



Rodríguez Carranza, Luz. "Una revista de cronopio".
Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades, septiembre de 2018, vol. 7, n° 14, pp. 41-53.

Una revista de cronopio

A cronopio's journal

Luz Rodríguez Carranza¹

Recibido: 01/08/2018
Aceptado: 15/08/2018
Publicado: 11/09/2018

Resumen

Desde su fundación, *Hispanamérica* transgrede todas las reglas explícitas del arkhé de las revistas de literatura: las normas que determinan las posiciones de poder, y designan a las personas adecuadas para ocuparlas. Los escritores escogidos son indistintamente consagrados, novísimos, desconocidos, marginales u olvidados. Los ensayistas, reseñadores y entrevistadores son académicos, pero tanto catedráticos como jóvenes asistentes y tesisistas, de universidades prestigiosas o de pequeños campus provinciales. Lo "académico", por otra parte, es sólo un elemento de la revista, que publica también cuentos, poemas, documentos, entrevistas, etc. Lo más flagrante y conflictivo para la academia, sin embargo, es la ausencia de consejo editorial, el sacrosanto peer-view: el director decide. Jamás justifica sus elecciones, que incluyen a veces a "amantes antípodas" (Molina 1974) de la literatura y de la crítica. *Hispanamérica*, sin embargo, paradójicamente, lleva 47 años y 139 números de prestigio académico indiscutido. Este artículo sugiere una hipótesis tan poco convencional como la

Abstract

Since its founding, *Hispanamérica* has transgressed every explicit rule of the literary journals' arkhé: the norms that determine positions of power and appoint the 'appropriate' people to fill them. *Hispanamérica* has published writers who are already consecrated, others who are brand new, as well as those who are unknown, forgotten or marginalized. The essayists, reviewers and interviewers are academics, but they are professors as well as young assistants and graduate students, and they come from prestigious universities and from small state campuses. The "academic component", moreover, is just one aspect of the magazine, which also publishes short stories, poems, documents, interviews, etc. Still, the most flagrant and conflictive element for the Academy is the absence of an editorial board, the sacrosanct peer-view: the director decides. He never justifies his choices, which sometimes include "Antipodes lovers" (Molina 1974) of literature and criticism. *Hispanamérica*, however, paradoxically, is 47 years old and has 139 issues of undisputed academic prestige. This article

¹ Catedrática emérita de Lenguas y Literaturas Latinoamericanas en la Universidad de Leiden (Holanda) y Profesora Visitante en la Universidad Federal de Santa Catarina (Brasil, 2018-2019). Ha publicado *Un Teatro de la Memoria* (1991), *Interpelaciones. Indicios y fracturas en textos latinoamericanos* (en prensa) y, en colaboración, *Literatura y Poder* (1995), *Reescrituras* (2004), *Imágenes y Realismos en América Latina* (2014), *Lazos. Desgarraduras y vínculos en el arte y la cultura latinoamericanos* (2018), ensayos sobre revistas literarias latinoamericanas, Carlos Fuentes, teoría de la imagen, Jorge Luis Borges, César Aira y nuevos realismos del siglo XXI. Actualmente analiza específicamente la obra de Rafael Spregelburd. Contacto: l.rodriguez@hum.leidenuniv.nl.



revista, apoyándose en dos de los raros momentos en los que Sosnowski habla de la revista: una entrevista informal con dos jovencísimos estudiantes y otra con el informal más famoso de las letras hispanoamericanas.

Palabras clave

Literatura latinoamericana; literatura y política; crítica literaria; revistas.

suggests a hypothesis as unconventional as the journal, supported by two of the rare moments in which the director, Sosnowski, talks about the magazine: an informal interview with two very young students and another with the most famous Spanish-American informal writer.

Keywords

Latin American Literature; Literature and Politics; literary criticism; journals.

Durante los años en los que trabajamos sobre revistas latinoamericanas en Lovaina y en Leiden (Rodríguez Carranza 2004)² una publicación seductora para el lector pero incómoda para el analista, se resistía a dejarse clasificar o relacionar. En 1994, finalmente, dos estudiantes se decidieron a afrontarla, y el nombre que le pusieron a la tesina fue “El mirlo blanco y bifronte”.³ Fueron dos tesinas en una, porque *Hispanamérica* es también, por lo menos, dos revistas. O, mejor dicho, ocupa dos espacios, y no me refiero solamente a su condición de revista sobre literatura latinoamericana en un marco académico estadounidense, que ya de por sí inventa un sitio en el momento de su aparición (Avellaneda 1990: 3). Me refiero al lugar para el contacto directo con las obras y sus autores de los semanarios y el de la reflexión teórica e historiográfica retrospectiva de las revistas académicas (Rosengren 1987: 295). En los dos espacios, la ocupación es política, si por política se entiende la actividad “que desplaza a un cuerpo del lugar que le estaba asignado o cambia el destino de un lugar; hace ver lo que no tenía razón para ser visto, hace escuchar un discurso allí donde sólo el ruido tenía lugar” (Rancière 2010: 45). En ambos sitios aparecen así tanto los que lo ocupan en ese momento, aquellos de los que todo el mundo habla, como los desconocidos y los olvidados, pero no se trata de un reemplazo, sino de una coexistencia para nada pacífica.

El programa doble de la revista –textos y metatextos– y triple –autores consagrados, marginados o desconocidos y olvidados o recuperados– es destacado desde el principio por Sosnowski (1972: 3) y retomado por algunos analistas (Avellaneda 1990: 4; Patiño 2017: 254). También es indiscutible que sus interlocutores son latinoamericanos, y que es “anfibia” (Patiño 2017: 256): “resido en Estados Unidos pero vivo en Buenos Aires”, declara él mismo (Patiño 2017: 254). Es fácil también constatar que el programa se cumplió y se cumple todavía más de cuarenta y cinco años después, pero lo más interesante, a mi juicio, es investigar de qué modo lo consigue.

