

UMA CONSTELAÇÃO: REVISTAS ENTRE VISTAS

Avec le vers libre (envers lui je ne me répéterai) en prose à coupe méditée, je ne sais pas d'autre emploi du langage que ceux-ci redevenus parallèles: excepté l'affiche, lapidaire, envahissante le journal – souvent elle me fit songer comme devant un parler nouveau et l'originalité de la Presse.

Stéphane Mallarmé - *La Musique et les Lettres*, in *Oeuvres Complètes*. Ed. H. Mondor et G. Jean-Aubry. Paris, Gallimard, 1945, p. 655.

Com relação ao verso livre (não vou me repetir quanto a isso) em prosa, com cesura pausada, eu não conheço outro emprego da linguagem do que aqueles tornados paralelos: exceto o cartaz, lapidar, invadindo o jornal – freqüentemente ele me fez sonhar como se estivesse diante de um novo falar e da originalidade da imprensa.

Stéphane Mallarmé (tradução de Juliane Bürger).

* * *

Journal, la feuille étalée, pleine, emprunte à l'impression un résultat indu, de simple maculature: nul doute que l'éclatant et vulgaire avantage soit, au vu de tous, la multiplication de l'exemplaire et, gise dans le tirage. Un miracle prime ce bienfait, au sens haut ou les mots, originellement, se réduisent à l'emploi, doué d'infinité jusque'à sacrer une langue, des quelques vingt lettres – leur devenir, tout y rentre pour tantôt sourdre, principe – approchant d'un rite la composition typographique.

Stéphane Mallarmé - *Variations sur un sujet: quant au livre*, in *Oeuvres Complètes*. Ed. H. Mondor et G. Jean-Aubry. Paris, Gallimard, 1945, p. 380.

Jornal, a folha estendida, repleta, recebe da impressão um resultado injusto, simples impressão mal feita: ninguém duvida que a brilhante e vulgar vantagem seja, aos olhos de todos, a multiplicação do exemplar e, culmina na tiragem. Um milagre prima este serviço, no sentido primitivo ou as palavras, originalmente, reduzem-se ao emprego, dotado de uma infinidade que pode consagrar uma língua, com algumas vinte letras – vir a ser, tudo colabora para fazer surgir, origem – aproximando a composição tipográfica de um rito.

Stéphane Mallarmé (tradução de Juliane Bürger).

Je préférè, devant l'agression, rétorquer que des contemporains ne savent pas lire –

Sinon dans le journal; il dispense, certes, l'avantage de n'interrompre le chœur de préoccupations.

Stéphane Mallarmé – *Variations sur un sujet: quant au livre*, in *Oeuvres Complètes*. Ed. H. Mondor et G. Jean-Aubry. Paris, Gallimard, 1945, p. 386.

Prefiro, diante da agressão, retorquir contemporâneos que não saibam ler –

Exceto no jornal: ele proporciona, certamente, a vantagem de não interromper o coro de preocupações.

Stéphane Mallarmé (tradução de Juliane Bürger).

* * *

Un journal est un lieu carré où les auteurs et le public s'accouplent monstrueusement jusqu'à ce qu'il ne reste plus que des imbéciles.

Et encore: c'est le lieu carré où l'auteur empoisonne le public qui le rend stupide.

L'extrême rapidité d'exécution et de lecture, la succession également rapide des sujets et des jours – l'absence de critique et de connaissance du lecteur, c'est l'anarchie de la lettre où il n'y a plus de juges ni de formes judiciaires ni de lois mais la fantaisie de chacun et les moyens sommaires que l'individu emploie toujours, – les exécutions de l'offre et de la demande.

Paul Valéry – *Cahiers II*. Ed. Judith Robinson. Paris, Gallimard, 1974, p. 1150.

Um jornal é um lugar limitado onde os autores e o público agrupam-se monstruosamente até que hajam somente imbecis.

E mais: é o lugar limitado onde o autor envenena o público que o torna estúpido.

A extrema rapidez de execução e de leitura, a sucessão igualmente rápida dos temas e dos dias – a ausência de crítica e de conhecimento por parte do leitor, é a anarquia da letra onde não existem mais juízes de formas judiciárias nem de leis mas sim a fantasia de cada um e os meios sumários que o indivíduo sempre emprega, – as execuções de oferta e procura.

Paul Valéry (tradução de Juliane Bürger).

* * *

La lecture des journaux mène à tout lire comme des journaux.

Paul Valéry – *Cahiers II*. Ed. Judith Robinson. Paris, Gallimard, 1974, p. 1153.

A leitura dos jornais leva a tudo ler como jornais.

