



## Revistas de poesía: descripción de un objeto

Carlos Battilana<sup>1</sup>

Recibido: 07/12/2014  
Aceptado: 05/02/2015

### Resumen

Este trabajo se propone examinar distintos mecanismos de las revistas de poesía como un objeto de reflexión en sí mismo. Las revistas literarias tienen un sesgo cartográfico en el sentido de que organizan el mapa de un conjunto de obras y autores. Una revista produce un sistema crítico de selección. Lejos de postular un carácter estable de las revistas literarias, cada intervención de ellas gravita con distintas consecuencias en una comunidad y una temporalidad concretas, lo que hace que, cada momento histórico, sea un estímulo nuevo cuyos efectos no se conocen de antemano.

### Palabras clave

Revistas – poesía – público – poética – crítica – circulación.

### Abstract

This article sets out to examine different mechanisms of poetry magazines as objects of reflections per se. Literary magazines have a cartographical quality in the sense that they organize the map of a group of works and authors. A magazine produces a critical system of selection. Far from suggesting a stable nature of literary magazines, each of their interventions influences a concrete community and temporality in different ways, which turns each historical moment into a stimulus whose effects are not known beforehand.

### Key words

Magazines – poetry – audience – poetics – criticism – circulation.

## Introducción

Las revistas literarias fueron portadoras de ideas y estéticas en el quehacer cultural de la sociedad moderna. No sólo funcionaron como agentes fundamentales que configuran el territorio literario y cultural de una época, sino que, frecuentemente, han sido el vehículo de las tendencias estéticas y de las llamadas escuelas literarias. Sus modos de intervención en el campo intelectual revelan un perfil estratégico e interpelan a un público al que tienden a organizar y articular con el fin de ser reconocidas como instancias críticas e intelectuales autorizadas.

---

<sup>1</sup> Doctor en Letras por la Universidad de Buenos Aires con una tesis acerca de la poética y la crítica en revistas de poesía argentinas en el lapso que va de la última dictadura a la democracia. Se desempeña como docente de Literatura Latinoamericana y de Semiología en la Universidad de Buenos Aires. Contacto: [carlosebattilana@gmail.com](mailto:carlosebattilana@gmail.com)

El presente texto nació a partir de una investigación que había alcanzado, en su momento, a cuatro publicaciones de poesía argentinas (*Último Reino*, *Xul*, *La Danza del Ratón* y *Diario de Poesía*)<sup>2</sup>. El corpus de aquel trabajo había abarcado tanto el discurso poético como el discurso crítico. En ese marco, examinamos sus alcances enunciativos y las formas de su funcionamiento. Sus soportes jugaron un rol significativo en el análisis en tanto los modos de intercambio con el público y circulación se modificaron, radicalmente, a partir del masivo surgimiento de las publicaciones digitales en la red virtual. El abordaje presupone aquellos medios. Sin embargo, este trabajo examina las revistas literarias como eje descriptivo de nuestro análisis. Si bien los eventuales ejemplos pueden derivar de la investigación realizada, la intención no es la de internarse en sus casos particulares, sino la de examinar algunos mecanismos de las revistas de poesía como un objeto de reflexión en sí mismo.

### **El relato de una revista**

Una revista ancla en una instancia temporal y espacial en tanto acto enunciativo, y remite a ella por las diversas marcas deícticas que la atraviesan. Puede concebirse como una obra en movimiento o, mejor aún, como un texto “construido en la heterogeneidad de sus fragmentos”, un texto cuya coherencia es acaso comprendida o descifrada de un modo más cabal ulteriormente, mediante un acto de recepción que articula dicho “texto” con condiciones de producción particulares (Manzoni 2001: 57). En un trabajo sobre una publicación emblemática de los años setenta como la revista *Crisis*, María Sonderegger la concebía en términos de “relato” con el fin de abordar sus múltiples aspectos (1993: 5). El relato de una revista, entonces –el “texto múltiple” como lo denomina John King (1989)–, heterogéneo y grávido de tensiones, no deja de ser un proyecto cultural *in progress* que, a menudo, tiene una resolución trunca debido a su incipiente caducidad. Una revista no sólo es una obra en movimiento cuyo efecto de lectura es el de una textualidad inserta en un proceso, en una continuidad, en algo inacabado temporalmente. En su interior, los equipos de redacción también sufren mutaciones que producen secuelas en tanto los cambios de constitución de sus miembros comprometen alguna modificación en el imaginario estético.

