actitud crítica y cuestionadora por parte de los escritores, artistas y en general, “los que han adquirido, con el ejercicio de la cultura, una autoridad y un influjo en las discusiones públicas”, que “los predispone a la oposición de izquierda y, no rara vez, también al apoyo militante de los movimientos revolucionarios” (Marletti 1995: 820).

A partir de estas consideraciones, el presente trabajo aspira a recuperar algunas de las múltiples textualidades y voces que participaron de los bulliciosos años sesentas, época en la que la fracción de la izquierda marxista y peronista revolucionaria tuvo un peso decisivo en la esfera nacional. En particular, se propone indagar, a partir del análisis de textos significativos, las polémicas sobre literatura-

² En su libro *Marxismo y literatura*, cuya versión original en inglés aparece en 1977, Raymond Williams propone el concepto de “estructuras del sentir” para estudiar la conciencia social de un período en el momento mismo de su formación y desarrollo, es decir, antes de que cristalice en formas fijas, definidas. Así, considera que esta noción es adecuada para abordar tanto el pasado como el presente, en la medida en que puede dar cuenta de la “conciencia práctica” de un período, es decir, “lo que verdaderamente se está viviendo, no sólo lo que se piensa que se está viviendo” (2000: 153).

³ En la mesa redonda sobre el tema “El rol de las revistas culturales en el contexto de la democracia y de las nuevas políticas massmediáticas”, organizada por la revista *Espacios* en noviembre de 1992, Sarlo advierte que el vínculo entre una revista y su coyuntura es tan estrecho que ésta puede ser avizorada incluso en la “sintaxis” interna de la publicación. Cfr. Jitrik, Rosa y Sarlo 1993: XII-XIII.

cultura-política y los programas estético-ideológicos articulados por dos revistas literarias del compromiso sartreano hacia fines de la década de 1950 y comienzos de la de 1960: *Gaceta Literaria* y *El grillo de papel*. Con este fin, cobra interés delinear primero el rol desempeñado por la revista *Contorno* en el campo de la cultura de las izquierdas, pues esta célebre publicación insta un modo de intervención que signará el discurso crítico de las revistas que se suceden a lo largo del período.

A luz del modelo aportado por *Contorno*, el estudio focalizará los artículos de *Gaceta Literaria* y *El grillo de papel* que abordan puntualmente los interrogantes en torno a la función de la literatura y del arte en general, el lugar del escritor en la sociedad y las posibilidades y formas de asunción del compromiso. Mediante la exploración de estas problemáticas, el trabajo aspira a delimitar el modo en que estas publicaciones se posicionan en la esfera pública y construyen allí su interlocución⁴.

La izquierda intelectual y la revista *Contorno*: disensiones y polémicas

Interesa señalar un primer hecho que, a nuestro entender, delimita el perfil de las revistas aquí revisadas y enmarca algunas de las polémicas que sus integrantes sostienen con otros miembros del campo político e intelectual del período: las disidencias ocurridas en el interior del Partido Comunista Argentino (PCA) y la separación de muchos de los miembros que no acuerdan con la ortodoxia de sus dirigentes. Como advierte Horacio Crespo, esta crisis, que tiene como marco de fondo el debate abierto en el comunismo mundial por el XX Congreso del Partido Comunista de la Unión Soviética en febrero de 1956, va a profundizarse en el contexto de la compleja situación política y social de la Argentina posterior a la caída de Perón, “caracterizada por la dureza de la restauración liberal del gobierno de la

⁴ Este trabajo se vincula con la investigación que llevo a cabo en el marco de la tesis doctoral “Literatura y praxis revolucionaria en Argentina: las décadas de 1960 y 1970. El caso de Francisco Urondo”, centrada fundamentalmente en el análisis y sistematización de la entera producción de este escritor a la luz de los debates del campo intelectual del período 1955-1976. La consideración de la polémica entablada entre dos publicaciones de los tempranos años sesenta, *Gaceta Literaria* y *El Grillo de Papel*, en torno a la función del escritor y las posibilidades de asunción del compromiso, se orienta a esta dimensión de la investigación. El presente artículo focaliza, por tanto, el estudio de la polémica inscripta en estas revistas, que ha sido analizada asimismo en otros trabajos dedicados al estudio específico de estas publicaciones.

'Revolución Libertadora', la emergencia del proceso desarrollista, la persistencia del *golpismo* en las fuerzas armadas hegemónicas por los sectores ultraliberales, la terca permanencia de la adhesión al peronismo de la clase obrera urbana y amplios sectores populares y el surgimiento de las primeras expresiones de una 'nueva izquierda' fuera de la militancia orgánica comunista y de sus círculos de influencia, que crecería con fuerza a lo largo de los años sesenta" (1999: 432-433). La crítica por parte de los intelectuales heterodoxos al dogmatismo del PCA no fue, sin embargo, articulada en un principio de forma directa. Respecto de este punto, los estudios sobre el período advierten que las discusiones que se libraban en la fracción de la izquierda en torno a cuestiones medulares del arte, de la literatura y de la cultura conformaron "una estrategia inicialmente apta para el planteamiento de problemas que confrontaban en forma más o menos mediata, con los aspectos más generales de las concepciones y la línea partidaria, sin una confrontación abierta con ella" (Crespo 1999: 434). En este sentido operaron, por ejemplo, el libro de Portantiero, *Realismo y realidad en la narrativa argentina*, publicado originalmente en 1961 por el sello editorial Procyón⁵, y la polémica protagonizada por Oscar del Barco cuando éste editó en las páginas de *Cuadernos de Cultura*, el órgano cultural del PCA, un artículo en el que, desde una perspectiva gramsciana, criticaba la categoría de objetividad defendida por la crítica materialista de cuño soviético.

Si bien en los casos anteriormente expuestos, las voces disidentes dentro de las fracciones marxistas proceden de las filas partidarias, es posible señalar la emergencia de otras voces provenientes de los sectores intelectuales ligados a la izquierda independiente, las que contribuyen a horadar la supremacía del PCA. Como la crítica ha advertido reiteradamente, el proyecto de los escritores aglutinados en torno de la revista *Contorno* (diez números, noviembre de 1953-abril de 1959) conforma un punto de viraje en la historia cultural de izquierda en la Argentina⁶. Al respecto, Horacio Crespo postula que la revista:

⁵ Este libro se publica cuando Portantiero todavía milita en el PCA. Sobre la base de la apertura teórica realizada por el comunista Héctor P. Agosti en su *Defensa del realismo* (1945), Portantiero revisa la "literatura de izquierda" en Argentina, y simultáneamente demanda su transformación. Aboga por un "nuevo realismo" que fundado sobre esta tradición de la literatura de izquierda, rescate las vanguardias artísticas y literarias. Si bien no logra trascender en lo fundamental las posiciones de G. Lukács respecto de la estética realista, su pensamiento resulta original dentro de la crítica marxista, por su apreciación positiva de las vanguardias literarias.