² Ese trabajo no incluyó la década de aparición de *Hispanamérica*, pero menciona el discurso de los '70 en el cual la revista y su director fueron insoslayables.

³ Retomo aquí la descripción-presentación de la revista hecha por Mertens y Bernaerts: “La revista *Hispanamérica* se publica en formato de 26.5 cm en sentido longitudinal y 14 cm en sentido transversal. El número cuenta con unas cien a ciento cuarenta páginas. A veces aparecen números dobles en los que hay un enfoque sobre “Ficción” o “Poesía”. La revista tiene una cubierta coloreada, cada número en un color diferente del arco iris. Cabe añadir que el primer número salió con los colores de la bandera argentina: azul y blanco. En la tapa se mencionan las rúbricas y los autores o temas más importantes. Esta información es retomada en la primera página de la revista (el sumario). Figuran las rúbricas y dentro de cada rúbrica el nombre de cada autor y el título de cada artículo. Por fin mencionamos que en cuanto a la tipografía, las últimas páginas, es decir las reseñas, están impresas en letra más pequeña. [...] Terminamos este apartado por un detalle único y muy elocuente: *Hispanamérica* no tiene texto editorial, excepción hecha de la primera entrega, cuando Saúl Sosnowski explica los objetivos de la revista” (Mertens y Bernaerts 1994a: 5-6).

Estrategias

Como les explicó Sosnowski a los dos estudiantes belgas⁴ la organización de la publicación se debió a una estrategia para dar a conocer a los novísimos y a los marginados u olvidados:

Si yo empezaba la revista solamente con desconocidos, ¿quién la lee? Pero si yo en la revista tengo a los nombres que la gente del mundo académico maneja, pues una vez que tengan la revista, también van a leer a los otros (Mertens y Bernaerts 1994b: 222).

Por otro lado, la variedad de textos –creación, entrevistas, poesía y prosa, ensayos, documentos, testimonios– permite que cada ejemplar encuentre su lector:

Por ejemplo, hoy [...] me dice: ‘Estuve aquí en el hotel, leyendo la revista. Este cuento me pareció genial y éste no me gustó’. ‘Está bien, no te gustó’. Entonces le dije: ¿Sabés qué? concéntrate en el que te gustó’. ‘Y cómo es posible que yo no conocía a esta mujer y mirá todo lo que publicó’. ‘Estupendo, ahora la conocés’, ese número ya valió la pena para ella. ¿Te das cuenta? Le conseguí una lectora a esta escritora (Mertens y Bernaerts 1994b: 222).

La variedad también excluye los números monográficos:

Porque yo hago un número exclusivamente sobre un tema, sobre un país, le dedico un número a la narrativa de Costa Rica. Y a vos no te gusta, o no te interesa Costa Rica. Qué hacés con la revista? La tirás. O la guardás sin abrir [...] yo asumo el riesgo de que la gente me diga ‘Mirá, no me gustó lo que publicaste’. ‘Está bien’. ‘¿Te gustó algo?’, ‘No me gustó nada’. ‘Lo siento’. No me pasó hasta ahora” (Mertens y Bernaerts 1994b: 223-224).

La selección de autores y textos, que corre exclusivamente a cargo del director, es sin duda la estrategia más eficaz. *Hispanamérica* publica, desde el primer número de 1972 hasta hoy, textos de autores que se vuelven canónicos posteriormente, o que si ya lo eran antes son “actualizados” y leídos de otro modo; es el caso de los temas que se vuelven candentes, las recuperaciones que marcan líneas historiográficas y las posiciones críticas que integran los textos en periodizaciones nuevas. Sosnowski lo admite, aunque con reticencias al principio, en la entrevista de 1994 con los estudiantes:

P (Peter Bernaerts): ¿ha visto ya a gente desconocida que ha entrado en el campo de “gran producción”?

S (Saúl Sosnowski): Sí, claro, la revista tiene más de veinte años. Yo también (risa)

P: ¿Ya se ha notado que la gente de los primeros años ha crecido?

S: Sí, hay algunos de ellos que sí. Pero ojo, yo no estoy diciendo que fue gracias a la revista. Yo de ninguna manera voy a pretender que a través mío se conoció a tal o cual persona [...] yo de ninguna manera voy a establecer una línea directa de causa y efecto. Decirle “tu fama se la debés a *Hispanamérica*”, jamás [...]. Pero sí, en veinte años se ha visto gente que empezó con una que otra página y que es ahora muy conocida (Mertens y Bernaerts 1994b: 221).

La impresión que da la publicación, al recorrerla y analizarla, es que detecta lo que va a ser importante a nivel local o continental, logro que parecía exclusivo de las revistas de

⁴ Saúl Sosnowski me autorizó a reproducir los fragmentos citados.

reseñas de la actualidad literaria, que tienen “el poder de darle forma al marco de referencia literario del futuro” (Rosengren 1987: 295, mi traducción). No es el caso de las publicaciones académicas, que actúan retrospectivamente. *Hispanamérica* no sólo detecta, sino que simultáneamente hace ver, porque textos y autores no estaban inscriptos en la historia literaria, o si lo estaban, habían sido olvidados. Sosnowski tiene como director una sensibilidad contemporánea, “una relación singular con el propio tiempo, que adhiere a éste y, a la vez, toma su distancia” (Agamben 2008: 11, mi traducción). Así, además, lo que se publica en la revista adquiere el valor de acontecimiento: una ruptura causada por la aparición de un objeto y el surgimiento de un rastro que lleva su nombre (Badiou 2006: 426). El rastro se logra con la repetición, que en la revista es deliberada: en determinadas ocasiones, el nombre de un autor reaparece el mismo año, e incluso en el mismo número.⁵ Muchos recorren todas las rúbricas como Diamela Eltit, por ejemplo, a quien se entrevista dos veces, en 1992 (Garabano y García Corrales 1992) y en 2008 (Ferrero 2007). Ahora bien, no se trata de una “recuperación” de una autora marginada u olvidada ni mucho menos: no sólo Diamela Eltit ha estado presente regularmente en la revista, sino que en 2016 protagoniza un “Taller”, rúbrica donde los escritores, frecuentemente novísimos,⁶ hablan de su trabajo actual (Eltit 2016). En todos los casos en los que un autor “reaparece” es en relación al presente, y muy frecuentemente el ensayista, reseñista o entrevistador es muy joven: es el caso en el número más reciente de *Hispanamérica*, donde Reina Roffé –cuyos textos y obras están también muy presentes en la revista a partir de 1993– es entrevistada por Argañaraz (2018).