Paul Valéry (tradução de Juliane Bürger).

* * *

As pequenas revistas não participam do destino dos bons livros que nascem sob o signo da obscuridade. O tempo de que dispõem para vencer é muito breve; elas não podem aguardar os vagarosos julgamentos da posteridade, as reabilitações, as modas e as descobertas. No máximo, o colaborador que reúne em livro o que deixou esparso em suas páginas se digna citar-lhe o nome. A pequena boa revista desaparece na voragem, entre as toneladas de papel impresso que saem todos dias dos prelos. O que dela sobra é uma lembrança que os anos vão atenuando, e, às vezes, três coleções: a do diretor, a do amigo do diretor (que é um colaborador costumaz) e a do Fã Anônimo.

As pequenas revistas são o refúgio do que não cabe nos órgãos bem nutridos das grandes empresas. Muitas vezes um refúgio inócuo; outras, um reservatório de dinamite, uma bomba de ação retardada que vai explodir nas gerações seguintes. Não serão obrigatoriamente boas revistas, nem obrigatoriamente pasquins. Mas têm sobre os chamados bons veículos de propaganda a vantagem de depender pouco de conchavos e negócios: em suma, a independência do lobo magro e livre diante do cachorro médio e lustroso de coleira no pescoço.

Costumam ser obra primas do artesanato, cuja existência as condições econômicas e as exigências estatais vão dificultando cada vez mais. A começar pelo processo da fundação de uma revista, a coisa antigamente era mais simples. Não havia registro oficial. O problema financeiro consistia em cavar um anúncio aqui outro ali, ou então apelar para algum recalcitrante Mecenas, em nome dos bons princípios e da boa literatura. Seria extraordinário pagar um artigo, talvez o colaborador se ofendesse.

Antigamente os adultos gostavam mais que hoje de brincar de pequena revista. Para alguns homens que escrevem, há realmente uma espécie de volúpia no semi-ineditismo. Dá um ar de recado, de cumplicidade de grupo, que satisfaz a alguns pudores mais conspirativos (digo conspirativo no sentido inocente da palavra). Não pode ser outro o motivo que leva o grande escritor, o "blasé" da publicidade, o astro dos cabeçalhos, a brindar obscuros rapazes com uma produção que circulará em mil cópias. Ou então, talvez, o sentimento de que vai ser lido por esses mil leitores com uma intensidade multiplicada, uma ânsia de assimilação que vale o total de cinquenta mil displicências dos leitores do grande órgão.

Pequenas revistas da província ou das capitais – que densidade de esperança elas carregam! Que bela audácia de negar, que ilusão sobre o efeito de cada linha na sorte do mundo e dos homens, que angústia com os pastéis de tipografia, que nobre desprezo pela opinião contrária. E sobretudo, que vontade de crescer!

Conheci algumas dessas revistas, e a uma delas fiz referência no domingo passado, com uma ligeireza de que me penitencio agora amplamente, aproveitando a presença no Rio do seu diretor, Arnaldo Pedroso d’Horta. A pequena revista chamava-se *Problemas* e não chegou aos vinte números. Era mensal, mas o primeiro aniversário foi comemorado no número dezesseis, porque essas

revistas têm cronologia própria e independente das leis do universo. Em S. Paulo tornou-se bastante conhecida, mas não teve quase divulgação no Rio. Horta é um dínamo que trabalha manso, e no princípio tinha a auxiliá-lo Rubem Braga, cujo “gênio folgazão” disfarça as intermitências de uma atividade de “one dollar man”, uma atividade que vem por acessos como a malária que o atacou quando pescava nos matos do interior do Paraná. Bem, mas isso já é outra história.

A revista *Problemas* não era brincadeira de principiantes (ela foi fundada em 1937), mas por sua própria natureza tinha que se manter relativamente discreta. O primeiro número apareceu com um artigo de João Mangabeira sobre democracia – “A Democracia Militante”, senão me engano. Oswald de Andrade publicou lá uma famosa sátira ao integralismo. Ao lado desses e de outros nomes feitos de padrinhos, havia os principiantes. A revista tratava de literatura, mas não só de literatura; havia muita política, principalmente internacional, e muita economia. Agitava-se a questão da siderurgia, Rubem Braga fazia considerações sobre uma teoria de Evandro Pequeno chamada bananismo, e publicava uma página de forte lirismo sobre as “flores cobertas de poeira”, Arnaldo Pedroso d’Horta, em comparação com a maioria dos diretores novatos, era um gênio; mas um dia as finanças da revista se atrapalharam de tal jeito que ele desistiu. Com os seus vinte números e a sua reduzida circulação, *Problemas* desempenhou um papel significativo, nas lutas democráticas do país.