⁶ Como se sabe, esta revista fue dirigida por los hermanos Ismael y David Viñas, y contó con las colaboraciones de León Rozitchner, Ramón Alcalde, Noé Jitrik, Adelaida Gigli, entre otros.

Entre la numerosa bibliografía sobre la revista, podemos mencionar los estudios de Beatriz Sarlo, "Los dos ojos de *Contorno*" (1983), Jorge Warley, "La revista *Contorno*: literatura, cultura, política e

(...) participó en una búsqueda –internacionalmente generalizada y que se acentuará en las décadas de los sesenta y setenta– de una opción entre las filosofías del liberalismo y el marxismo estalinista y sus prolongaciones dogmáticas, tal como se planteaba como ideología oficial del socialismo “real”.

(...)

La insatisfacción de los miembros de *Contorno* con la herencia liberal estuvo acompañada por un disgusto respecto del marxismo “vulgar”, representado cabalmente en las concepciones del Partido Comunista. Rechazaron el determinismo de relegar al hombre al papel de un sujeto pasivo, receptor de cultura objetivada, alienado. El punto focal de la crítica efectuada a esta versión del marxismo fue su inflexible aplicación de las categorías del materialismo dialéctico e histórico, efectuada dentro de una concepción mecanicista y determinista de la dinámica de las sociedades (1999: 429).

La impugnación del dogmatismo y el esquematismo de los enfoques teóricos avalados por la izquierda tradicional y la preconización de un marxismo humanista son los gestos contornistas que Oscar Terán, en su ya clásico estudio sobre los intelectuales argentinos de la década de 1960, señala como propios de una nueva configuración intelectual: la franja “denuncialista”, “contestataria” o “crítica”⁷. La defensa de una praxis fuertemente historizada y capaz de operar una articulación global de la realidad permite delimitar, a los ojos del autor, el modo de intervención sartreano⁸ de estos intelectuales. La estructura de autoculpabilización, “promovida tanto por sentirse beneficiarios de un privilegio de intelectual socialmente injusto, cuanto porque esa misma colocación ha concluido por separarlos más del pueblo y cegarlos para percibir la real novedad del peronismo” (Terán 1991: 50), recorrió las mediaciones de este grupo. Si la intelectualidad liberal emblemática en la década de 1940 por los integrantes de la revista *Sur*⁹ había visto en el peronismo la causa

historia en el ocaso del peronismo histórico” (1999) y Carlos Mangone y Jorge Warley, “La modernización de la crítica. La revista *Contorno*” (1986).

⁷ Cfr. Terán, *Nuestros años sesenta. La formación de la nueva izquierda intelectual argentina. 1956-1966* (1991).

⁸ Como se sabe, Jean Paul Sartre ([1948], 1962) concibe a la literatura como *praxis*, un práctica material e históricamente “situada” que *acciona* sobre su época pudiendo llegar incluso a modificarla. Para este pensador, el valor de la obra reside más en su dimensión ética que en sus características o rasgos formales, esto es, la categoría que permite juzgar a una obra como literaria es “la verdad” antes que “lo bello”. La moral del escritor radica, por tanto, en revelar la “situación” del individuo en su coyuntura, mostrando no al hombre abstracto de todas las épocas, sino a la totalidad de los hombres vivos en una sociedad dada.

Sobre estas bases, Sartre perfila al intelectual comprometido como aquél que escribe para sus contemporáneos y se dirige al grupo de lectores concreto e histórico de su época, pero sin dejar de operar desde su campo específico: la actividad reflexiva y creativa. Mediante la asunción de una obra comprometida, el escritor actúa sobre su tiempo, eligiendo siempre el cambio, que opera en y desde la literatura misma.

⁹ Como es conocido, *Sur* fue una publicación dirigida por Victoria Ocampo. El primer número apareció en el verano de 1930-1931; el último (número 347), en julio-diciembre de 1980.

de todos los males del país, se trataba ahora de reinterpretar este movimiento, analizándolo a la luz de su carácter popular. Mediante “un peculiar entrecruzamiento de categorías nacional-populares, sartreanas y marxistas” (*Ibid.*: 49), la revista operó una relectura del peronismo a través de la retícula del “bastardo”: si bien contenía núcleos de ideología fascista, se trataba de un movimiento básicamente antiburgués que, liderado “por un aventurero y una mundana”¹⁰, había desempeñado un auténtico papel revulsivo. Desde la perspectiva de Terán, esta recolocación del fenómeno peronista “conllevó una redefinición de la franja crítica dentro del espectro político-cultural y conformó uno de los rasgos centrales del nacimiento de la nueva izquierda argentina en el campo intelectual” (*Ibid.*: 45).

En la experiencia pionera de *Contorno*, la teoría del compromiso, tal como se expresaba en los escritos de Sartre¹¹, “pudo entenderse como la vía para responsabilizarse de los problemas sociales más perentorios y urgentes, pero también ponía fin al tradicional aislamiento de los intelectuales respecto de la clase obrera y aparecía como el medio a través del cual la literatura podía plantearse como acción política efectiva” (Crespo 1999: 430). Como se sabe, el camino abierto por esta publicación en 1953 fue continuado hacia la segunda mitad de la década de 1950 por los proyectos periódicos de otros grupos adscriptos a la franja de la intelectualidad crítica. Si bien ellos modularon diferentes respuestas ante la realidad imperante, una exploración de la trama de relaciones que articularon los discursos y polémicas desplegados en su interior evidencia una voluntad común de revisar la historia literaria y cultural argentina para impulsar un debate político. De manera semejante a su predecesora, la combativa *Contorno*, ellos concibieron al *compromiso* como una forma de intervención que les permitió participar de la política sin abandonar el campo específico de la praxis simbólica y teórica. El proceso de politización creciente que experimentaron estas publicaciones, verificable sobre todo en la presencia textual de tomas de posición explícitas respecto de hechos políticos del período, no fagocitó, sin embargo, la asunción de la especificidad y autonomía de la práctica creadora. Al respecto, Claudia Gilman, quien ha estudiado en profundidad los discursos y polémicas intelectuales así como las formas que adquiere la relación entre creación simbólica y práctica política en América latina

¹⁰ La expresión entrecomillada pertenece al texto de Juan José Sebreli, “Aventura y revolución peronista (Testimonios)”, publicado en *Contorno*, nº 7-8, y citado por Terán (53).

¹¹ Cfr. la caracterización de la literatura comprometida en nota al pie nº 7 de nuestro trabajo.

durante el período aquí considerado, advierte que el compromiso funciona como un “*concepto-paraguas*” (2003: 143. Cursivas de la autora) bajo el que se agrupan los atributos del intelectual crítico, el ideólogo, el buen escritor o el militante. En este sentido, señala que la escisión entre cultura y política no se manifestó en la práctica de escritores y críticos literarios de la etapa estudiada, “porque el compromiso, tal como ellos lo elaboraron en América Latina (incluida la Argentina) en los años sesenta, concebía la modernización de la cultura como una tarea auténticamente comprometida” (*Ibid.*: 145-146).