Este carácter mutable se verifica en su posición en el campo intelectual. Un número considerable de revistas que se originan en los márgenes y que disputan con discursos oficiales, o con discursos canónicos y legitimados en el campo cultural, pasado un tiempo, por el imperio de nuevas condiciones, ocuparán el centro de la escena. Ya sea por efecto de una disputa tenaz, ya sea por transformaciones en el clima intelectual que cambia de signo, en torno a las publicaciones varían las condiciones de legibilidad y de consenso. Las revistas más significativas han anticipado líneas críticas y teóricas que, en el momento de su enunciación, acaso no formaron parte del eje de los debates, pero luego se convirtieron en centrales. Por esta causa, los desplazamientos cartográficos en el escenario cultural, las pérdidas de hegemonía de unas revistas en favor de otras, frecuentemente no son más que la consecuencia de una estrategia de intervención previa, cuyo secreto afán estaba orientado a ocupar el centro de la escena. Si es verdad que una publicación ancla en circunstancias concretas, al mismo tiempo, construye un público que tiene distintos alcances. Por ese motivo, es necesario estudiar los casos particulares reconociendo la singularidad de sus

<sup>2</sup> “Crítica y poética en las revistas de poesía argentinas (1979-1996)”, tesis de doctorado defendida en la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, en junio de 2009.

perfiles editoriales y su rasgo estético en diálogo con las circunstancias. Una publicación literaria es siempre un resultado histórico que aparece ligado a sociedades determinadas.

La relativa masividad alcanzada por una de las revistas de poesía más importantes en la historia cultural argentina es un elocuente ejemplo. A partir de mediados de los años ochenta y durante la década siguiente, *Diario de Poesía* fue construyendo un público que reconocía en la revista una suerte de termómetro del campo poético. Una de sus estrategias de intervención pública, erigida bajo el simulacro del formato periodístico, consistía en promover debates y polémicas en torno a diversos temas de interés poético. Los procedimientos periodísticos en una revista de poesía que se autoproclamaba un “diario” fue un gesto de interpelación provocativa con el objeto de modificar y ampliar los márgenes del público.

Una de sus novedades fue el nuevo vínculo que estableció con el espacio social. Su participación predispuso la lectura en un sentido particular: la revista confrontaba con la idea de una poesía concebida en términos defensivos o de repliegue. Además, no sólo se vendía comercialmente en el espacio público de un modo profesional, lo que la tornaba visible, sino que su tirada de ejemplares superaba, ampliamente, a la del resto de las revistas de poesía –su tirada inicial fue de cinco mil ejemplares, un número que resultó un suceso editorial–. Su promoción y venta en los puestos de diarios impuso una relación inusual con el público. La revista produjo el paradójico efecto de acontecimiento y de actualidad en un género, como el poético, habitualmente distante del circuito comercial. Para lograrlo, elaboró sus intervenciones haciendo referencia no sólo a eventos culturales o concursos, sino actualizando el hecho poético como significativo en el momento de la enunciación mediante un tratamiento que incluía gestos periodísticos. De este modo, estableció un particular contrato de lectura.

Cuestiones relativas al público, la circulación y la masividad estuvieron presentes en el conjunto de sus preocupaciones, que aparecía en los editoriales del director o en las notas y las columnas de los miembros del consejo de redacción. Un contrato de lectura abarca distintos aspectos, desde la materialidad más básica (formato, tipo de papel) hasta la selección del vocabulario y de los paratextos –como el tipo de imágenes, la tipografía, los íconos–. Hay una incidencia fundamental de lo paratextual en la comprensión lectora. La construcción discursiva de la publicación, más los aspectos materiales de circulación y tirada, indujeron la composición de un público que vio en la revista un modo de vincularse con el discurso poético que estaba ausente en el campo cultural. Poner en un cruce lo periodístico, que supone un ademán de masividad, con la poesía, se inscribe en el contexto de una táctica de intervención en el medio cultural e implica un desafío crítico que la revista articuló, entre otras cosas, con una presencia: la novedad de la noticia en el ámbito de la poesía. La noción de novedad que, como analiza Teun van Dijk, es una de las intervenciones discursivas específicas del periodismo, intentó ser capitalizada por *Diario de Poesía* a partir de la divulgación de actividades poéticas que se presentaban como hechos informativos: concursos literarios, eventos culturales, encuentros de autores, relevamiento y crítica de libros, encuestas, otorgamientos de premios, etcétera (van Dijk 1990: 175). Produjo un efecto de actualidad sobre un objeto, como el poético, que parece trascender esa categoría temporal en el marco de las representaciones públicas y, para lograrlo, construyó sus apariciones –ya no sólo informaciones coyunturales como concursos o eventos artísticos, sino sobre todo sus perspectivas críticas– como un acontecimiento atravesado de significación social y cultural.