A pequena tiragem era muitas vezes uma condição de eficiência das revistas quando tinham veleidades políticas. O que resulta mortífero em cem mil exemplares, passa a ser apenas incômodo em dez mil, e é tolerado abaixo de três mil. Mas isso não quer dizer que o conteúdo seja inofensivo na mesma proporção. Tudo aí é uma questão de tempo. O germe da verdade tem meios engenhosos de transmissão: muitas vezes ele se recolhe dentro de uns poucos indivíduos. Pode então transmitir-se por um bilhete, um boletim, e se contar com uma revista, então a festa está feita. É o caso da bomba de ação retardada.

Moacir Werneck de Castro – “Homens, Livros e Idéias: Pequenas Revistas”, in *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 1944.

* * *

En los años de guerra hubo poca oposición concertada a *Sur*, en lo ideológico o en lo estético. Casi todos los hombres de letras estaban de acuerdo con las opiniones del liberalismo, que encontraban su expresión suprema en *Sur*. Tan sólo una pequeña corriente nacionalista dentro del radicalismo –el grupo FORJA— cuestionó el modelo liberal de elite, y acabaría siendo atraída por el peronismo. *Sur* sería uno de los blancos de sus ataques en la obra de críticos como Arturo Jauretche. Sin embargo, en general puede decirse que la izquierda aún no lanzaba una crítica al liberalismo, y el nacionalismo de derecha, aunque cobraba fuerza, aún era bastante insignificante. A mediados de los cuarenta se estableció una alianza entre los partidos políticos de Argentina, en un intento por lograr que Perón no ganara las elecciones. En esas circunstancias, la izquierda liberal pudo recibir bien las iniciativas de *Sur*, como queda ilustrado por una nota de Leónidas Barletta, publicada en su revista *Conducta* (“al servicio del pueblo”). En ella Barletta agradece a Victoria haberle enviado un recorte de periódico francés en que menciona a su compañía de teatro, “el teatro del

pueblo". Habla de "La inteligencia y extraordinaria labor de acercamiento e intercambio intelectual que cumple esa cultísima escritora que es Victoria Ocampo, en el extranjero, por amor a nuestro país y nuestra querida ciudad".

Los pequeños pero vociferantes grupos de izquierda se mostraron menos deferentes. En su principal revista, *Nueva Gaceta*, hicieron mofa de las pretensiones de *Sur*, especialmente en sus análisis de los asuntos contemporáneos. El debate de *Sur* sobre MacLeish lo encontraron tristemente carente de ideas; consideraron que el análisis de Denis de Rougemont expresaba un "utópico y repudiable aristocratismo". En un número posterior la revista la emprendió contra la "santa trinidad" de Borges, Bioy y Silvina Ocampo por su muy selectiva antología de la poesía argentina, que había excluido a escritores como Enrique Molina, José Portogalo y Álvaro Yunque. La *Nueva Gaceta* pedía, en cambio, intelectuales comprometidos que lucharan por la unidad y la liberación de la América Latina, sacudiéndose el yugo de las potencias imperialistas. Apareció en formato de periódico, con sombrías pero notables ilustraciones de Antonio Berni, Raquel Forner y Emilio Pettorutti, entre otros. La revista atrajo a algunos viejos escritores de Boedo, como Álvaro Yunque, los hermanos González Tuñón y Roberto Mariani, junto con una generación más joven de intelectuales comprometidos, que incluía a Rodolfo Puiggrós, quien mucho después desempeñaría un papel importante en la política cultural del segundo Peronato. Estos escritores nunca serían publicados por *Sur*, pero es significativo que su actitud hacia la guerra, y después hacia el ascenso del peronismo, no fuese muy diferente de la de *Sur*. Eran más estridentes, subrayaban el compromiso directo y hacían mofa de la aristocracia del espíritu, pero también sus debates se hacían en el nivel de la práctica teórica. Sería Perón quien obtuviera el apoyo de la clase obrera, no los intelectuales de la *Nueva Gaceta*.