Partiendo de estas observaciones, interesa ahora delimitar las modulaciones del compromiso en las revistas literarias del compromiso sartreano aquí escogidas: *Gaceta Literaria* y *El Grillo de Papel*¹². Desde posicionamientos heterogéneos e incluso enfrentados, ellas ofrecen diferentes alternativas a la interrogación acerca de las relaciones entre el arte y la política. Si bien conceden un lugar prioritario a la discusión sobre la responsabilidad social del escritor, es posible constatar la inclusión de otros núcleos problemáticos que rodean esa cuestión y la apelación a perspectivas teóricas que matizan el marxismo humanista elaborado por Sartre.

***Gaceta Literaria*: la búsqueda de las raíces. Tradición popular y democratización de la cultura**

Como se sabe, una vez derrocado el peronismo en 1955, la escena política y cultural de Argentina se modifica considerablemente. Mientras que en el plano político, el gobierno de la “Revolución Libertadora” proscribió al peronismo y persiguió a sus militantes, en el campo artístico e intelectual se manifiestan las primeras

¹² La delimitación de estas publicaciones como revistas del “compromiso” está presente en los trabajos de Eduardo Romano/ Seminario Scalabrini Ortiz, “Revistas argentinas del compromiso sartreano” (1983) y de Jorge B. Rivera, *El periodismo cultural* (1995). Además de las mencionadas, Romano incluye dentro de esta modalidad a *El escarabajo de oro*, *Tiempos modernos* y *Hoy en la cultura*. La primera, sucesora de *El grillo de papel*, publicó cuarenta y ocho números entre mayo-junio de 1961 y julio-septiembre de 1974. La segunda editó cuatro números entre diciembre de 1964 y noviembre de 1965 y estuvo dirigida por Arnoldo Libermann acompañado de Héctor Yánover, José Martínez Suárez, Diana Raznovich y Alejandro Charosky. *Hoy en la cultura*, heredera de *Gaceta Literaria*, fue dirigida por Pedro Orgambide y Juan José Manauta, y apareció entre los años 1961 y 1966.

Rivera consigna también *La Rosa Blindada* (nueve números, octubre 1964-septiembre 1966) dirigida por Carlos Alberto Brocato y José Luis Mangieri, y *Zona de la poesía americana* (cuatro números, julio 1963-noviembre 1964), editada por Noé Jitrik, Edgard Bayley, César Fernández Moreno, Ramiro de Casasbellas, Francisco Urondo, Alberto Vanasco, Mario Trejo. En el ámbito de la poesía, Rivera menciona a *Agua viva* (1960), *Airón* (1960), *Eco contemporáneo* (1961), *El barrilete* (1963), *Cero* (1964), *Setecientos monos* (1964).

expresiones de una izquierda en búsqueda de “un nuevo tipo de vinculación entre mundo intelectual y mundo proletario y popular” (Aricó. Citado en Crespo 1999: 442). La multiplicidad de revistas culturales y literarias surgidas hacia la segunda mitad de la década de 1950 y a lo largo de la de 1960 evidencia esa búsqueda. Los hacedores de estas publicaciones no sólo manifiestan una voluntad de llegar a un público amplio, sino que intentan articular nuevos lenguajes y nuevas perspectivas teóricas con el fin de democratizar la cultura.

En febrero de 1956, aparece el primer número de *Gaceta Literaria*, una revista dirigida por Pedro G. Orgambide y Roberto Hosne¹³. Su influjo en el campo literario y cultural bonaerense es examinado por Eduardo Romano, quien postula que esta publicación:

(...) 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 (1983: 167).

Junto a estos elementos innovadores, se puede señalar como gesto crítico de *Gaceta Literaria* el énfasis en el examen de las expresiones de la cultura popular con el fin de democratizar el restringido campo de la escritura literaria¹⁴. Esta modalidad de intervención, que se reiterará en muchas de las revistas culturales y literarias pertenecientes al período, es verificable en el amplio número de textos dedicados al examen del arte mural, el teatro independiente, la historia y la conformación de una cultura de raíces americanas, la atención a las manifestaciones artísticas del interior argentino, etc. Mediante la apelación a categorías de análisis marxistas –en particular, de George Lukács– los escritores de *Gaceta Literaria* examinan las diversas creaciones artísticas y literarias del país, al tiempo que denuncian la dependencia cultural de las naciones de América latina respecto de los centros internacionales hegemónicos. En vinculación con esta última problemática,

¹³ Hosne permanece en la dirección hasta el número once; luego, Orgambide se mantiene como único director hasta el final de los números. La revista constó de veintiún números; el último se edita en septiembre de 1960. En sus primeros números, diversos escritores integran el Consejo de Redacción, entre ellos, Patricio Canto, F. J. Solero, Gregorio Weinberg, Luis Ordaz, Alberto Rodríguez. Más adelante se unen a la Redacción Osvaldo Seiguerman, Humberto Constantini, Julio César Silvain, Arnoldo Liberman. En el año 1959, *Gaceta Literaria* sufre una escisión y se separan de ella los escritores que luego fundan *El grillo de papel*.

¹⁴ Francine Masiello desarrolla este postulado en su trabajo “Argentine Literary Journalism: The Production of a Critical Discourse” (1985).

acometen desde una perspectiva crítica la cuestión de la posición social del creador en Argentina y la de su relación con el público. A lo largo de las publicaciones, este tópico se reitera en los artículos de diferentes autores; posiciones diversas dan cuenta de las modulaciones que adquiere la noción de “compromiso” en una revista que, como consigna el editorial de su número 1, se propone “trascender la actividad específica y alcanzar con su prédica una ubicación consciente que coincida con los anhelos culturales de nuestro país” (1956: 1).

El programa que la revista diseña se va a orientar entonces a restituir una tradición literaria y artística capaz de hacer frente al imperialismo cultural y económico que, a los ojos de sus integrantes, ha impedido la plena realización del “espíritu” o de la “autoconciencia” nacional¹⁵. En su indagación del pasado histórico y cultural, los autores revalorizan el legado de los grupos intelectuales que actuaron sobre la realidad de su época mediante el ejercicio de “una **praxis** social que, en cuanto se propone instaurar y cimentar una organización colectiva, es instrumental; y por su finalidad, relativa al módulo social y troquel estatal de la convivencia, es politicista” (Astrada 1960: 2. Subrayado del autor). Así, rescatan la labor de los hombres de la “Joven Generación Argentina de 1837”, en particular, la de Esteban Echeverría y Juan María Gutiérrez:

No puede el arte, ni tampoco la cultura en general, alcanzar manifestaciones que lo trasciendan si no trabajan en pro de los objetivos populares. En nuestro país, esa concepción condicionó una corriente dada en lo social por Mayo y sus hombres y en lo estético por Echeverría y Juan María Gutiérrez. Nosotros consideramos que esa herencia tiene vivencia actual, por cuanto no se realizó la nacionalidad plenamente, y si se debe superar es atendiendo a su sentido revolucionario. Es decir, completándola, actualizándola, sin desvirtuar el aliento liberador que la animó, porque en ese soplo está comprometida la peripeca de toda una cultura que aspira ser auténtica en lo nacional y válida en lo universal (Editorial 1956: 1)

En esta misma dirección opera el rescate de los escritores que conformaron el grupo de Boedo, tales como Alvaro Yunque, Roberto Arlt, Leonidas Barletta, Roberto Mariani, Enrique González Tuñón¹⁶. Ellos representan, a los ojos de los autores de la publicación, el prototipo del creador comprometido con la realidad y que trabaja a

¹⁵ La idea de que existe un “espíritu” o una “autoconciencia” argentina está presente en el artículo de Carlos Astrada, “La generación de 1837” incluido en *Gaceta Literaria* IV, nº 20 (mayo 1960).