Este ejemplo confirma que la construcción de un público precisa de una situación singular a partir de la cual es interpelado mediante estrategias estéticas y dispositivos materiales concretos. Hay que consignar que el ejercicio de la crítica desarrollado en las revistas de poesía es, a diferencia del ejercido en las revistas literarias en general, crítica *de poesía* de un modo excluyente. Por ese motivo, más allá de las modalidades adoptadas por el género poético, la publicación conjunta de poesía y de crítica permite examinar los vínculos que se establecen entre los textos, sus dispositivos materiales y su circulación en la esfera social.

### Programa y temporalidad

La eventual homogeneidad de una revista literaria deriva de un programa explícito o implícito que hace que se la reconozca a partir de un conjunto de rasgos comunes. Los programas literarios se inscriben en el ámbito de lo estético, aunque no es el único ámbito de su desarrollo. Puede haber otros motivos que articulan el espíritu de un órgano literario —el género, la edad (juvenilismo, tradición)—, y que sean motivos suficientes para promover su intervención pública y, consecuentemente, el reclamo o solicitud de una *escucha* en el llamado campo intelectual. Una revista se inscribe en una primaria noción de grupo que, al mismo tiempo, no debe leerse, simplemente, como “una experiencia de confraternidad o un desprecio abstracto o virtual por las posiciones ideológicas del rival”, según Francine Masiello (1986: 59). También, posiciona al escritor como “actante” en un programa colectivo y llama la atención hacia su identidad destacada en el ámbito de las letras. Suele obrar como una plataforma que proyecta figuras de escritor, generalmente jóvenes, que inician una carrera literaria. En el proceso de la autoafirmación del escritor, un lazo invisible liga a diversos autores mediante un imaginario común del que luego, posiblemente, se irán desprendiendo en forma progresiva conforme continúen desarrollando sus respectivas carreras. La mayoría de los autores más notables de nuestra cultura contemporánea se lanzaron a la escena literaria desde las revistas, o dejaron huellas “perdurables” en esas páginas aparentemente efímeras. La noción de *efímero* parece tener un lugar significativo en esta cuestión. Se cruza, en un punto de intersección conflictivo en la dimensión temporal, con la noción de *perdurabilidad*, que la literatura parece buscar, o que, en algún sentido, puede estar implicada en el concepto mismo de su definición. Las revistas literarias resultan un lugar paradójico donde estas dos instancias temporales chocan y, al mismo tiempo, conviven. Los textos que allí se publican parecen estar sometidos al carácter perecedero del número de la edición, pero su naturaleza estética aspira trascender ese rasgo fugaz y pretende, acaso utópicamente, el lugar visible de la permanencia. En este sentido, lo perdurable, más que una noción percibida como esencialista, es un síntoma histórico de la dinámica literaria: leemos a través del tiempo algunos textos que, por múltiples motivos, forman parte del conjunto de materiales disponibles en el campo cultural, textos que, podemos decir, la cultura dispone como *legibles*.

Las revistas literarias tienen un sesgo cartográfico en el sentido de que organizan el mapa de un conjunto de obras y autores, ya sea como linaje del que derivan los textos de los propios autores del *staff*, ya sea porque interesa presentarlos como modelos a partir de los cuales se organizan los demás textos. En consecuencia, produce un aparato o un sistema crítico de selección. Acaso su mayor ambición sea la de proyectar políticas de lectura y escritura en relación con el lenguaje de una comunidad en un segmento particular de