Una crítica más radical llegaría de la derecha, que recayó en generalizaciones antiliberales y antieuropeas y que presentó como opciones el clericalismo, el hispanismo y los valores coloniales. Un comentario sobre la revista más importante de esta categoría general, *Sol y Luna*, capta bien su espíritu: su ideología es la de "Castilla, pero la muy vieja, un olor de almidones añejos, el apagado rumor de vigilia de gente en armas, el crepitar de los leños en un auto de fe; todo eso se desprende de las 200 páginas de cada número". Y sin embargo, sus colaboradores eran distinguidos intelectuales de derecha (Castellani, Marechal, Derisi, Máximo Etchecopar) y su rechazo del liberalismo era coherente. Lo mismo puede decirse de una revista posterior, *Antología*, dirigida Arturo Cambours Ocampo, con importantes colaboraciones de Carlos Ibarguren y Leonardo Castellani, entre otros. El nacionalismo de derecha atacado tan violentamente por Borges encuentra su expresión más clara en los periódicos neofascistas *El Pampero* y *Cabildo*, cuyos nombres tan sólo invocan una tradición poderosamente nacionalista. El primer número de *El Pampero* contiene un poema estridente de Juan Criollo, "Ya está soplando el pampero":

¡Lindo viento nacional
que de la pampa hasta el río
barre el bicharraquerío
La fauna internacional!

La "fauna internacional" florecía en las páginas de *Sur*, como ese mismo año lo puso en claro Ramón Doll: "No consideró

necesario la directoria de este bazar de importación (*Sur*) ocuparse de todo lo que está pasando por aquí adentro, que se nos ha llenado de humo la cocina y que las ratas carcomen los cimientos de la nacionalidad". Piadosos artículos sobre Congresos Eucarísticos, combinados con xenofobia antisemita y los más burdos sentimientos nacionalistas abundan en las páginas de estos periódicos, que forman parte indudable del contexto de los años de guerra. Ilustran una tendencia totalmente opuesta a los ideales de *Sur*.

A comienzos de los cuarenta aún eran pertinentes términos como "izquierda" y "derecha". Sin embargo, el advenimiento de Perón haría superfluas todas esas clasificaciones, y constituiría la amenaza más importante a la continuada hegemonía de *Sur* en la alta cultura.

John King – *Sur. Estudio de la revista argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura 1931-1970*. Trad. Juan José Utrilla. México, Fondo de Cultura Económica, 1989, pp. 159-161.

* * *

Meses antes del lanzamiento oficial de *Mundo Nuevo*, el público latinoamericano tuvo noticias de la revista y de sus conflictivos orígenes a través de la polémica que entablaron Roberto Fernández Retamar y Emir Rodríguez Monegal. ¡Cedidas a la prensa por el flamante director de *Casa de las Américas*, las cinco cartas que se intercambiaron durante este duelo discursivo circularon profusamente por América Latina gracias al trabajo de difusión de *Bohemia* (Cuba), *Siempre!* (México), *Marcha* (Uruguay) y *La rosa blindada* (Argentina). Con esta polémica comienza la historia pública de *Mundo Nuevo*, un comienzo significativo por varias razones. En primer término, porque las cartas anticiparon sensacionalmente la aparición de *Mundo Nuevo* y, al hacerlo en los moldes polémicos en que lo hicieron, generaron ciertos prejuicios y despertaron fuertes expectativas en algunos sectores del público latinoamericano. En segundo lugar, porque la lógica "amigo-enemigo" que dominó el juego epistolar reflejó de manera más o menos aproximada la red de solidaridades y rechazos que estructuraban el campo político de los años 60.

En la primera carta, fechada el 1º. de noviembre de 1965, Emir Rodríguez Monegal le anunciaba a Roberto Fernández Retamar su decisión de dirigir una "revista literaria en París para América Latina". Según Monegal, la revista iba a representar "una oportunidad para todos los que creemos en una cultura latinoamericana viva y de hoy y, a renglón seguido, confesaba haber aceptado la dirección de la misma "porque el grupo que me la ofrece (vinculado con el Congreso por la Libertad de la Cultura pero no dependiente de él) me asegura toda la libertad de elección y orientación".

La sola referencia al Congreso por la Libertad de la Cultura (disimulada por sutilezas semánticas que no lograron distraer la atención de Fernández Retamar) dio origen al debate que se prolongó hasta principios de abril de 1966. La filiación institucional de *Mundo Nuevo*, por un lado, y las deudas políticas que trababa el parentesco económico de la revista con el Congreso por la Libertad de la Cultura, por otro, fueron los dos temas que enfrentaron a Rodríguez Monegal y Fernández Retamar; y los puntos sobre los que gira la respuesta del director de *Casa de las Américas*:

...el Congreso de marras es una organización creada para algo, que es, precisamente, lo contrario de lo que nuestros países requieren. Financiado como está por los Estados Unidos, tiene como única misión la defensa no de "libertad de la cultura", sino de los intereses imperialistas norteamericanos, agenciándose para ello, la colaboración de intelectuales de diversos matices, algunos de los cuales no son hostiles a nuestras causas... Si crees de veras que la sutil distinción semántica de estar "vinculado con el Congreso por la libertad de elección y orientación" en el nuevo *Cuadernos* que preparas, me temo, Emir, que has sido sorprendido en tu buena fe, de la que no tengo por qué dudar.