La visibilización es también la razón principal por la cual los autores publican en una revista cuya carencia de consejo editorial la enfrenta con las exigencias y las clasificaciones del mercado académico. En una pequeña encuesta que realicé entre los colaboradores de los últimos años (Rodríguez Carranza 2018) la respuesta más frecuente entre los más jóvenes fue que, por un lado, les atrajo el prestigio de *Hispanamérica* –que miden por quiénes han publicado en ella y quiénes la citan– y por otro el trato llano y el interés personal que les manifiesta el director, sea cuando envían sus colaboraciones o cuando, como es el caso frecuentemente, los escucha en congresos y simposios. No sólo los autores de textos de ficción o poesía sino también los reseñados y los entrevistados son tanto famosos como desconocidos o recobrados. Sucede lo mismo con los ensayistas, entrevistadores y reseñadores, todos ellos académicos, profesores, jóvenes asistentes e incluso tesisistas.⁷ Los hay de las principales universidades

⁵ “Sí, hay cierta gente que aparece cada tantos números. Yo lo que trato es de no publicar a nadie demasiado, un solo nombre. Pero por ejemplo también me interesa a veces darle a alguien un cierto apoyo de entrada dentro del mercado académico. Por ejemplo, en este número hay poesía de Miriam Moscona que es conocida en México, no tanto en otros países aunque está empezando a circular bastante. Dejo pasar el 64-65 sin nada sobre ella y en el número 67 hay un texto sobre Miriam Moscona. Entonces utilizo un texto de apoyo a otro. En este número hay un cuento de Urbany, en el número 64-65 hay una reseña de Jorge Aguilar Mora sobre un libro de Urbany pero no quiero juntar. Voy usando una sección como apoyo a otra para promover el reconocimiento de un autor.” Mertens y Bernaerts 1994b: 226). La estrategia es permanente y continúa en la actualidad.

⁶ El primer caso es el de un escritor-crítico muy joven (tiene la edad del director de *Hispanamérica*), Héctor Libertella, en 1972, quien inaugura la rúbrica “Taller” (Libertella) y “regresa” en dos recuperaciones –la segunda de una entrevista– en 2011 (Prado (y Roffé 2016)).

⁷ Su diálogo con los jóvenes estudiantes de grado belgas que lo entrevistaron en Lovaina es el mejor ejemplo de este trato:

P: He visto aquí varios nombres, por ejemplo, Jarkowsky, Urbany....¿hay una inmigración de intelectuales de países del Este?

S: No. Ojo, Aníbal Jarkowsky es un argentino

P: Quiero decir, esa gente son emigrantes...

S: o sus padres, o sus abuelos, sí.

P: Y hay así... es una pregunta muy tonta....

A: Una emigración de intelectuales de Europa a Argentina...

S: No... ¿vos viste mi apellido? Mi papá nació en Polonia. Mi mamá nació en el imperio austrohúngaro

nacionales latinoamericanas, y de las de la *Ivy League* o de pequeños campus estadounidenses. Hay así en la revista una segunda decisión política, coherente, con la lógica del *arkhê*, que:

“no presupone simplemente una ruptura de la distribución “normal” de las posiciones que define quién ejerce el poder y quién está sujeto a él, sino también una ruptura en la idea de las disposiciones que hacen a las personas “adecuadas” a estas posiciones” (Rancière 2010b: 30, mi traducción).

Fronteras

Más arriba señalé que la coexistencia de nombres y textos en *Hispanamérica* no es pacífica. La contemporaneidad de la revista se manifiesta, sobre todo, en su permeabilidad a todo lo que señale una exclusión. Los perseguidos y marginados, y sobre todo los que están entre dos culturas, están presentes desde los primeros números hasta los últimos, en los que predomina la perspectiva de género. Poco después de la fundación de la revista se sucedieron los golpes militares en América del Sur, e *Hispanamérica* tomó posición inmediatamente, publicando textos y manifiestos de exiliados e *insiliados*: en 1974 hay un dossier de documentos y testimonios dedicado a Chile en el que hay una presencia punzante, sobre todo por su inmediatez: Estadio Chile –somos cinco mil, de Víctor Jara (1974). Una nota indica “Estos son los últimos escritos del folklorista y cantor Víctor Jara, antes de ser asesinado en el Estadio Chile. Noviembre, 1973” (*Hispanamérica* 1974: 75).

Como en el caso de la selección de autores y textos, las controversias están en el aire, implícitas o manifiestas de manera oblicua, y lo que hace el director es ponerlas unas frente a otras para provocar el diálogo y que no se oscurezca alguna de ellas, sin tomar posición personalmente. Así, por ejemplo, la presencia de Roberto Fernández Retamar, director de *Casa de las Américas* es muy grande, pero también lo es la de los disidentes cubanos, exiliados, como Reinaldo Arenas o dentro de la isla, como Ángel Santiesteban Prats. En ocasiones la confrontación se da en la revista, a veces por fuera de ella, pero en esos casos Sosnowski publica en libros o en otras publicaciones lo sucedido en otros espacios: ambas actividades se entrelazan.⁸ El trasfondo que se reitera a través de los años, además, siempre es el mismo, aunque adopte formas diferentes:

A mí me interesan cuestiones de fronteras, lo hago en mi propio trabajo de investigación. Lo hago también –espero– en mi propia revista. Me interesan las cosas que están a caballo entre diferentes áreas, interculturales, cuestiones interétnicas...” (Mertens y Bernaerts 1994b: 228)

que después se transformó en Polonia, la parte donde ella nació.