tiempo. Debido a su sesgo de actualidad, a partir de las vanguardias históricas, las revistas (una textualidad que hace de la intervención y del modo en que se interviene una estrategia fuertemente vinculada con criterios estéticos e ideológicos) operaron en el campo literario considerando el par opositivo “clásico y actual”.<sup>3</sup> Además propusieron un conjunto de autores contemporáneos que actuaron en el campo literario en relación con aquel paradigma temporal. Si, como dice Ítalo Calvino, se puede considerar clásico a aquello que “tiende a relegar la actualidad a la categoría de ruido de fondo” (1995: 18), pero que, al mismo tiempo, no puede prescindir de ese ruido de fondo, la actualidad (ese murmullo polifónico que no deja de ser un estímulo interpretativo) forma parte esencial del escenario con el que la revista literaria debe operar, para legitimar esa misma actualidad, para refutarla o, incluso, para modificar algunas de las piezas estéticas que la componen. Las revistas suelen elegir un recorte sobre el que obrar y proyectarse: el presente y el pasado, el centro y el margen son los puntos cardinales sobre los que maniobran culturalmente en tanto dialogan o disputan con “lo que permanece”, y convalidan su vigencia o la rechazan.

Un caso interesante de analizar es el de la revista *Xul*. Su lema (“signo viejo y nuevo”) revelaba una mirada pretérita y futura, al mismo tiempo. Mediante esa contraseña del subtítulo, se jugaba con la dualidad de la tradición y la ruptura. Es interesante que una revista eminentemente experimental reivindicara una tradición. En ese aspecto se diferenciará del ademán básico del vanguardismo histórico, que no reconocía un pasado que lo contuviera y que postulaba, mediante sus manifiestos, una fundación poética absoluta o, para ser más precisos, una actitud de negación del pasado al intentar excluir todo elemento regresivo. La ruptura que propone *Xul*, cuando las vanguardias históricas desde hacía mucho tiempo se habían cristalizado, es radical respecto del contexto de enunciación en el que surge, pero también se torna dialógica respecto del pasado, y obra de manera dinámica con un linaje literario, al postularlo como algo vivo, una referencia que puede reescribirse y reformularse. La revista convocó en su nombre a una figura de la historia de la cultura argentina que remitía a un universo lingüístico secreto, Xul Solar, quien fue el creador de dos lenguas: una, la llamada *panlengua*, destinada a ser un idioma universal, y otra, la llamada *neocriollo*, destinada al ámbito de América Latina (Schwartz 2002). En el caso de la revista, el contexto histórico de la Argentina (el contexto de la última dictadura militar) obligaba a descifrar las palabras y los hechos en forma de trama oculta. No fue casual, entonces, que en la invención de un idioma anclara la aspiración de la revista, como una crítica finalmente política al lenguaje oficial.

En la sociedad moderna una revista literaria es una operación cultural que procura establecer condiciones de legibilidad sobre determinada zona textual a la que le interesa promover o divulgar. Convive con otras instituciones (editoriales, escuelas, academia) a las que se atribuye la función crítica de la consagración de lo nuevo, o que convalidan lo preservado por la tradición en función de intereses no sólo artísticos sino también políticos, ideológicos e, incluso, religiosos. Al mismo tiempo, forma parte de un engranaje vinculado con las pautas de reconocimiento literario en las que se crean las condiciones de posibilidad para que determinados textos emerjan y puedan, realmente, ser leídos. Si bien esta perspectiva de carácter sociológica tiene validez, acaso la vocación íntima de una revista literaria sea la búsqueda de una experiencia estética. En este sentido, sin soslayar la teoría de Borges de que cada escritor crea sus precursores en un proceso dialógico que se lleva a cabo en el interior de la literatura (Borges 1987), Ricardo Piglia le otorga a la práctica de la

<sup>3</sup> En el campo literario, acerca de las nociones de “lo actual”, “lo moderno”, “lo antiguo”, cf. Jauss (1976).

escritura literaria un grado de intensidad que no excluye, pero sí excede las instituciones y las opiniones abstractas de las autoridades de la industria cultural, y le devuelve a la literatura, nuevamente, el poder de legitimar o excluir determinados textos. De este modo, la experiencia de los escritores y los lectores es la que redefine y reestructura el canon:

Es la experiencia literaria la que decide que algunos textos, algunos libros, sean rescatados del mar de las palabras escritas y puestos a funcionar como 'literatura'. (Y también la que decide por qué algunos libros que en algún momento fueron considerados gran literatura con el paso del tiempo se pierden y son olvidados) (Piglia 1998: 155).