La campaña de impugnación originada en Cuba puso en guardia a gran parte de la intelectualidad latinoamericana. Rápidamente ("aún antes de haberse publicado el primer número", como se quejó muchas veces Rodríguez Monegal), *Mundo Nuevo* se convirtió en objeto de estigmatización de las publicaciones más representativas de la izquierda continental. Cada vez que pudo, la revista habló del vacío de recepción con que la izquierda la había castigado, vacío al que, en un lenguaje típico de Guerra Fría, dio en llamar "el boicot cubano contra *Mundo Nuevo*". De esta forma, la polémica con Cuba se impuso por iteración en el macrodiscurso de la publicación y llegó a consolidar uno de sus loci centrales no sólo porque se trató del primer contacto que el público estableció con *Mundo Nuevo* sino también porque el cruce de correspondencias entre Rodríguez Monegal y Fernández Retamar tuvo toda la apariencia de ser una suerte de "trauma fundacional" incrustado en la autoimagen que construyó de sí misma la revista parisina.

Maria Eugenia Mudrovcic – *Mundo Nuevo. Cultura y Guerra Fría en la década del 60*. Rosario. Beatriz Viterbo, 1997, p.11-13.

* * *

Un escritor no necesariamente es un intelectual, un intelectual no necesariamente es un político, un político no necesariamente es un revolucionario. Si llegó a haber una simbiosis entre el primero y el último de los términos de la serie es porque la década de 1970 se caracterizó precisamente por una supresión casi total de las mediaciones entre el campo literario y el campo político. Cuando Mario Benedetti afirma que es necesario "un asalto al Moncada" en la práctica artística, o cuando Julio Cortázar blande su consigna, "mi ametralladora es la literatura", están provocando esa simbiosis, que se revestirá de marcas retóricas típicas en la discursividad de aquellos años. Este proceso resulta visible en el proyecto de *Crisis*, y en él confluyen al menos tres "razones" diferentes: a) la que, impulsada por la Revolución Cubana, tiende a privilegiar al hombre de acción sobre el hombre de ideas; b) la que, anclada en el pensamiento nacionalista y populista, identifica a los intelectuales con la cultura de élite, ligada con los intereses de la oligarquía; c) la que, originada en el romanticismo, tiende a depositar en el pueblo cierto saber natural superior al saber rebuscado e inoperante de la cultura letrada: hombre común, sentimientos nobles, saber natural, lenguaje sencillo. Por estas tres vías se llega

a la anulación de la mediación intelectual: el escritor no se plantea cómo intervenir en la vida política *en cuanto* intelectual, sino cómo convertirse en hombre de acción mediante su integración al “campo popular”. Como vimos, estas tres líneas no son para nada novedosas e incluso los libros tan citados de Oscar Terán y Silvia Sigal – entre otros – han caracterizado con acierto su irrupción en las décadas de 1950 y 1960. Lo que interesa ver es cómo se recupera esta tradición en la década de 1970 y, particularmente, cómo lo hace *Crisis*. Quizás una de las más interesantes referencias que pone de manifiesto, en fuerte contraste, la superioridad del hombre de acción – “heroísmo”, “actitud combativa” – sobre el intelectual – “desesperación”, “desencanto” – sea el fragmento del discurso inaugural de Perón en el Primer Congreso Nacional de Filosofía, realizado en Mendoza en Abril de 1949, y citado en la entrevista a Fermín Chávez, publicada en el No. 25:

[...] la *angustia* de Heidegger ha sido llevada al extremo de fundar teoría sobre la *náusea*... [...] del desastre brota el heroísmo, pero brota también la desesperación, cuando se han perdido dos cosas: la *finalidad* y la *norma*. Lo que produce la náusea es el desencanto, y lo que puede devolver al hombre la actitud combativa es la fe en su misión, en lo individual, en lo familiar y en lo colectivo.

Si tenemos en cuenta las tempranas adhesiones de la “nueva izquierda” al existencialismo sartreano, estas advertencias de Perón, a sólo un par de años de las primeras ediciones en castellano de *El ser y la nada*, *La náusea* y *Los caminos de la libertad*, abrían una brecha que muy difícilmente podría cerrarse. *Crisis* no hace sino ahondar esa brecha en la “teoría” y en la “práctica”. (...)