¹⁶ Cfr., por ejemplo, los artículos incluidos en el número aniversario, *Gaceta Literaria* IV, nº 20 (mayo 1960), editado al conmemorarse cuatro años de la revista y dedicado a la literatura argentina: Francisco J. Herrera, “El grupo de Boedo”; Luis Emilio Soto, “Enrique González Tuñón”.

favor de la transformación social. En la medida en que sus obras están centradas en el “hombre de la calle, real, hecho de carne y sufrimiento” (Herrera 1960: 11), ellas contienen una matriz revolucionaria: “se percibe el deseo de modificar el entorno inmediato con la pretensión de construir el futuro a la medida de sus sueños” (*Ibid*: 11). Las ya célebres preguntas sartreanas “¿qué es escribir?”, “¿por qué y para qué se escribe?”, “¿para quién se escribe?” encuentran aquí su respuesta. Frente al “literato pasteurizado” que “destila quintaesencias bizantinas para su propio goce narcisista o a lo sumo para un público minoritario” (Soto 1956: 1), se erige “el genuino escritor –libre y responsable– siempre insatisfecho de sí mismo”, quien “apela a hondas experiencias de la experiencia humana y social. (...) Desdeña al *público* cuyo sensualismo exige que el literato le haga concesiones y prefiere al *pueblo* que se conforma con el amor sin recompensas previstas” (*Ibid*: 1. Cursivas del autor). En la medida en que a esta última entidad se le atribuye el carácter de “una realidad móvil de intereses y pasiones en pugna que debe ser descubierta en sus raíces profundas, en sus conflictos entre el instinto de conservación y la voluntad de cambio” (*Ibid*: 1), es deber del artista identificado con ella, participar en el examen de conciencia colectivo y aportar constructivamente a la recuperación de los ideales democráticos con “el afán de revitalizar nuestra literatura mediante la búsqueda del *hombre total*” (*Ibid*: 1. Cursivas del autor).

Como en *Contorno*, el imperativo de totalidad que *Gaceta Literaria* propugna, integra un gesto crítico orientado a operar una lectura política de la realidad histórica y cultural de Argentina. Pero, a diferencia de aquella, que “privilegia las fracturas, los momentos de cambio, aquello que pone en cuestión la tradición como algo naturalizado y acríticamente aceptado por las instituciones” (Cella 1999: 41), el programa que la revista de Orgambide diseña, funda su base en el rescate de una tradición americana de escritores de signo “democrática, liberal, progresista, heterodoxa, no conformista, renovadora y militante” (Weinberg 1956: 3)¹⁷. En esta dirección, la proclama de modificación de la sociedad que debe orientar toda obra artística sólo se realiza cuando el creador actúa como un “mediador” “entre una realidad dada y otra por venir” (Orgambide 1957: 4), identificándose de este modo

¹⁷ En el artículo “Sentido y signo de la cultura americana”, incluido en el número 7 de *Gaceta Literaria* (septiembre de 1956), Gregorio Weinberg señala dentro de esta tradición a Fray Bartolomé de las Casas, Vasco de Quiroga, Fray Juan de Zumárraga, Gracilazo de la Vega, Fray Servando Teresa de Mier, don Simón Rodríguez, Francisco de Miranda, Mariano Moreno, Manuel Belgrano, Juan J. Hernández, Martí, entre otros.

con “la dialéctica que conserva el dinamismo de la verdadera tradición popular al propio tiempo que la transforma” (Soto 1956: 2).

De acuerdo con los lineamientos anteriormente especificados, es posible advertir que la cuestión de la responsabilidad social del escritor adquiere en *Gaceta Literaria* matices diferentes a los contenidos en la noción sartreana del compromiso. Si bien en diferentes textos aparece la adhesión explícita por parte de sus autores a la idea de que el arte es una “finalidad sin fin”¹⁸, es decir, que no puede ser sometido a ningún mandato porque esto implica rebajarlo a la categoría de un útil¹⁹, es igualmente verificable la postulación reiterada de una práctica verdaderamente revolucionaria, aquella que se vincula con las clases sociales económica y culturalmente más desfavorecidas: el “proletariado” o el “pueblo”. En este sentido, toma relevancia la demanda de una estética que, anclada en la tradición americana²⁰, pueda propiciar un nuevo concepto de humanismo, “un humanismo *no conformista, sino revolucionario, o sea libertador*” (Soto 1956: 2. Cursivas del autor), el que se opone al humanismo individualista propugnado por los escritores burgueses y por los críticos defensores del “arte desinteresado” cuyo fin inmediato está en sí mismo. Es en relación con este último que aparece reconceptualizada la noción de “compromiso”. En el texto “Crítica de una crisis”, de Rafael R. Stéfano, la

¹⁸ Cfr., por ejemplo, el artículo de Luis Emilio Soto, “El escritor, el público y el pueblo”, *Gaceta Literaria*, n° 4 (mayo 1956). Cfr. también Pedro G. Orgambide, “El escritor y la libertad de creación”, *Gaceta Literaria* II, n° 10 (julio 1957): “Porque el escritor, el artista, es libre de expresar todos y cada uno de los aspectos de la realidad, porque en su audacia, precisamente, esa realidad ganará en matices, se enriquecerá con sus parcialidades. Y será preferible su error, su facultad para el exceso, antes que la sumisa aceptación de las circunstancias que él puede y debe transformar” (13).

¹⁹ Recuérdense que en su teoría del compromiso, Sartre, quien se opone a la concepción utilitarista de la literatura desplegada, según él, por los críticos comunistas, argumenta que “la obra de arte *no tiene* finalidad”, pero “es en sí misma un fin” ([1948], 1962: 72). Respecto de la escritura, advierte que este “fin trascendental y absoluto que suspende por un momento la cascada utilitaria de los fines-medios y los medios-fines” (79) es el llamamiento libre e incondicionado a una libertad.