A: ¿tiene enlaces con Europa?

S: mis padres emigraron a Argentina y yo nací allí. Mi apellido es un típico apellido argentino.

P: Tengo mi respuesta. No hay relación. Fue una pregunta tonta.

S: No es una pregunta tonta, estás preguntándolo en Europa. Desde donde estás, está bien preguntado.

(Mertens y Bernaerts 1994b: 225-226)

8

A (Anneke Mertens): No publicas en tu propia revista pero sí en otras revistas. ¿tienes una preferencia por alguna revista?

S (Saúl Sosnowski): Sí. ¡Muy buena pregunta!, Porque ya que me salí por un lado me vas a agarrar por otro! ¡Bien hecho! (Mertens y Bernaerts 1994b: 228)

Una frontera que siempre está presente en la crítica literaria –aunque adopte formas y agresividades diferentes– es la que separa a los escritores y ensayistas que viven en América Latina de los que se exiliaron y se dieron a conocer desde el extranjero: el caso más notorio fue el del “boom”, onomatopeya con la cual el semanario argentino *Primera Plana* (1962-1971) bautizó el éxito simbólico y comercial de las novelas de Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes y Mario Vargas Llosa (Rodríguez Monegal 1972: 24). La publicación canónica al respecto en la historiografía literaria es *Más allá del boom: Literatura y mercado* (Rama 1981a) que reúne las ponencias de un encuentro de octubre de 1979, en Washington.⁹ El caso conflictivo paradigmático de esta frontera fue –y sigue siendo– el de Julio Cortázar, figura bautismal de *Hispanamérica*, que analizo específicamente en el apartado siguiente.

En la reunión de Washington la perspectiva de las intervenciones había sido delimitada “dentro de una convergencia en torno a los análisis sociales de la cultura” (Rama 1981a: 9). En esa óptica los participantes se trazaron dos objetivos: a) comprender y explicar el fenómeno del *boom* y b) combatir el reduccionismo rescatando las obras injustamente marginadas. El segundo propósito orienta la conferencia de Sosnowski (1981) y la presencia importante de la voz de “otros” escritores en la discusión cumple también con este propósito. Antonio Cándido completa el panorama con su aporte sobre la literatura brasileña.

El texto que responde al primer objetivo de la reunión es indiscutiblemente “El boom en perspectiva”, de Ángel Rama (Rama 1981c). La riqueza de información y los matices de su enfoque estuvieron lejos sin embargo de ser compartidos por los otros participantes. El historiador Halperin Donghi estableció el marco para interpretar el proyecto de los novelistas como parte dinámicamente constitutiva de un discurso continental desarrollista, que creyó erróneamente que América Latina estaba “a punto de ingresar como interlocutora de pleno derecho en la historia universal” (1981: 147). Los escritores de la “nueva novela”, pese a su primer apoyo a la Revolución Cubana, fueron tolerados por los Estados Unidos y por la Unión Soviética en una “versión moderna de la *Narrenfreiheit*, de la irresponsable libertad del bufón” (147).

Los críticos y escritores de la reunión acordaron con Halperin Donghi y se explayaron sobre el “memorial de agravios”, como denominó el propio Rama la lista de rencores personales y enjuiciamientos ético-ideológicos sobre los escritores del *boom* (Rama 1981c: 73). Para la mayoría de los presentes los escritores de la “nueva novela” produjeron mitos útiles para el imperialismo que perjudicaron a América Latina y, además, se “vendieron” al mercado con el apoyo de editoriales y críticos. Ángel Rama aborda, sin embargo, desde diferentes perspectivas la complejidad de “un fenómeno sociológico enteramente nuevo en el continente [...] como es la demanda masiva de obras literarias” (58). Destaca así positivamente el trabajo de las editoriales culturales que eran a veces anticomerciales con sus colecciones de poesía y sus obras nuevas y difíciles, explicando que se arruinaron porque “pensaron más en el desarrollo de una literatura que en la contabilidad” (68). A su vez, “las revistas fueron instrumento capital de la modernización y de la jerarquización de la actividad literaria sustituyendo las publicaciones especializadas destinadas solo al restringido público culto [...] establecieron una comunicación con un público mayor” (57). Estas sugerencias fueron solo interpretadas negativamente por los escritores “marginados” presentes en la

⁹ Este encuentro, coordinado por Ángel Rama, fue seguido por otros organizados luego gracias al estímulo directo de Sosnowski –profesor de la universidad que acogió a Ángel Rama, la de Maryland– para que escritores y críticos ‘exiliados’ e ‘insiliados’ pudieran dialogar, polemizar y reflexionar juntos, lejos de las tensiones y de la represión que imposibilitaban el contacto en los países de origen. Algunos ejemplos de estas reuniones fueron las de Maryland 1984 y Buenos Aires 1986 sobre Argentina, y la de Maryland 1986 sobre Uruguay. Las contribuciones fueron publicadas respectivamente en Sosnowski, comp. (1988) y Sosnowski, comp. (1987).

discusión de 1979. Viñas menciona despectivamente “aquellas revistas a la page de tapas tan barnizadas como horteras” (1981: 30), y muchos acuerdan en responsabilizar a sus críticos por haber impuesto un modelo elitista y formalista desdeñando otros, más realistas y comprometidos con los problemas sociales.