Cultura popular, entonces, pero *cuál* cultura popular:

– ¿la *producida* por el pueblo?: sí éste es el criterio, en *Crisis* el concepto “pueblo” puede asimilarse a grupos indígenas olvidados (los onas en el n.º 3, las “culturas condenadas” en el n.º 4, los mapuches en el n.º 40), a sectores sociales marginados (presos en el n.º 3, alienados en el n.º 11, inmigrantes en los n.º 18 y 19), o simplemente a “voces” (*grafitis* en el n.º 25, “voces sobre Gardel” en el n.º 27, testimonios sobre el “rodrigazo” en los n.º 28 y 29).

– ¿la *dirigida* al pueblo?: en este caso, se incluyen los cantantes y músicos populares (las dos notas con el título “Cantar opinando” en el n.º 12 – Zitarrosa, Mercedes Sosa, Viglietti, Nacha Guevara – y en el n.º 20 – Carlos Puebla, Pablo Milanés, Joan Baez) y los trabajados de investigación sobre los llamados “géneros menores” (Jaime Rest sobre novela policial en el n.º 15, Beatriz Seibel sobre el circo criollo en el n.º 18, Jorge Rivera sobre el humor gráfico en los n.º 34 y 35).

– ¿La que intenta una *integración* con el pueblo, una experiencia compartida?: las notas más reiteradas de este tipo son referidas a las formas de teatro popular (el teatro en la Revolución Cubana en el n.º 6, dos notas sobre los trabajos de Augusto Boal en los n.º 14 y 19, las experiencias del Teatro Libre en Tucumán, narradas por Haroldo Conti en los n.º 21 y 24).

– ¿la que se propone *defender los intereses* del pueblo (de donde popular sería quien “canta opinando” y no quien procura estupidizar al pueblo cantando tonterías)?

Nada de esto se establece de un modo programático en *Crisis*, y volvemos a lo dicho al comienzo: la revista parece demostrar una

profunda desconfianza hacia los debates teóricos y una ilimitada fe en la espontaneidad y la eficacia de la oralidad: *Voz populi vox Dei*.

José Luis de Diego – “El proyecto ideológico de *Crisis*”, in *Prismas*. Revista de Historia Intelectual, Universidad Nacional de Quilmes, nº 5, 2001, pp. 133-140.

* * *

La conformación de la red latinoamericana de revistas corroboró hasta qué punto los sujetos políticos se constituyen en el plano discursivo: ellas fueron uno de los escenarios donde los escritores se ratificaron como intelectuales, además de servir a la difusión de los autores y textos latinoamericanos de la época. La cantidad de revistas surgidas por entonces (de corta o larga vida, según los avatares de la política y las posibilidades de financiamiento) no es un dato menor. En tanto las revistas surgían, incesantemente, la actividad de “puesta al día” y actualización del estado de producción literaria continental fue una de sus preocupaciones constantes. A través de *dossier* dedicados a autores y a países del continente, que enfatizaban su carácter de “nuevo” (“nuevos” escritores venezolanos, colombianos, uruguayos, argentinos, salvadoreños, cubanos, etc.), de reseñas bibliográficas escritas casi simultáneamente al momento de la aparición de las obras, de entrevistas y menciones, y de la creación de premios literarios, los mecanismos de consagración buscaron una renovación del canon latinoamericano entre los autores del momento. En las revistas puede rastrearse el proceso constante de reevaluación de la producción existente y el intento por construir una tradición partiendo de criterios estéticamente modernos, que acercaban el horizonte del modernismo y las vanguardias y rechazaban los telurismos, folklorismos y nativismos requeridos para América Latina por una suerte de división internacional del trabajo artístico que entonces se impugnó” (pp. 76-77)

“El mapa de la época que las revistas permiten constituir también se caracteriza por su propia vocación cartográfica en esos años, los discursos de las revistas inventaron sistemáticamente un objeto, al hablar de él: Latinoamérica, la Patria Grande y su literatura. Muchas sitúan esta creación, que excede la geografía, en la elección misma de sus nombres: *Casa de las Américas*, *Latinoamericana*, *Hispanamérica*.

En las revistas confluyeron, por un lado, la recuperación del horizonte del modernismo estético; por otro, un espacio de consagración alternativo a las instituciones tradicionales e instancias oficiales. Y, finalmente, la construcción de un lugar de enunciación y práctica para el intelectual comprometido. En cierto modo, un lugar que le provee un objeto, un espacio simbólico, un contexto o un destino. Ese objeto o destino se denominó Latinoamérica.