En este sentido, la escritura literaria como entidad simbólica y material que expulsa y, simultáneamente, incluye en su trama escrituras del pasado y escrituras contemporáneas, se constituye en una máquina crítica inserta en una estructura más amplia de la que forma parte y en la que se ponen en juego determinadas perspectivas estéticas. Como pieza decisiva de esa estructura, tiende a formar el gusto. Una revista literaria, sin embargo, puede ser concebida ella misma como un tejido colectivo, un universo que posee una determinada lógica en relación con el gusto. Dicha lógica rige la selección de autores y de textos, una de cuyas funciones principales es la de gravitar en el proceso de formación de la experiencia artística y, en ese sentido, contribuye a crear las condiciones de posibilidad para que ello sea posible.

## Tensiones

Lejos de postular un carácter estable y coherente de las revistas literarias, cada intervención de ellas gravita con distintas consecuencias en una comunidad y una temporalidad concretas, lo que hace que cada momento histórico sea un estímulo nuevo cuyos efectos no se conocen de antemano. Se pliega al modo de circulación de los discursos en el interior de una sociedad. Es así, por ejemplo, que en las últimas dos décadas han proliferado numerosas revistas cuyo soporte tiene en internet su ámbito de enunciación, con la apertura de *sitios* que reformulan, respecto de los tradicionales, los modos de recepción, de intercambio y de circulación.<sup>4</sup> Nuestro objeto de investigación trató con revistas literarias cuyo soporte material (sustentado en el papel), formato y circulación se regían por los lineamientos propuestos en los orígenes del siglo XX, en la época de las vanguardias históricas, y aún desde antes. Su función varía según sus contextos. El rol a partir de las vanguardias tenderá a construir imágenes de escritor en directa resistencia a la tradición, siendo ésta un eje inevitable que gravita en las consideraciones críticas para denostar o para reivindicar una genealogía. La revista de la vanguardia consolida una imagen del escritor, y sitúa su resistencia a la tradición según “la ratificación de su voluntad de poder” (Masiello 1986: 61). En este sentido, la tradición a la que se enfrenta, y a partir de la cual se construyen nuevas bases, se constituye en un dato central de su caracterización.

El otro factor que se considera a partir de las vanguardias es la constitución de un público particular, cuyo germen inicial se da con Charles Baudelaire al interactuar con el

<sup>4</sup> Como ejemplos de revistas de poesía que circularon en internet en los últimos años, se pueden leer, entre otras, *Vox Virtual*, *Poesía.Com*, *Poesía Argentina*, *El Interpretador*. La revista *El Interpretador* amplía sus intereses a la literatura y la cultura en general.

público masivo de manera provocativa, al irritarlo y jactarse de que éste no comprendiera su mensaje (Friedrich 1959: 63, 64). La consecuencia fue la fractura del público. El poeta francés rescatará, de manera indirecta, solamente al comprometido en los asuntos del arte, en desmedro del convencional y burgués. El caso de las revistas de poesía es sintomático. A partir de ese momento, no dejaron de recortar un público particular y, al mismo tiempo, desecharon otra porción ligada a la masividad en la que el mercado juega un papel preponderante. Al reconocer al mercado como una instancia resistente para su circulación y subsistencia, las revistas de poesía han renunciado, en la época moderna, infinitas veces a él, o directamente lo han omitido, un ademán vivido, de manera frecuente, como una imposibilidad de acceso más que como un verdadero deseo. Las revistas circularon por los intersticios del mercado. El número de ejemplares, su figuración pública y el modo de su distribución revelaba un territorio mínimo de acción. Su público no dejó de ser un grupo reducido desde el punto de vista cuantitativo, y la repercusión de las revistas se fue circunscribiendo a un pequeño circuito.