Rama advierte los peligros de continuar con un enjuiciamiento “que tendió a repudiar tanto el sistema como a los escritores que él utilizaba” (54). La moderación del crítico uruguayo parece, sin embargo, caer en oídos sordos, y lo mismo sucede con sus sugerencias sobre la periodización literaria. Es particularmente interesante la síntesis de las discusiones que efectúa Elizabeth Garrels:

Un racismo de palabras se formó gradualmente alrededor del concepto de universal: cosmopolita, metrópolis, abstracto, unificado, homogéneo, ontología, mito, hegemonía, dominante, burguesía, imperialismo, purismo, clásico, humanista, racional (estas tres últimas de la ponencia de Desnoes), y –las más persistentes de todas– Latinoamérica y el boom. Las encarnaciones de lo particular fueron: pluralidad, transcultural, realidad, histórico, anómico (trabajo de Corradi), surrealista e histórico (trabajo de Sánchez), miope (Skármeta), neorrealismo, regionalismo, sub-regionalismo, ideolético, clase social, y los silenciados y excluidos. Todas estas palabras representaron valores y posiciones [...] Formaron el discurso del debate (1981: 309-310).

Pienso que pocos párrafos representan mejor que éste el reemplazo de las palabras que se utilizaron para contar la historia literaria a partir de los 80. Rama había insistido sin embargo en renovar conceptos convencionales, alegando “que ambos, los cosmopolitas y los transculturales eran vanguardistas” (Garrels 1981: 312). Es evidente sin embargo, tanto en el resumen de las discusiones como en el silencio posterior de los historiadores latinoamericanos sobre la “nueva novela” –salvo para declararla relato del poder y cuestionarla ideológicamente– que se produjo una nueva “divisoria de aguas”, tan tajante como la que se había establecido antes entre lo tradicional y lo nuevo. Quedaron aparentemente desvirtuados así tanto el esfuerzo de Rama como las repetidas declaraciones de algunos de los escritores presentes: demostrar la coexistencia y la interrelación de diversos modelos aparentemente incompatibles, rescatar aquellos que habían sido oscurecidos por el de la nueva novela, y restituir de este modo espesor y complejidad a la literatura de una época. En ese volumen, sin embargo, están todos: no sólo los “cosmopolitas” y los “transculturales” sino, además, presentados por Sosnowski, aquellos a quienes *Hispanamérica* les había dado lugar desde su aparición junto con los anteriores: los “novísimos”.

“Adentro es tan afuera a veces”

La frase de “Policrítica en la época de los chacales” el poema con el que Cortázar respondió al pedido de posicionamiento respecto a la autocrítica de Heberto Padilla (Cortázar 1971: 128) es la que mejor nombra, a mi juicio, el lugar imposible en el que se encontró siempre el escritor argentino, el más cuestionado de los autores del “boom”. El primer texto de la revista es un ensayo de David Lagmanovich (1972) sobre la maestría narrativa en los cuentos, pero en ese mismo primer número hay también un ataque político de David Viñas (Szichman 1972) –con los mismos argumentos que retomará luego en 1979– y en el número siguiente se publica una respuesta del escritor (Cortázar 1972).

Treinta años más tarde la revista publica un ensayo con el título “Las polémicas de Julio Cortázar en retrospectiva” (Kohut 2000) y más recientemente, un trabajo de Claudia Gilman

sobre el mismo tema (2013) entretanto, los ensayos y reseñas sobre su obra, y el rescate de papeles y cartas estuvieron muy presentes en la revista.¹⁰ Cortázar, argentino y residente en París, es ya en 1973 blanco obsesivo de ataques diversos, después de una discusión con Arguedas en 1968-69 (Gilman 2013: 18) y, principalmente, de su participación en el famoso “Caso Padilla”, así llamado por el escritor cubano arrestado en 1971 en su país y obligado a hacer públicamente su autocritica (Gilman 2003: 233-251). Más tarde siguieron otras agresiones, como la de la co-directora de *El Ornitorrinco*, en 1980 (Kohut 2000: 45-46). Cortázar siempre respondió. El ensañamiento –porque esa es la palabra que corresponde– se debió quizás, como lo expresa Gilman, al hecho de que “abandonó las estrategias grupales y desarrolló formas personales de comunicación sobre los asuntos de complejo trámite que afectaron a la familia intelectual.” (2003: 259). En mi opinión también resultó insoportable su ineludible rechazo de toda exigencia que le dictara cómo, en qué lugar y de qué manera comprometerse políticamente en su escritura, unido, sin duda, al hecho de asumir la responsabilidad plena de sus opciones y a un estilo entre cortés, apasionado e irónico más insoportable todavía para muchos. Así, cuando Fernández Retamar pidió en 1967 ensayos sobre la situación del intelectual latinoamericano contemporáneo, Cortázar escribió una “Carta”, que es la mejor exposición de su estrategia, en la que se encuentra su famosa frase sobre el cronopio y el regocijo personal:

Hablando contigo, aunque solo sea desde un papel por encima del mar, me parece que alcanzaré a decir mejor algunas cosas que se me almidonarían si les diera el tono del ensayo, y tú ya sabes que el almidón y yo no hacemos buenas camisas. [...] Prefiero este tono porque palabras como ‘intelectual’ y ‘latinoamericano’ me hacen levantar instintivamente la guardia, y si además aparecen juntas me suenan en seguida a disertación del tipo de las que terminan casi siempre encuadradas (iba a decir enterradas) en pasta española. Súmale a eso que me considero sobre todo como un cronopio que escribe cuentos y novelas sin otro fin que el perseguido arduamente por todos los cronopios, es decir su regocijo personal. Tengo que hacer un gran esfuerzo para comprender que a pesar de esas peculiaridades soy un intelectual latinoamericano: [...] creo que los hechos cotidianos de esta realidad que nos agobia (¿realidad esta pesadilla irreal, esta danza de idiotas al borde del abismo?) obligan a suspender los juegos, y sobre todo los juegos de palabras. Acepto, entonces, considerarme un intelectual latinoamericano, pero mantengo una reserva: no es por serlo que diré lo que quiero decirte aquí (1994 [1967]: 32).