²⁰ El rastreo de los signos identitarios de una cultura y de un pensamiento propiamente latinoamericanos puede ser visualizado en el artículo de Gregorio Weinberg, “Sentido y signo de la cultura americana”, entre otros. En este texto, el autor parte del siguiente postulado: “La auténtica inteligencia americana, aquella que perdura a través de sus obras, su ejemplo y su influencia, se inscribe en una corriente que, sin forzar los términos, podemos llamar democrática, liberal, progresista, heterodoxa, no conformista, renovadora y militante” (3). Con base a ello, recorre la historia del continente desde el descubrimiento y la conquista hasta principios del siglo XX y proporciona modelos de intelectuales y pensadores que actuaron en pos de los ideales independentistas y republicanos. Tras advertir que en el siglo XX se asiste a “un enervamiento del espíritu democrático” por acción del liberalismo que “parece haberse apoltronado en algunas conquistas políticas”, considera que muchos de los intelectuales que actúan en el presente no son más que “fantasmas de hombres que perdieron su fe en los pueblos, en el sentido profundamente democrático de sus mejores tradiciones”. De allí que, según su perspectiva, sólo sea posible recuperar un cultura libertadora si se atiende a esta tradición, la que “nos permite forjarnos una imagen más reconfortante del futuro del hombre en América, y el sentido ennoblecido de su existencia”.

denominada “literatura desinteresada” es perfilada como una literatura intrínsecamente comprometida con la burguesía.

Aun sostienen los presuntamente desinteresados que existe el arte no comprometido. Observan una posición semejante a la euforia de Gautier cuando elogiaba a Baudelaire por defender “la autonomía absoluta del arte” y por “no haber admitido que la poesía pudiera tener otro objetivo que ella misma y otra misión que la de despertar en el alma del lector la sensación de lo bello en el sentido absoluto de la palabra”. Acudamos al ejemplo. Raúl González Tuñón es un poeta comprometido; Jorge L. Borges dicese que no. Un escorzo revisionista de los antecedentes de Jorge L. Borges nos indica que desde Irigoyen mantiene efusiones políticas. ¿No origina, participa y nutre asociaciones que critican a los poetas comprometidos? ¿Desde tales asociaciones y fuera de ellas no es anticomunista manifiesto? ¿No ha fijado su posición, con prudente y poco esotérica posterioridad acerca del régimen peronista? (...) Desde sus fines miradores, defiende coherentemente la libertad burguesa, la propiedad burguesa, la seguridad burguesa.

(...)

Es un escritor comprometido, muy comprometido con la burguesía (Stéfano 1959: 6).

Junto al modelo de escritor representado por Borges, se erige otro grupo: el de los críticos y ensayistas que practican un “compromiso no revolucionario”; a pesar de su actitud desafiante y crítica de las costumbres burguesas, no logran captar el carácter histórico del problema –que el régimen burgués es “el productor de las costumbres mezquinas y egoístas que critican” (*Ibid:* 6) – y deciden particularizar la solución, “la desarraigan de su violencia social y naturalmente se pierden en alquimias desesperanzadas” (*Ibid:* 6). En su artículo “Izquierda y facilidad”, Orgambide se refiere a esta configuración de escritores e intelectuales con el nombre de “izquierda independiente argentina”. Este texto, que es incluido en el número diecinueve de la revista con fecha noviembre-diciembre de 1959, da cuenta de la posición que, hacia fines de la década de 1950, adoptan los integrantes de *Gaceta Literaria* dentro del campo intelectual de izquierda. Perteneciendo ellos mismos a la izquierda independiente²¹, se hacen eco de las críticas formuladas por los comunistas a este sector. La consecuencia inmediata de esta actitud es la separación de la revista de un grupo de escritores que no acuerdan con la postura acogida por el director.

²¹ Recuérdese que el órgano oficial del Partido Comunista Argentino es la revista *Cuadernos de Cultura*. Los escritores de *Gaceta Literaria*, aun cuando muchos de ellos adoptan posiciones cercanas al PCA, no tienen una afiliación partidaria.

El grillo de papel: el imperio de la literatura. Irreverencia, polémica, heterodoxia

Del proyecto inicial de *Gaceta Literaria* se desprende otro emprendimiento cultural, cuyo primer número aparece en octubre de 1959 bajo el nombre de *El grillo de papel*. El núcleo fundador de la nueva publicación está integrado por los escritores Abelardo Castillo, Arnoldo Liberman, Víctor García Robles, Oscar Castelo, Humberto Constantini²², todos los cuales se separan de la revista de Orgambide por diferencias ideológicas²³. Los diferentes posicionamientos que adoptan *Gaceta Literaria* y *El grillo de papel* están plasmados en las polémicas que ambas revistas entablan.

Los textos de Orgambide y Stéfano incluidos en el número diecinueve de *Gaceta Literaria* constituyen una respuesta a la posición adoptada por los integrantes de *El grillo de papel* en su primer número²⁴. El editorial que abre la publicación delinea claramente el ideario estético-ideológico de este grupo:

La literatura, ya que no un medio de vida, es para nosotros un “modo” de vida. Una manera de caminar prójimos. O, para decirlo con palabra ajena, una forma de compromiso.

Nuestra filiación en este sentido es clara. No se trata ya de un compromiso a medias –compromiso de partido, de secta, de club retórico–; no. Tampoco ponemos, indiscriminadamente, a todas las entidades en un mismo meridiano de utilidad social; pero, las entidades, siempre nos importarán mucho menos que nuestra conciencia de estar pisando, viviendo, la revolución.

(...)

“EL GRILLO DE PAPEL” ha de ser, casi esencialmente, una revista para quienes la literatura es, antes que otra cosa, una actividad creadora. Estamos convencidos de que, para esclarecer su posición ante la vida, el escritor no necesita recurrir a la efusión panfletaria o al deliberado puntillismo de un ensayo académico. Un cuento, un poema, un drama, pueden llegar a ser tan contundentes como aquéllos. Y muchos menos áridos (1959: 2).

²² El Consejo de Dirección estuvo inicialmente conformado por Castillo, Liberman, Castelo y García Robles. A partir del número tres (marzo-abril de 1960), permanecen en la dirección los tres primeros. En el número cinco (agosto-septiembre de 1960), se separa Castelo y la revista queda a cargo de Castillo y Liberman. Cuando se edita el número seis (octubre-noviembre de 1960), se incorpora a Liliana Heker como Secretaria de Redacción.

²³ Esto es señalado por el propio Abelardo Castillo, su director permanente, en diferentes entrevistas y declaraciones. Cfr., entre otros, “De grillos, escarabajos y ornitorrincos”, una entrevista realizada a Castillo, Silvia Iparraguire y Liliana Heker por Ana Da Costa y Damián Blas Vives para la revista *Lea* 4, nº 24 (abril 2003).

²⁴ La polémica entre las dos publicaciones está ya delineada brevemente en Elisa Calabrese, “Animales fabulosos: un proyecto comprometido” (2006), trabajo que junto a otros siete integra el volumen homónimo. La obra constituye un aporte fundamental al estudio crítico de las revistas de Abelardo Castillo producidas a lo largo de las décadas de 1960 y 1970.