El mercado es un espacio que, durante la modernidad, revistió, a menudo, connotaciones negativas para las revistas de poesía, ya que las condiciones de posibilidad de su circulación se dieron en las fisuras del propio mercado. La poesía dejó de tener un valor masivo a partir de su progresivo hermetismo (uno de los últimos grandes poetas masivos en Europa fue Victor Hugo, y en América Latina, Pablo Neruda en su etapa no vanguardista), con lo cual el par *revista* y *poesía* tuvo una doble retracción no sólo hacia el mercado, sino en general hacia el propio público de la literatura. De ese modo, el carácter de cofradía y de espacio para “entendidos”, “iniciados”, público “competente” se vio reforzado. Las palabras en el ámbito de la poesía empezaron a significar de un modo distinto o particular, justamente, desde la modernidad. De allí que resulte difícil hablar de *expresión*, por más que el texto represente una situación o un hecho por fuera de dicho ámbito. Sobre todo a partir de Mallarmé, lo propio del poema no es la expresión sino la *opacidad*, puesto que no representa nada más que su propia existencia como objeto.

Esta apreciación no excluye formas de contaminación en las que el poema introduce no sólo temas de la crónica cotidiana, sino también el discurso propiamente periodístico, que correspondería al de la fugacidad o al de la contingencia. Un ejemplo célebre, entre otros posibles, es “El padre suizo” de José Martí, poema elaborado en su mayor parte en los tiempos verbales del pretérito perfecto simple y el pretérito imperfecto del modo indicativo, tiempos característicos de la narración, a partir de un epígrafe extraído de un cable periodístico (Martí 1997: 28, 29). Sin embargo, un tipo de experiencia relacionada con el tiempo *durable* está en la base del acto de lectura de la poesía (el acto interpretativo), que lo distingue de otros discursos. Acaso cuando se habla de poesía y cuando se anuncia que un texto que se va a leer es poético, se ejerce una atención distinta y se perciben las palabras de otra manera, aunque sean palabras que usemos cotidianamente.<sup>5</sup> Se trataría, entonces, de un fenómeno de recepción: un fenómeno de lectura que reviste a las palabras de una densidad distinta a partir de una predisposición de lectura particular. A propósito de esto, al reflexionar sobre las diferencias entre el periodismo y la poesía, María Teresa Gramuglio señalaba:

El cambio en la experiencia del tiempo propio de la modernidad podría relacionarse también con la cuestión de la duración: la poesía se instituye, o se elabora, y se

---

<sup>5</sup> Cfr. Daniel Freidemberg (2005).

experimenta como un lenguaje de la duración o la perduración, frente a la urgencia, la velocidad y la fugacidad, la rápida caducidad del lenguaje periodístico. La poesía requiere tiempo, se relee; mientras que no hay nada más viejo que el diario del día anterior (Gramuglio 2006: 12, 13).

Entonces, si bien una revista de poesía se halla atravesada por la categoría temporal de la *actualidad*, que no deja de ser la cara de lo efímero, de la fugacidad de lo histórico y, por lo tanto, de la obsolescencia, la naturaleza del discurso que propicia, propone una temporalidad proyectada hacia la *duración*, derivada de un fenómeno de recepción, donde las palabras de la poesía, más que instrumentos expresivos, pasan a ser interpretadas como objetos en sí mismos. La fugacidad de una revista de poesía deviene de su carácter de publicación periódica, atravesada por la actualidad de su intervención, mientras que su virtual duración devendría de una representación ilusa: en el interior de las revistas circulan discursos poéticos y críticos que luchan contra la obsolescencia del día y que se postulan, al menos implícitamente, como merecedores de relectura. En esa fricción entre fugacidad y duración se instala la enunciación crítica de una revista de poesía.

Las revistas de poesía articulan una estrategia de discurso que tiene una doble dimensión. Por un lado, los procedimientos poéticos configuran una estética determinada que, eventualmente, puede rivalizar con otras. Por otro lado, la estrategia de intervención que –como siempre– no deja de ser una retórica persuasiva de apelación, se constituye en un suceso que contempla el efecto de su repercusión. Esto lleva a considerar la recepción como una instancia estética de las revistas, aun cuando esa recepción sea relativamente minúscula en términos cuantitativos.<sup>6</sup> Las revistas de vanguardia acostumbraron publicar manifiestos al modo de plataformas de acción explícita que denunciaban lo obsoleto de la tradición. Aun cuando estos manifiestos no fueran explícitos, las revistas implican o sobreentienden un programa literario que se puede ir modificando de acuerdo con diversos avatares, pero que tiene en la fundación de un espacio los límites en los que desarrollará su acción. Su función en el campo intelectual se inscribe en el lineamiento y el reconocimiento de un programa y, precisamente, en la constitución de un *lugar*. Dicho lugar, más que habitarlo porque se halla vacío, se construye en directa relación con las otras publicaciones, donde la beligerancia suele ser un aspecto relevante a considerar. Un programa literario supone una función crítica en dos aspectos. El primero, atañe a la selección de textos poéticos, la elección de determinados procedimientos y la exaltación de autores involucrados en un campo crítico de acción. Esto implica un acto hermenéutico respecto del mapa cultural y literario del presente y, posiblemente, la constitución de un canon. En cuanto al segundo aspecto, los artículos y las reseñas componen un *corpus* explícito: un