Este fue el fragmento más utilizado entre los detractores, quienes omitieron sin embargo que en la misma carta el escritor agrega:

Ya no creo como pude cómodamente creerlo en otro tiempo, que la literatura de mera creación imaginativa baste para sentir que me he cumplido como escritor, puesto que mi noción de esa literatura ha cambiado y contiene en sí el conflicto entre la realización individual como la entendía el humanismo y la realización colectiva como la entiende el socialismo, conflicto que alcanza su expresión quizá más desgarradora en el Marat-Sade de Peter Weiss. [...] La razón es simple, porque si alguna vez se pudo ser un gran escritor sin sentirse partícipe del destino histórico inmediato del hombre, en este momento no se puede escribir sin esa participación que es responsabilidad y obligación [...] en lo más gratuito que yo pueda escribir asomará siempre una voluntad de contacto con el presente histórico del hombre [...] (1994 [1967]: 40-41).

¹⁰ Sosnowski fue el editor del tercer volumen de la obra crítica de Cortázar (Cortázar 1994).

Esta carta despertó todas las susceptibilidades. También está allí otro sonado párrafo en el cual Cortázar menciona el “telurismo [...] estrecho, parroquial y hasta diría aldeano” que le parece “un preámbulo a los peores avances del nacionalismo negativo” (1994 [1967]: 35) y que provocó la respuesta de José María Arguedas en *Amaru* (Gilman 2013: 18). Poco después hubo otra polémica famosa con Mario Vargas Llosa y Oscar Collazos (1976 [1970])¹¹ en la cual Cortázar adopta una estrategia que mantuvo luego: “prácticamente omitió al interlocutor explícito y fundó el grueso de sus perspectivas dando por sobreentendido que el Che Guevara, y por ende Fidel Castro, las apoyarían” (Gilman 1991: 258). El Caso Padilla había tenido lugar y resonancia sólo un año antes, y fue el momento en el que Cortázar no dejó satisfecho a nadie: entre la exigencia cubana de una declaración de apoyo sin equívocos, y la de los escritores que desde Europa denunciaban el carácter forzado de la autocritica de Padilla, optó por otra de sus estrategias, la “literaturización” (Gilman 1991: 259): su texto es un poema “Policrítica en la época de los chacaes” –en el cual rechaza los términos mismos de la oposición.

Viñas declara en la entrevista del primer número de *Hispanamérica* que Cortázar “cumple, encarna, el viejo mito argentino de la santificación en París” y “ha terminado englutido por un mercado industrial del que ni ha entrevisto las artimañas” (1972: 66). Su ataque será el mismo en la reunión de 1979 citada más arriba (Viñas 1981). La respuesta de Cortázar se dirige a Sosnowski, quien la pidió, no a Viñas, de quien habla en tercera persona. Pese a la cortesía¹² hay expresiones que son duras: “Lo del viejo mito argentino de la santificación de París (son términos de David) es algo que ha perdido todo interés, allá y aquí, salvo para los resentidos de la literatura, y como no es con ellos que vamos a hacer la revolución, le ponemos punto y se acabó” (Cortázar 1972: 56).

Sosnowski no interviene en esa discusión, salvo para acotar la omisión de los tres primeros párrafos que son de índole personal. Su estrategia es allí la misma que seguirá luego durante los 47 años de la revista: responde con lo que publica y a quiénes publica. La única excepción que pude detectar concierne, precisamente, a Cortázar: en una reseña inmediata del *Libro de Manuel* (Sosnowski 1974) y en una entrevista con el escritor (Sosnowski 1976). En la reseña el crítico empieza por lamentar los moldes, “casilleros que llevan a las antiparras, a las visiones del antes y el después pero nada a los lados” (Sosnowski 1974: 109) y distingue entre un llamado directo a la acción inmediata y el “llamado a la indignación”, término premonitorio que adquiere plena vigencia cuarenta años más tarde. Después de destacar que el *Libro de Manuel* aborda una temática ya presente en textos no ficcionales de Cortázar, declara que “nada se logrará si el triunfo político es seguido por un sistema opresivo que niegue las otras aperturas que quieren liberar al hombre de otros temores y tabúes”. (Sosnowski 1974: 111). Esa apertura, sin embargo, a diferencia de los planteos ontológicos de *Rayuela*, “ya no será rastreada en términos exclusivamente individuales ni habrá alegría total si un personaje se reconcilia con su apabullado ego” (111). Una nota pie de página destaca, además, que:

la incursión de este libro-documento en el plano de las regalías para las familias de los presos políticos y la posdata que ahora incluiría más de una palabra, establecen aún más que esta obra no puede/no debe ser divorciada del momento histórico-político específico que la ha generado” (Sosnowski 1974: 111, nota 1).

¹¹ Como lo indica el editor, los ensayos incluidos en ese volumen fueron publicados por *Marcha* de Montevideo a partir del 29 de agosto de 1969.

¹² “Le dije al principio, Sosnowski, que no quería polemizar [...] pero a alguien inteligente y bien intencionado como Viñas se le puede, creo, hablar como acabo de hacerlo” (Cortázar 1972: 58).

La entrevista recuerda la preocupación por las fronteras que les mencionó Sosnowski a los estudiantes belgas en 1994. Los dos libros más recientes de Cortázar en ese momento son híbridos de géneros diferentes, documentales y ficcionales. El primero es *Fantomas contra los vampiros multinacionales* (Cortázar 1975), “una utopía realizable narrada por Julio Cortázar”, como lo define la tapa del pequeño cuaderno, con diseño de revista de historietas. El narrador/protagonista del relato se llama Julio Cortázar, y acaba de participar —como el autor— en el Tribunal Russell II en Bruselas.¹³ La frontera que se atraviesa es genérica, no sólo por los materiales diversos, sino también porque en el tren el personaje lee un comic mexicano cuyo héroe es Fantomas: *La inteligencia en llamas*, de Gonzalo Martré y Víctor Cruz, en el cual han desaparecido libros de las principales bibliotecas del mundo y los protagonistas son escritores, entre los cuales, una vez más como en las muñecas rusas, Cortázar mismo. El cómic, lleno de color, alterna con el relato, y hay además dibujos, recortes de periódicos, cartas etc. En apéndice se incluye el texto corolario de las sesiones del Tribunal sobre Chile. Entrevistador y entrevistado señalan que, en Hispanoamérica, el libro alcanzó simultáneamente a lectores populares e intelectuales, por sus distintas referencias, y que el objetivo había sido originalmente una edición popular de la sentencia. La pregunta siguiente pasa a otra frontera: refiere a la actividad política “extraliteraria” del escritor, y señala “una mayor dirección, diría, consciente, hacia el plano político. Me parece que hay un esfuerzo más constante dirigido a la difusión de un material político, de una preocupación política.” (Sosnowski 1976: 57). Cortázar asiente, pero afirma que él no es un militante *full time*, sino *part time*:

en el sentido de que cuando tenga ganas de escribir un cuento fantástico lo voy a escribir [...] sé muy bien que me seguirá valiendo la calificación de “escritor pequeño-burgués simpatizante de la izquierda” o, a lo sumo, de “fellow traveler”. Me tiene completamente sin cuidado. Prefiero ser eso a ser el señor que escribe todo el día por cuenta del partido h o del partido z”. (Sosnowski 1976: 57)

Es inevitable yuxtaponer esta cita a algunas respuestas de Sosnowski a los estudiantes en 1994, cuando recordó que Fernández Retamar le dio un texto que estaba dedicado al “director plural de *Hispanamérica*”:

P (Peter Bernaerts): Director “plural”...

S (Saúl Sosnowski): Sí. Y recuerdo que dentro de Cuba en una época la palabra “plural” no era necesariamente muy buena.

P: ¿Ah?

S: No, porque ellos se hubieran sentido mucho mejor teniendo un consejo editorial que respaldara y demás, pero Retamar colaboró, los cubanos han colaborado en *Hispanamérica*. Yo también publiqué a Sarduy, inclusive en este número que te di hay un texto de él, pero lo publiqué en momentos en que Sarduy estaba aquí y Cuba estaba en otro lado. También publiqué artículos sobre Cabrera Infante, inclusive en ediciones *Hispanamérica* publiqué un libro sobre Cabrera Infante. Es decir, yo estoy libre, yo estoy absolutamente libre sí. No soy miembro de un partido político.

P: ¿Usted es un caso único en el mundo de las revistas?

S: No sé, pero digamos que es un caso muy cómodo. Pero [es] cargar con la responsabilidad mía (Mertens y Bernaerts 1994b: 222-223).

¹³ El Tribunal Russell, también llamado Tribunal internacional sobre crímenes de guerra, tuvo dos etapas, I, dedicado a los crímenes de Vietnam y II, sobre América Latina. Cortázar fue miembro del segundo.

La palabra “responsabilidad” enlaza claramente con la de Cortázar en la carta a Fernández Retamar que cité anteriormente (Cortázar 1968b: 77). Es también la decisión de vivir y actuar siempre en las fronteras geográficas y culturales: “No tengo problemas de identidad. Donde estoy, estoy 100%”, declaró Sosnowski, citando a Héctor Yánover, en una entrevista reciente (Correa 2018). Es el lugar de una convergencia que es política, como también lo es la de la literatura:

En el marco cerrado de su texto, Oliveira continuará oscilando en la ventana o gritando contra el perro; sus preguntas continuarán siendo enunciadas. Quizá sea inevitable confiar que algún día la violencia que vive la generación de los padres de Manuel sea vista en este libro de 1973 como testimonio de una edad arcaica y bárbara. Hasta que llegue esa mirada que no comprende el sentido de tanta miseria, tendrá cabida (vigencia) esta obra; hasta que desaparezcan los hormigueros será necesario que continúe la búsqueda de esa convergencia que anula las oposiciones entre el compromiso histórico y la valoración estética como actos revolucionarios” (Sosnowski 1976: 114).

En 1974 Sosnowski elige cerrar la entrevista con Cortázar hablando de los cronopios y piantados, y en particular en su propio espacio, la academia: no sólo los artistas pueden serlo, sino también los profesores. Un ejemplo es Gregory Rabassa, erudito traductor de *Rayuela*, quien gastó una fortuna en vaselina para untar el tronco de un peral y evitar que las ardillas llegaran a la fruta (Sosnowski 1976: 67). No hay lógica del *arkhé* ni jerarquías entre los cronopios, y la reflexión de Cortázar explica, así, lo que sucedió desde el principio en *Hispanamérica*:

Yo creo que cada uno tiene los cronopios que se merece. Es decir, que uno es como una especie de pararrayos. Si se es sensible a los cronopios, los cronopios de alguna manera se dan cuenta y poco a poco lo van rodeando a uno. Entonces, son amigos de uno o le hacen las peores jugadas (67).

Obras citadas

- Agamben, G. *Qu'est-ce que le contemporain?* Traducción de Maxime Rovere. Paris: Payot-Rivages Poche, 2008.
- Argañaraz, M.E. “Reina Roffé”. *Hispanamérica*, XLVII(139), 2018: 47-56.
- Avellaneda, A. “Hispanamérica: sus primeras cincuenta salidas”. *Revista Interamericana de Bibliografía*, XI(1), 1990: 3-38.
- Badiou, A. *Lógicas de los mundos. El ser y el acontecimiento*, 2. Traducción de María del Carmen Rodríguez. Buenos Aires: Manantial, 2006.
- Barrientos, M. “Cuerpos anarcobarrocos en Impuesto a la carne, de Diamela Eltit.” *Hispanamérica*, XLII(126), 2013: 11-17.
- Collazos, O., Cortázar J. y Vargas Llosa M. *Literatura en la revolución y revolución en la literatura*. Segunda edición. Buenos Aires: Siglo XXI Argentina editores, 1976.
- Correa, N. “Hablando de arte”. Radio Rivadavia AM 630, 29 de julio 2018.
- Cortázar, J. “Policrítica en la hora de los chacales.”. *Libre. Revista crítica trimestral del mundo de habla española*, 1, 1971: 126-128.
- _____. “Respuesta”. *Hispanamérica*, I(2), 1972: 55-58.
- _____. “A Roberto Fernández Retamar en La Habana. Saignon (Vaucluse) 10 de mayo de 1976”. *Obra crítica 3*. Madrid: Alfaguara, 1994, 29-43.
- _____. *Fantomas contra los vampiros multinacionales*. Buenos Aires: Destino, 2002.