Marcha, la pionera, afirmó a través de veinticinco años esta voluntad de creación sostenida sin pausa por Carlos Quijano y refrendada luego por Angel Rama en sus aspectos culturales. Si, desde el punto de vista histórico, la Revolución Cubana condensó esta aspiración en el país que se denominó “primer territorio libre de América”, desde el punto de las revistas fue el legendario semanario uruguayo uno de los primeros en reconocer este objeto y constituirlo en lema de una lucha” (pp. 78-79)

Claudia Gilman. *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires, Siglo veintiuno editores, 2003.

* * *

Il y a mille raisons de s'intéresser à la forme-revue. On peut l'aborder en historien, comme Michel Winock l'a fait pour *Esprit*, afin d'éclaircir un point d'histoire (la revue s'est-elle ou non compromise avec le régime de Vichy en 1940? n'a-t-elle pas fait preuve d'une indulgence coupable vis-à-vis du communisme stalinien dans l'après-guerre?). Ou de façon scientifique, comme Anna Boschetti et Nilo Kauppi, pour expérimenter une méthode. La revue devient un "champ", un système de relations sociales doté d'une logique qui lui est propre et qui commande son évolution. À l'intérieur de ce champ, toute pratique – la publication d'un article, l'affirmation d'un goût ou d'un mépris, une prise de position politique – est considérée comme une stratégie. On peut raconter le vie d'une revue, comme on le fait d'une personne: c'est le cas d'Auguste Anglès pour *La NRF*, des années de formation à l'âge mûr. Et se donner parfois l'impression d'y participer: n'est-ce pas le cas de Philippe Forest dans son *Histoire de Tel Quel*?

Tandis que les articles publiés par la revue sont pour l'historien des documents ou des preuves, pour le sociologue le produit de déterminations sociales, pour le biographe des compléments d'information, venant s'ajouter aux correspondances et autres fonds d'archives, le principe de *Critique* invite à les traiter en eux-mêmes comme des textes, comme des textes critiques et des textes susceptibles à leur tour de singularité tient avant tout à un ensemble de traits négatifs: pas d'effet de maquette, pas de ligne éditoriale, pas d'interrogation politique, pas vraiment de finalité intellectuelle, peu d'implication affective (chez celui qui la dirige ou chez ceux qui la font). La seule histoire de *Critique* paraît être celle des textes qu'elle a publiés.

Sylvie Patron – *Critique 1946-1996. Une encyclopédie de l'esprit moderne.*
Paris. Editions de L'IMEC, 1999, p. 7

Existem mil razões para que haja o interesse pela forma-revista. Pode-se abordá-la enquanto historiador, como Michel Winock o fez para *Esprit*, com a finalidade de esclarecer um ponto da história (a revista se comprometeu ou não com o regime de Vichy em 1940? Ela não provou uma indulgência culpável diante do comunismo estalinista no após-guerra?). Ou de modo científico, como Anna Boschetti e Nilo Kauppi, para experimentar um método. A revista torna-se um “campo”, um sistema de relações sociais dotado de uma lógica que lhe é própria e que comanda sua evolução. No interior deste campo, toda prática – a publicação de um artigo, a afirmação de uma preferência ou de um desprezo, a tomada de uma posição política – é considerada uma estratégia. Pode-se contar a vida de uma revista, como o fazemos com uma pessoa: é o caso de Auguste Anglès e *La NRF*, dos anos de formação à idade madura. E dar a impressão, por vezes, de participar dela: não seria o caso de Philippe Forest em *Histoire de Tel Quel*?

Enquanto os artigos publicados pela revista são para o historiador documentos ou provas, para o sociólogo o produto de determinações sociais, para o biógrafo complementos de informação, vindo a acrescentar às correspondências e outros fundos de arquivos, o princípio de *Critique* convida a tratá-los por si próprios, como textos, como textos críticos e textos suscetíveis por sua vez à singularidade que se devem sobretudo a um conjunto de traços negativos: sem efeito de esboço, sem linha editorial, sem questionamento político, sem verdadeira finalidade intelectual, pouca implicação afetiva (por quem a dirige ou produz). A única história de *Critique* parece ser aquela dos textos que publica.

Sylvie Patron (tradução de Juliane Bürger).

It must also be noted that Modernism arrived quickly in countries that had well-established literary traditions. Yet it was only with the activities of the Canadian Authors' Association in the early 1920s that a general interest in Canadian writing began to develop. Two confederations poets, Charles G.D. Roberts and Bliss Carman, had to leave Canada to make their literary reputations, while Archibald Lampman, Duncan Campbell Scott, and others remained to languish in relative obscurity in Canada. Reminiscing about his return to Canada from Oxford in 1923, F. R. Scott noted that there "was very little culture coming out of Montreal at that time."