<sup>6</sup> En un ensayo dedicado a la poesía de los años noventa, Ana Mazzoni y Damián Selci introducen un elemento que les parece crucial en la crítica de poesía del período, como es el formato de los libros, lo que significa que sólo después de haber despejado los problemas que presenta esta primera mediación, se hace posible un análisis estrictamente literario o textual de los poemas. El formato de los libros durante este período es un elemento de intervención fundamental en los efectos de lectura por lo llamativo de las ediciones, que más que un soporte que pretende ser sólo funcional, aparece como un hecho a leer en sí mismo (Mazzoni y Selci, 2006). Véanse, por ejemplo, las ediciones de *Siesta*, *Vox*, *Ediciones Deldiego*, *Tsé-Tsé*, *Trompa de Falopo*, *Belleza y Felicidad* y *Eloísa Cartonera*; también véanse las numerosas ediciones digitales contenidas en diversos sitios de internet como, por ejemplo, [www.poesia.com](http://www.poesia.com) y [www.zapatosrojos.com.ar](http://www.zapatosrojos.com.ar). El formato de los libros, las revistas en los años noventa y en la primera década del dosmil, son elementos que pueden ser leídos como una estrategia de intervención pública que produce un efecto estético en su significación.

lugar de enunciación crítica que se configura como una de sus funciones culturales más relevantes.

### La función crítica

Dentro del conjunto de actores que constituye la institución de la crítica, las revistas de poesía poseen un carácter diferencial respecto de aquéllas surgidas en el ámbito de la academia. Operan como embrague entre un público diverso y la producción literaria de los poetas, cuando muchas veces no son más que la continuación de un mismo circuito: los poetas como el propio público de las revistas. Su función crítica obra sobre un objeto cuyo papel cultural resulta siempre inestable, como es el caso del significado de la poesía, debido a que sus límites, como los de la literatura en general, resultan de una notable mutabilidad de acuerdo con condiciones históricas. Los modelos de poesía propuestos por las revistas comportan, en el fondo, una aspiración: la de determinar las fronteras discursivas de la poesía, que pueden oscilar entre retóricas que resultan prohibitivas o peligrosas para lo que se concibe como poesía por la comunidad literaria tradicional.

Las revistas literarias de poesía se inscriben en el interior de una operación epistemológica de carácter crítico que es el proceso inacabable de definición de la propia poesía, sometida, perpetuamente, a reajustes históricos (Kaliman 1993). En la investigación citada al principio de este trabajo, habíamos reconstruido un momento histórico preciso, como fue el áspero pasaje de la última dictadura a la democracia en la Argentina. En este sentido, la construcción de este objeto de estudio se había visto interpelada, por un lado, por una dimensión intrínseca, como es el despliegue de los discursos críticos en las revistas de poesía y, por el otro, por una dimensión contextual, como es el escenario político que había gravitado en el desarrollo de los discursos y las poéticas de las propias publicaciones. Las revistas, como artefactos poético-críticos, desempeñaron un rol importante en la reflexión sobre la cultura. Su consideración en la tensión cultural que suponía un cambio de signo político-institucional del país permitió iluminar, en el ámbito del discurso poético, una zona poco explorada por la crítica. Al mismo tiempo, recompuso la red de nombres y de textos que configuraron las propias revistas, lo que permitió tenerlas en cuenta para futuras especulaciones sobre ese período. Sin duda el funcionamiento y la circulación de una revista de poesía no se pueden analizar sino a partir de sus determinaciones históricas, pero hay categorías operativas referidas al público, los soportes materiales y los programas que, en este trabajo, hemos pretendido tener en cuenta, las cuales permiten organizar las formas de su definición.