Si, por una parte, son manifiestos la asunción de una concepción sartreana de la práctica estética y el consecuente rechazo de cualquier forma de servilismo, por otra, resulta categórica la primacía que adquiere la ficción frente a otras formas de escritura. En esta dirección, se advierte que el criterio que se privilegia a la hora de seleccionar el material a publicar es el de la *calidad estética*, lo que no implica, según lo puntualizado en el editorial, identificarse con una “élite artepurista”; este imperativo responde más bien a “una necesidad íntima, honda, insuperable: necesidad de belleza. Y la belleza, la única, la auténtica, siempre es revolucionaria” (*Ibid.*: 2). Como en las teorizaciones de Sartre, la defensa de la autonomía absoluta de la literatura y, simultáneamente, la postulación del arte como intrínsecamente revolucionario posibilitan a estos escritores defender la libertad de creación y oponerse a cualquier tipo de ortodoxia cultural. Más allá de esto, se expresan a favor de la toma de posición explícita “frente a ciertos hechos concretos” (*Ibid.*) –por ejemplo la falta de libertad de prensa en el país–, y de la lucha revolucionaria.

La respuesta a este programa es inmediata. Desde las páginas de *Gaceta Literaria*, Orgambide refuta el posicionamiento adoptado por los “jóvenes poetas y escritores improvisados en críticos de la izquierda militante” (1959: 2). Aunque no los nombra explícitamente, su crítica se dirige hacia los integrantes de *El grillo de papel*²⁵, entre otros miembros de la “izquierda independiente”; les llama “abogados del individualismo humanista” y aduce que “ellos mismos, en una reciente publicación, confiesan su ignorancia política, la que no les impide juzgar hechos políticos” (*Ibid.*: 2). Desde una colocación cercana a la del comunismo argentino, impugna la crítica esbozada por estos núcleos de la izquierda independiente al supuesto dogmatismo partidario y expresa que este “error” de perspectiva radica en que ellos no han logrado entender la concepción de la literatura y del arte defendida por los comunistas; ellos no constituyen “una forma de agitación, sino de comprensión y comunicación entre los hombres” (*Ibid.*: 2).

La polémica continúa con el editorial “Confusión y coincidencia” que *El grillo de papel* publica en su número tres. Allí, los directores de esta publicación refutan la descalificación de su posicionamiento realizada por Orgambide. Reafirman su

²⁵ La referencia a *El grillo de papel* en este texto es consignada por el propio Castillo en el editorial que escribe para responder a las postulaciones de Orgambide: “Como es visible, el nombre nuestra revista no aparece en el contexto. Las únicas tres publicaciones aparecidas en esos días eran ‘Mar Dulce’, ‘Centro’ y nosotros. Como a las dos primeras se citaba en párrafos anteriores, debimos deducir, no sin sorpresa, que la referencia estaba dirigida a EL GRILLO DE PAPEL, presunción que fue confirmada por el director de **Gaceta Literaria**” (La dirección 1960: 3. Subrayado del autor).

adhesión a la revolución socialista y al humanismo, al tiempo que rebaten la acusación de ignorancia política por parte del director de *Gaceta Literaria*. Para ello, se muestran conocedores de las teorías marxistas y respaldan su argumentación mediante la apelación a citas de Karl Marx y Friedrich Engels. Al mismo tiempo, se advierte una voluntad por mostrar la coherencia existente entre su pensamiento y sus acciones, y cuestionar así el apelativo de “jóvenes irresponsables” atribuido por Orgambide. En esta dirección, asocian la cualidad de responsabilidad del escritor con su capacidad crítica y su derecho para polemizar con libertad.

Se necesita un profundo desgarramiento, una elegida voluntad de ser auténticos, para desentendernos de la “facilidad” que, tal vez, significa descargar en otros nuestra propia responsabilidad. Queremos mirar de frente la situación, denunciar los errores y las deformaciones, fomentar una auténtica justicia socialista, para que los acontecimientos históricos no nos tomen desprevenidos por la espalda. Lo repetimos. No somos ni virtuosos ni indignados discípulos de la VERDAD ABSOLUTA, no estamos encaramados sobre ella, hablando de arriba a abajo; pero tampoco queremos delegar en nadie nuestro derecho a la reflexión y a la crítica (La dirección 1960: 3).

La crítica y la polémica conforman de esta forma dos de los principales modos de intervención de los ensayistas y creadores que escriben en la revista. El imperativo sartreano de “toma de posición” se impone en las diferentes textualidades que confluyen en la revista, tanto en lo que concierne al plano estético como al de la realidad histórica y política. De manera semejante a los críticos contornistas y a los integrantes de *Gaceta Literaria*, los escritores de esta publicación no eluden el juicio valorativo explícito. Elena Stapich, quien ha estudiado la dimensión polémica de la crítica literaria en las revistas de Castillo, advierte que los “textos que consideran malogrados desde el punto de vista estético y las posiciones reaccionarias de los autores son tratados con virulencia, a veces en tono humorístico y, otras, en un registro serio” (Stapich 2006: 127)²⁶.

La ironía y el sarcasmo son dos de los elementos que definen el carácter irreverente y heterodoxo de esta publicación de la izquierda intelectual. Otro se refiere al modo en que están dispuestos los artículos, pues éstos no siempre siguen un orden correlativo. Cabe destacar, sin embargo, que esta manera de ordenar el

²⁶ Un análisis minucioso del ejercicio de la crítica literaria en las publicaciones de Abelardo Castillo es desplegado en los trabajos incluidos en Elisa Calabrese y Aymar de Llano (editoras), *Animales fabulosos. Las revistas de Abelardo Castillo* (2006). Al respecto, cfr. en particular, los artículos de Calabrese, de Llano y Stapich.

material ya aparece en *Gaceta Literaria*, lo que indicaría una aspiración común de estas publicaciones: el deseo de que el público participe activamente de la lectura y de que recorra la revista hasta el final²⁷.

Respecto de la vinculación de *El grillo de papel* con un público, se evidencia desde el primer número la proclama del intelectual que, inserto en la coyuntura, aspira a participar de un proceso de cambio mediante la unión de su voz con la del pueblo²⁸. Sin embargo, desde la perspectiva de uno de los directores de la publicación, este imperativo resulta problemático en la medida en que “**marchar a la par del pueblo** no supone, en modo alguno, una integración honda, incontrovertible, de la masa popular con el artista” (Castillo 1960: 10. Subrayado del autor). De allí se deduce entonces la contradicción en la que está sumido el “artista revolucionario”: éste anhela aportar al proceso de cambio social, pero carece de público. Las soluciones a este problema esbozadas hasta el momento parecen condensarse en el dilema “Ir hacia la montaña o hacer que venga”, expresión con la que Castillo titula a uno de sus artículos:

Ir Hacia la Montaña o Hacer que Venga: dos trayectorias polémicas de la que nos parece una misma urgencia. Lo que suele discutirse y –aventuramos– suele discutirse mal es, pues, si el arte debe descender al nivel popular o el nivel popular adecuarse a las exigencias del arte (Castillo 1960: 10. Subrayado del autor).