Louis Dudek argues that little magazines are "embattled literary reaction of intellectual minority groups to the commercial middle-class magazines of fiction and advertising which had evolved in the nineteenth century". But in Canada there was little of an intellectual majority to rebel against. F.R. Scott, A. J. M. Smith, and Leo Kennedy took the first tentative steps towards a Modernist poetry, and they were able to level criticisms at the Canadian Authors' Association and the Confederation poets; but they themselves had to establish a national setting in which their writing could be presented. The Canadian magazines of the 1920s were not very bohemian when compared with their English parallels, *Blast* or *The Egoist*, and the commercial magazine was not very strong in Canada in 1920. Magazines available to the educated middle class were likely to be American products such as Harper's, *The Atlantic Monthly*, and Scribner's Magazines. Canadian periodicals that attempted to compete with these publications in the late nineteenth century, such as the *Dominion Illustrated Monthly*, *Massey's Magazines*, and *Our Monthly*, could not match the American magazines' financial resources, and quickly disappeared. A notable exception was *Canadian Magazine*, which lasted for three decades.

Modernism, then, had a slow and tentative start in Canada. It would be until the 1940s that Modernism, equipped with embattled little magazines, would re-enact the cultural drama in Canadian terms. It can also be argued that it was not until the 1960s that avant-garde literary magazines began to appear in Canada — some fifty years after the outburst of radical European Modernism. In Canada, modernist evolution went through a series of gradual shifts, beginning with very moderate experiments, proceeding through stages of radical political and aesthetic development, until the entire range the modern revolution was explored. This will be our story.

Ken Novris - *The Little Magazine in Canada 1925-1980 its role in the development of Modernism and Post Modernism in Canadian Poetry*. Toronto, ECN Press, 1984, pp. 8 -9.

Deve ser notado que o Modernismo chegou rapidamente em países que tinham tradições literárias bem estabelecidas. Contudo, foi somente com as atividades da Associação Canadense de Autores, no começo dos anos 20, que um interesse geral por autores canadenses começou a desenvolver-se. Dois poetas Confederados, Charles G.D. Roberts e Bliss Carman, tiveram que deixar o Canadá para construir suas reputações literárias, enquanto Archibald Lampman, Duncan Campbell Scott e outros permaneceram enfraquecidos, em relativa obscuridade no Canadá. Rememorando acerca de seu retorno de Oxford ao Canadá em 1923, F.R. Scott observou que "havia muito pouca cultura saindo do Canadá naquele tempo".

Louis Dudek argumenta que aquelas pequenas revistas são "a conturbada reação literária de grupos minoritários às revistas comerciais classe-média de ficção e publicidade que tinham tomado conta do século dezanove". Mas no Canadá havia muito pouco de uma maioria intelectual contra a qual rebelar-se. F.R.Scott, A.J.M.Smith e Leo Kennedy deram as primeiras tentativas de caminhada na direção de uma poesia modernista, e eles foram capazes de elevar críticas à Associação dos Autores Canadenses e à Confederação dos Poetas; mas eles mesmos tiveram que estabelecer um cenário nacional no qual seus escritos pudessem ser apresentados. As Revistas Canadenses dos anos vinte não eram muito boêmias se comparadas às suas correspondentes inglesas, Blast, ou The Egoist, e a revista comercial não eram muito fortes no Canadá em 1920. Revistas disponíveis para educar a classe média eram provavelmente as produções americanas tais como Harper's, The Atlantic Monthly e Scribner's Magazine. Periódicos canadenses que tentaram competir com estas publicações no fim do século dezanove, tais como Dominion Illustrated Monthly, Massey's Magazine e Our Monthly não puderam confrontar as fontes financeiras das revistas americanas e desapareceram rapidamente. Uma notável exceção foi a Canadian Magazine, a qual durou por três décadas.

O Modernismo, então, teve um começo lento e hesitante no Canadá. Somente nos anos quarenta é que o Modernismo, equipado com pequenas revistas polêmicas, re-colocariam em pauta aquele drama cultural em termos canadenses. Pode também ser argumentado que somente nos anos sessenta é que revistas literárias de vanguarda começaram a aparecer no Canadá – algumas depois de cinquenta anos da explosão do Modernismo Europeu radical. No Canadá, a evolução modernista deu-se através de uma série de mudanças graduais, começando com experimentos moderados e continuando através de etapas de desenvolvimento político e estético-radical, até que uma inteira extensão da revolução moderna fosse explorada. Esta será nossa história.

(Ken Norris, Tradução Wladimir Garcia).



... No starts, no leaves, no art.

That the finger
points that the foot kicks. But
the head is a clock in a pile of
stuff that clocks heads.

Art is no longer
having to make a move ...

CLARK COOLIDGE