### Referencias bibliográficas

- Battilana, Carlos (2005), “*Diario de Poesía: el gesto de la masividad*”, en Manzoni, Celina, *Violencia y silencio. Literatura latinoamericana contemporánea*. Buenos Aires: Corregidor, 145-164.
- Borges, J. L. (1987), “Kafka y sus precursores”, en *Otras inquisiciones*, incluido en *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 710-712.
- Calvino, Í. (1995), *Por qué leer los clásicos*. Barcelona: Tusquets.
- Fondebrider, J. (ed.) (2006), *Tres décadas de poesía argentina. 1976-2006*. Buenos Aires, Libros del Rojas.

- Freidemberg, D. (2005), "Qué ampara ese prestigioso rótulo", *Ñ* (Revista de Cultura del diario *Clarín*) N° 117, 24/12/2005.
- Friedrich, H. (1959), *Estructura de la lírica moderna*. Barcelona: Seix Barral.
- Gramuglio, M.T. (2006), "Notas sobre poesía y periodismo en la modernidad", *Diario de Poesía* N° 71, diciembre de 2005 / abril de 2006, 12-13.
- Jauss, H. R. (1976), *La literatura como provocación*. Barcelona: Península.
- Kaliman, R. J. (1993), "Sobre la construcción del objeto en la crítica literaria latinoamericana", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* N° 37, Lima, primer semestre de 1993, 307-317.
- King, J. (1989), *Sur. Estudio de la revista argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura. 1931-1970*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Lafleur, H. R., Provenzano S. D. y Alonso, F. P. (2006), *Las revistas literarias argentinas (1893-1967)*. Buenos Aires: El Octavo Loco.
- Lagmanovich, D. (1981), "Sur y las revistas literarias argentinas de medio siglo", en *Sur* N° 348, enero-junio 1981, 25-33.
- Mangone, C. y Warley J. (1994), *El manifiesto. Un género entre el arte y la política*. Buenos Aires: Biblos.
- Manzoni, C. (2001), *Un dilema cubano. Nacionalismo y vanguardia*, La Habana: Casa de las Américas.
- Martí, J. (1997), *Versos libres*. La Habana: Letras Cubanas.
- Masiello, F. (1986), *Lenguaje e ideología. Las escuelas argentinas de vanguardia*. Buenos Aires: Hachette.
- Mazzoni, A. y Selci, D. (2006), "Poesía actual y cualquierización", en Fondebrider, J. (comp.), *Tres décadas de poesía argentina. 1976-2006*. Buenos Aires: Libros del Rojas, 257-268.
- Otero, J. M. (1990), *30 años de revistas literarias argentinas (1960-1989), Introducción a su estudio*. Buenos Aires: Catedral al Sur.
- Panesi, J. (2000), "Cultura, crítica y pedagogía en la Argentina: *Sur* y *Contorno*", en *Críticas*. Buenos Aires: Norma, 49-64.
- Piglia, R. (1986), "Sobre *Sur*", en *Crítica y ficción*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, 47-50.
- Piglia, R. (1998), "Vivencia literaria", en Susana Cella (comp.), *Dominios de la literatura. Acerca del canon*. Buenos Aires: Losada, 155-157.
- Porrúa, A. (2008), "Poesía argentina en la red" en *Punto de Vista* N° 90, abril de 2008, 18-23.
- Rosa, Nicolás (1987), "Sur o el espíritu y la letra", en *Los fulgores del simulacro*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, 121-137.
- Schwartz, J. (2002), "Introducción" a *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Sondereguer, M. (1993), "Crisis y cambio en los años 70", en diario *Clarín* (18/5/1993)
- Sosnowski, Saúl (comp.) (1989), *La cultura de un siglo. América Latina en sus revistas*. Madrid-Buenos Aires: Alianza.
- Terán, O. (1993), "Destellos de modernidad y pérdida de hegemonía de *Sur*", en *Nuestros años sesentas. La formación de la nueva izquierda intelectual argentina. 1956-1966*. Buenos Aires: El Cielo por Asalto, 74-86.
- Van Dijk, T. (1990), *La noticia como discurso*. Barcelona: Paidós.

Warley, J. (1993), “Revistas culturales de dos décadas (1970-1990)”, en *Cuadernos Hispanoamericanos* N° 517-519, julio-septiembre 1993, 195-207.