Para este autor, ninguna de estas dos opciones es válida, pues no logra resolver el problema que está en la base de la escritura revolucionaria: la falta de público real. Desde su perspectiva, la eficacia de una obra no depende tanto de las intenciones pedagógicas del creador como del radio de acción. Planteada en estos términos, la cuestión de la vinculación entre el escritor y el pueblo es entonces reformulada. Es inútil proponer que el artista pueda articular, con su solo propósito, una obra de carácter popular si antes no se modifican los factores económicos que

²⁷ Este aspecto ha sido estudiado por Osvaldo Gallone (1999) y Aymar de Llano (2006) respecto de *El escarabajo de oro*, la revista sucesora de *El grillo*. En una observación sagaz, Gallone afirma: “Anticipándose algunos años a la *Rayuela* cortazariana, seguir cabalmente el itinerario de una nota de *El escarabajo* no sólo exige una verdadera vocación participativa, sino que suele suponer el recorrido de la revista entera” (1999: 496). Ninguno de los dos críticos señala, sin embargo, a *Gaceta Literaria* como precursora de la original disposición.

²⁸ “(...) decir que hemos *salido a la calle* no es sólo una formulación más o menos simbólica. No. Sabemos que la calle es el múltiple cenáculo donde el pueblo dice su verdad cotidiana y, en última instancia, el sitio subversivo donde levanta una barricada y vindica su humillación. Por eso hemos salido a la calle. A juntarnos con la voz del pueblo, que es la nuestra” (Editorial 1959: 2. Cursivas del autor).

condicionan el nivel cultural de un pueblo integrado en gran parte por individuos analfabetos o semianalfabetos explotados en “los ingenios, las salinas y los obrajes, adonde no llegan las novelas vindicatorias ni los poemas rebeldes” (*Ibid.*: 10). Situado en esta coyuntura nacional, la pregunta que debe orientar al escritor revolucionario no es, por lo tanto, “¿para quién se escribe?”, como postula Sartre, sino “¿quién nos lee?”.

Con base a lo postulado, Castillo indaga en la historia literaria argentina y pone en tela de juicio la existencia de una tradición de cuño popular ejemplarmente representada por los escritores del grupo de Boedo. Aduce que, en la medida en que su público se reclutó entre la burguesía y la pequeña burguesía, no puede atribuirse a esos creadores el carácter de “escritores populares”²⁹. Más allá de esto, considera que la desvinculación de los artistas de su público no puede ser analizada atendiendo al factor de la “intención” del autor, sino al tipo de productos comercializados por la industria cultural: las malas películas, los programas cómicos, la pornografía, la televisión, la literatura de pistoleros, etc. No obstante ello, los medios de comunicación masiva constituyen, a los ojos de Castillo, instrumentos que, bien usados, pueden auxiliar al escritor a revincularse con su público, pues permiten ampliar paulatinamente el “perímetro de influencia de la obra artística”. Otra posibilidad, advierte, son el teatro y las revistas literarias, tales como *El grillo de papel*, cuyos dos primeros números se han agotado.

En consonancia con esta propuesta de Castillo, se evidencia, a lo largo de los seis números de la publicación, un amplio número de artículos dedicados al análisis crítico de las expresiones cinematográficas, teatrales y, en menor medida, de aquellas referidas a las artes plásticas. Las entrevistas concedidas a cineastas, pintores y escultores revelan, a su vez, un interés manifiesto por estas prácticas culturales y el modo en que ellas se vinculan con el público.

Es posible colegir de lo hasta aquí consignado que el programa estético-ideológico delineado por la revista de Castillo difiere en más de un punto con el de

²⁹ “No hay más que hojear el apéndice a la *Síntesis histórica de la literatura argentina* de Yunque, el *Café de los inmortales* de Cuitiño, o interiorizarse en la ya mitológica polémica de Boedo contra Florida para advertir, si no otra cosa, al menos que en alguna época anterior el quehacer artístico tuvo una influencia notoriamente mayor que la actual. Pero si, como es sensato, aceptamos que el nivel económico-cultural del pueblo era más bajo, debemos concluir que el público real del artista, cuando éste lo tuvo, se reclutó entre la burguesía y la pequeña-burguesía; en definitiva, los empleados, los maestros, los obreros instruidos, los gerentes o los estudiantes, los mismos que aún hoy, aunque en menor escala, son nuestro público; o para responder a la pregunta que nos planteábamos, son **quienes leen**” (Castillo 1960: 10. Subrayado del autor).

Gaceta Literaria. Al deslindar el problema de la eficiencia de la obra del de la intención de su autor, los integrantes de *El grillo de papel* devienen férreos defensores de la autonomía del texto literario, lo que no resulta en forma alguna incompatible con su postulación del arte como “necesidad histórica que, en cuanto tal, está irrevocablemente unida al desarrollo de la especie” (Castillo 1960: 12). Coherentes con ese criterio, y convencidos de que el arte es un acto comprometido en sí mismo, el modelo del escritor que reivindican puede ser identificado con la figura de Julio Cortázar, autor que la revista contribuyó a difundir mediante la publicación de sus cuentos y la crítica de su obra. La apelación a este escritor posibilita a la publicación situar su posición respecto del género fantástico al que, por otra parte, se lo valora como “un asunto literario, y por supuesto tan válido, tan necesario, como el mejor realismo” (Castillo 1959: 19). Lejos de estimar que este tipo de literatura constituye un escape de la realidad, aducen que “los ‘fantasmas’ de Cortázar son realistas: se integran a la dinámica histórica; (...). Actúan, como es lógico –lógico dentro de la ilógica fantasmal del siglo XX– en un mundo nuestro, en un París con trolebuses, afiches de coca-cola y cercana a Buenos Aires por virtud de la correspondencia transatlántica” (*Ibid.*: 19). Es posible leer este alegato de la escritura fantástica como un gesto crítico orientado a erosionar la supremacía adquirida por la estética realista dentro del ámbito de los estudios de la izquierda intelectual.

Cierres y definiciones

Después de seis números publicados –el último se edita en octubre-noviembre de 1960–, *El grillo de papel* queda fuera de circulación. Igual suerte corre *Gaceta Literaria* que aparece hasta septiembre de 1960 con un total de veintiún números. El motivo del cierre de ambas revistas es la clausura de la editorial e imprenta Stilcograf por el gobierno de Arturo Frondizi.

Un año después de haber sido censurados, los directores de estos proyectos culturales deciden continuar la tarea involuntariamente interrumpida e impulsan dos nuevas revistas: *El escarabajo de oro*, tutelada por Abelardo Castillo, y *Hoy en la cultura*, a cargo de Pedro Orgambide. Siguiendo el modelo de sus antecesoras, estas revistas tendrán un rol destacado dentro del campo artístico e intelectual de la década de 1960.