- Eltit, D. “Enfermarme de rabia”. *Hispanamérica*, XXXVI(134), 2016: 57-60.
- Ferrero, A. “Diamela Eltit”. *Hispanamérica*, XXXVI(108), 2007: 43-51.
- Garabano, S. y García Corrales, G. “Diamela Eltit”. *Hispanamérica*, XXI(62), 1992: 65-75.
- Garrels, E. “Resumen de la discusión”. En Ángel Rama (1ª edición), *Más allá del boom: Literatura y mercado*. México: Marcha editores, 1981, 287-326.
- Gilman, C. *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo veintiuno editores Argentina, 2003.
- _____. “Cortázar: de escritor burgués a intelectual revolucionario”. *Hispanamérica*, XLII(124), 2013: 3-13.
- _____. “Nota”. *Hispanamérica*, II(6), 1974: 75.
- Halperin-Donghi, T. “Nueva narrativa y ciencias sociales en la década del sesenta”. En Ángel Rama (1ª edición), *Más allá del boom: Literatura y mercado*. México: Marcha editores, 1981, 144-165.
- Jara, Víctor. “Estadio Chile – Somos cinco mil”, *Hispanamérica*, II(6), 1974: 74-75.
- Libertella, H. “Novela: el trabajo sobre la percepción”. *Hispanamérica*, I(1), 1972: 69-73.
- Kohut, K. “Las polémicas de Julio Cortázar en retrospectiva”. *Hispanamérica*, XXIX(87), 2000: 31-50.
- Lagmanovich D. “Rasgos distintivos de algunos cuentos de Julio Cortázar”. *Hispanamérica*, I(1), 1972: 5-15.
- Mertens, A. y Bernaerts, P. *El mirlo blanco y bifronte. Análisis de la revista literaria Hispanamérica (1972-1978/1986-1992)*. Tesis de licenciatura. Katholieke Universiteit Leuven, 1994a.
- _____. “Anejo 2: Entrevista (reproducción no autorizada por el entrevistado) con Saúl Sosnowski. 3 de octubre de 1993”. En *El mirlo blanco y bifronte. Análisis de la revista literaria Hispanamérica (1972-1978/1986-1992)*. Tesis de licenciatura. Katholieke Universiteit Leuven, 1994b: 220-233.
- Molina, E. *Amantes antípodas*. Barcelona: Llibres de Sinera, Ocnos, 1974.
- Patiño, R. “Hispanamérica, cuarenta y cinco años”. *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, 6(12), 2017: 253-257. Versión digital en <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/etl/article/view/2323> (03-08-2018).
- Prado, E. “En busca de Héctor Libertella”. *Hispanamérica*, XL(119), 2011: 61-70.
- Rama, Á. *Más allá del boom: Literatura y mercado*. 1ª edición. México: Marcha editores, 1981a.
- _____. “Nota introductoria”. En Ángel Rama (1ª edición), *Más allá del boom: Literatura y mercado*. México: Marcha editores, 1981b, 7-10.
- _____. “El boom en perspectiva”. En Ángel Rama (1ª edición), *Más allá del boom: Literatura y mercado*. México: Marcha editores, 1981c, 51-110.
- Rancière, J. *El desacuerdo. Política y filosofía*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2010a.
- _____. *Dissensus: On Politics and Aesthetics*. Ed. y trad. de Steven Corcoran. Londres-Nueva York: Continuum International Publishing Group, 2010b.
- Rodríguez Carranza, L. “Literary periodicals of the 1960’s: proposals for re-reading”. En Valdés, M. J., Kadir, D. (1ª edición), *Literary cultures of Latin America: a comparative History. Volume 2: institutional modes and cultural modalities*. Oxford-Nueva York: Oxford University Press, 2004, 108-118.
- _____. “Encuesta personal entre autores jóvenes de Hispanamérica: “¿Por qué publicaste en Hispanamérica?””, 2018
- Rodríguez Monegal, E. *El boom de la novela latinoamericana*. Caracas: Tiempo Nuevo, 1972.
- Roffé, R. “Cavernícolas posmodernos. Entrevista a Héctor Libertella”. *Hispanamérica*, Año XLV, número 134, agosto, 2016: 61-66.

- Rosengren, K. E. "Literary Criticism: Future Invented". *Poetics*, 16, 1987: 295-325.
- Sosnowski, S. [Sin título]. *Hispanamérica*, I(1), 1972: 3.
- _____. "Julio Cortázar, Libro de Manuel. Buenos Aires: Sudamericana". *Hispanamérica*, II (6), 1974: 109-115.
- _____. "Julio Cortázar". *Hispanamérica*, V(13), 1976: 51-68.
- _____. "Lectura sobre la marcha de una obra en marcha". En Ángel Rama (1ª edición), *Más allá del boom: Literatura y mercado*. México: Marcha editores, 1981, 191-236.
- _____. (comp.). *Represión, exilio y democracia: la cultura uruguaya*. Montevideo: Editorial de la Banda Oriental, 1987.
- _____. (comp.). *Represión y reconstrucción de la cultura: el caso argentino*. Buenos Aires: Eudeba, 1988.
- _____. "Comunicación personal", 29 de julio 2018.
- Szichman, M. "David Viñas". *Hispanamérica*, I(1), 1972: 61-67.
- Viñas, D. "Pareceres y digresiones en torno a la nueva narrativa latinoamericana". En Ángel Rama (1ª Edición), *Más allá del boom: Literatura y mercado*. México: Marcha editores, 1981, 13-50.