Una evaluación de las publicaciones aquí estudiadas posibilita delimitar dos formas de abordaje de la cultura impulsadas por los grupos de la izquierda intelectual en los albores de los años sesentas. Continuando la tarea iniciada por *Contorno* de someter a crítica la literatura y el arte nacionales, *Gaceta Literaria* y *El grillo de papel* demandan una ética del escritor. Impelidos por la urgencia de actuar sobre la coyuntura, los autores articulan una intervención orientada a modificar las relaciones entre arte y política, entre intelectuales y sociedad. En el caso de la revista dirigida por Orgambide, la revisión del pasado literario posibilita instituir una tradición cultural de cuño “democrático” y “popular” con base a la cual se espera cimentar la nueva sociedad. La responsabilidad del escritor reside entonces en su función de mediador entre la realidad dada y otra por venir, interpretando, recreando y reiventando “lo real”.

La publicación de Castillo, por su parte, asume el compromiso como imperativo estético y político tendiente a la transformación de la realidad. En esta dirección, la literatura conforma una práctica en estrecha vinculación con el proceso histórico y social, pero a la vez responde a una necesidad de belleza que constituye “el único justificativo del escribir” (Calabrese 2006: 23). Con base a esta doble postulación, *El grillo de papel* prioriza un programa estético-ideológico orientado hacia la difusión de las diferentes expresiones de la cultura y la defensa de una literatura libre y creadora.

Bibliografía

Revistas estudiadas

1. *Gaceta Literaria*, 21 números, febrero 1956 - septiembre 1960, Buenos Aires.

Astrada, Carlos (1960). “La generación de 1837”. *Gaceta Literaria* IV. Nº 20. Mayo. 2-4.

“Editorial” (1956). *Gaceta Literaria* I. Nº 1. febrero. 1.

Herrera, Francisco J. (1960). “El grupo de Boedo”. *Gaceta Literaria* IV. Nº 20. Mayo. 11.

Orgambide, Pedro G. (1957). “El escritor y la libertad de creación”. *Gaceta Literaria* II. Nº 10. Julio.

----- (1959). "Izquierda y facilidad". *Gaceta Literaria* III. Nº 19. Noviembre-diciembre. 1-2.

Soto, Luis Emilio (1956). "El escritor, el público y el pueblo". *Gaceta Literaria* I. Nº 4. Mayo. 1-2.

Stefano, Rafael R. (1959). "Crítica de una crisis". *Gaceta Literaria* III. Nº 19. Noviembre-diciembre. 3 y 6.

Wienberg, Gregorio (1956). "Sentido y signo de la cultura americana". *Gaceta Literaria* I. Nº 7. Septiembre.

2. *El grillo de papel*, 6 números, octubre 1959 – octubre-noviembre 1960, Buenos Aires.

Castillo, Abelardo (1960). "Ir hacia la montaña o hacer que venga". *El grillo de papel* 1. Nº 3. Marzo-abril. 10-11.

----- (1959). "Las armas secretas, cuentos de Julio Cortázar. Bibliográficas". *El grillo de papel* 1. Nº 2. Diciembre-enero. 19-20.

"Editorial" (1959). *El grillo de papel* 1. Nº 1. Octubre. 2

La dirección (1960). "Confusión y coincidencia". *El grillo de papel* 2. Nº 3. Marzo-abril. 3.

General

Calabrese, Elisa (2006). "Animales fabulosos: Un proyecto cultural comprometido". Calabrese, Elisa y de Llano, Aymará (eds.). *Animales fabulosos. Las revistas de Abelardo Castillo*. Mar del Plata: Martín. 11-29.

Cella, Susana (1999). "Panorama de la crítica". Noé Jitrik (director). *Historia Crítica de la Literatura Argentina*. Volumen 10: Susana Cella (directora del volumen). *La irrupción de la crítica*. Buenos Aires: Emecé. 33-60.

Crespo, Horacio (1999). "Poética, política, ruptura". Noé Jitrik (director). *Historia Crítica de la Literatura Argentina*. Volumen 10: Susana Cella (directora del volumen). *La irrupción de la crítica*. Buenos Aires: Emecé. 423-446.

Da Costa, Ana y Vives, Damián Blas (2003). "De grillos, escarabajos y ornitorrincos. Entrevista a Abelardo Castillo, Silvia Iparraguire y Liliana Heker. *Lea* 24. Abril. Año 4. 46-51.

De Llano, Aymará (2006). "Arte, ciencia y revolución". Calabrese, Elisa y de Llano, Aymará (eds.). *Animales fabulosos. Las revistas de Abelardo Castillo*. Mar del Plata: Martín. 31-47.

Gilman, Claudia (2003). *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Gallone, Osvaldo (1999). "El magisterio del cuento. (*El grillo de papel y El escarabajo de oro*)". Sosnowski, Saúl (ed.). *La cultura de un siglo. América Latina en sus revistas*. Buenos Aires: Alianza. 493-501.

Jitrik, Noé, Rosa, Nicolás y Sarlo, Beatriz (1993). "El rol de las revistas culturales". *Espacios de crítica y producción* 12. Buenos Aires. Junio-Julio. I-XVI.

Mangone, Carlos y Jorge Warley (1986). "La modernización de la crítica. La revista *Contorno*". *Capítulo. La historia de la literatura argentina*. Volumen 5: *Los contemporáneos*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

Marletti, Carlo (1995). "Intelectuales". Bobbio, Norberto, Mateucci, Nicola, Pasquino, Gianfranco (eds.). *Diccionario de política*. México: Siglo XXI. 9ª edición. 819-824.

Masiello, Francine (1985). "Argentine Literary Journalism. The Production of a Critical Discourse". *Latin American Research Review* XX. 1. Diciembre. 27-60.

Rivera, Jorge B. (1995). *El periodismo cultural*. Buenos Aires: Paidós.

Romano, Eduardo/Seminario Scalabrini Ortiz (1986). "Revistas argentinas del compromiso sartreano". *Cuadernos Hispanoamericanos* 430. Madrid. Abril. 165-179.

Sarlo, Beatriz (1983). "Los dos ojos de *Contorno*". *Revista Iberoamericana* 125. Pittsburg. Octubre-diciembre. Año IV. 797-807.

----- (2005). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Sartre, Jean Paul ([1948] 1962). *¿Qué es la literatura?* Buenos Aires: Losada.

Stapich, Elena (2006). "Misceláneas. Pequeños textos/ grandes polémicas". Calabrese, Elisa y de Llano, Aymará (eds.) (2006). *Animales fabulosos. Las revistas de Abelardo Castillo*. Mar del Plata: Martín. 125-138.

Terán, Oscar (1991). *Nuestros años sesenta. La formación de la nueva izquierda intelectual en la Argentina 1956-1966*. Buenos Aires: Puntosur.

Warley, Jorge (1999). "La revista *Contorno*: literatura, cultura, política e historia en el ocaso del peronismo histórico". Sosnowski, Saúl (ed.). *La cultura de un siglo. América Latina en sus revistas*. Buenos Aires: Alianza. 351-368.

Williams, Raymond (2000). *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península.