

Moreno H., Francy. *La invención de una cultura literaria: Sur y Orígenes. Dos revistas latinoamericanas del siglo xx*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2014. 202 págs.

EL LIBRO DE FRANCY MORENO parte de esta premisa sobre el papel de las revistas en la historia intelectual: el deseo esencial de estas es participar de forma directa en los debates estéticos e ideológicos de su momento, “si un libro interviene al mediano o largo plazo, una revista busca actuar en su contexto inmediato” (28). Para Moreno, los intelectuales que se reúnen en torno a una publicación periódica tienen como meta principal transformar su propio espacio cultural. Las revistas literarias, en este orden de ideas, legitiman, debaten, incorporan y pueden llegar a institucionalizar valores literarios y concepciones sobre la literatura en un periodo específico. Por ello, Moreno cree que la revista argentina *Sur* y la cubana *Orígenes* son fuentes privilegiadas para revisar el “proceso de institucionalización de la literatura latinoamericana” (23).¹

- 1 En esta forma de interpretar el papel las revistas, el libro de Francy Moreno coincide con un artículo de Beatriz Sarlo, titulado “Intelectuales y revistas: razones de una práctica”, publicado en 1992 en un número especial de *América: Cahiers du Criccal* (Centre de recherche interuniversitaire sur les champs culturels en Amérique Latine). Este número puede tomarse ahora como prueba del auge que tuvieron, en las dos últimas décadas del siglo xx, los trabajos sobre revistas latinoamericanas. Patricia Artundo, en su artículo “Reflexiones en torno a un nuevo objeto de estudio: las revistas”, del año 2010, menciona, como primeros eventos y publicaciones importantes sobre el tema, los dos encuentros internacionales organizados en 1988 y 1990 por el Criccal, titulados *Le discours culturel dans les revues latino-américaines de l'entre-deux guerres: 1919-1939* y *Le discours culturel dans les revues latino-américaines: 1940-1970*; la autora también refiere el encuentro de especialistas que se organizó en 1997, llamado *La cultura de un siglo: América Latina en sus revistas*, el trabajo investigativo de Washington Pereyra, que comienza en la década del noventa, llamado *La prensa literaria argentina: 1890-1974*, entre otros. Franck McQuade, en su artículo “*Mundo Nuevo: la nueva novela y la guerra fría cultural*”, celebraba, también en 1992, que en los últimos años los trabajos sobre revistas hubieran aumentado considerablemente, pues la crítica literaria, decía el autor, había prestado hasta entonces muy poca atención a este tema. McQuade también señalaba allí, como los especialistas en el tema ya deben saber, que uno de los primeros trabajos sobre revistas literarias latinoamericanas fue la tesis doctoral de John King, sobre *Sur*, publicada tan solo seis años antes, en 1986. Por otro lado, Rafael Rubiano Muñoz y Juan Guillermo Gómez García, en su libro *Años de vértigo. Baldomero Sanín Cano y la revista Hispania (1912-1916)*, publicado en el 2016, mencionan otra fuente pionera, y aún más antigua, en

Analizar la trayectoria de estas dos revistas permitiría “entender cómo se legitimaron ciertos paradigmas literarios a lo largo del siglo xx”, pues, además de la buena circulación de la que gozaron, dice Moreno que ambas publicaciones y los grupos homónimos que las respaldaron “se han constituido en referentes ineludibles para la historia literaria y de la formación lectora de América Latina” (23). En un continente “donde la formación en literatura a lo largo del siglo xx se caracterizó por el autodidactismo en medio de complejos procesos de profesionalización de la escritura” (146), la labor de intervención de estas dos revistas puede ser, como dice el título del libro, inventar una cultura literaria en un medio, digamos, “vacío” de cultura; crear un espacio, a lo largo del siglo xx, para el debate propiamente intelectual y literario. Con ello, sostiene la autora, ambas revistas lograron “convertirse a la larga en una suerte de instituciones culturales” (80).

Esta idea del papel de intervención de *Sur* y *Orígenes* articula todo el libro de Francy Moreno. Ella decide, entonces, hacer una lectura sociohistórica de ambas publicaciones a través del uso de distintas herramientas de la crítica, la teoría y la historia literarias. El concepto de *formaciones*, que la autora toma de Raymond Williams, le permite entender el tipo de incidencia que, sobre la cultura literaria latinoamericana, tuvieron *Sur* y *Orígenes* y los grupos homónimos vinculados a las revistas. Este término designa ciertos modos de agrupación de sectores que, generalmente, están alejados “de las instituciones como la escuela, las universidades y los Ministerios de Cultura”, y “cuyas manifestaciones tienen gran influencia en la cimentación de una cultura legítima” y en “las construcciones simbólicas de la sociedad” (26). A lo largo de tres capítulos, Moreno se detendrá en las distintas estrategias de agrupamiento e intervención desplegadas por las revistas y en indagar el perfil complejo de ambas publicaciones, para, así, poder darle un sentido a la intervención cultural de cada una.

En el primer capítulo, “Dos propuestas editoriales: una carta y un programa ético y estético”, la autora trata de vincular el perfil de cada revista con los proyectos estéticos de quienes podríamos llamar sus fundadores: Victoria Ocampo, en el caso de *Sur*, y José Lezama Lima, en el de *Orígenes*. Para ello, Moreno analiza a fondo los editoriales del primer número de

los estudios sobre revistas latinoamericanas: el trabajo de Boyd G. Carter, *Las revistas literarias de Hispanoamérica*, de 1959.

cada publicación, escritos por los autores ya nombrados. En “Carta a Waldo Frank”, texto que inaugura en 1931 la revista *Sur*, Moreno ve como impulso “la idea de que urgía entender a América y ‘completarla’ culturalmente” (42), pues “Ocampo pensaba que la principal particularidad del continente era la carencia de acervos culturales sólidos” (43). En “Orígenes”, texto que inaugura en 1944 la revista homónima, Moreno ve presentes las ideas de Lezama sobre “opone[r] la profundidad de las raíces —los mitos, las esencias, las ideas fundacionales, las bases de la fe— a la amplitud de los confusos estímulos de la cotidianidad” (45), con el fin de “crear una expresión propia que dotara de sentido simbólico a Cuba” (63).

En este capítulo, a través de los editoriales, Moreno rescata las afinidades que tuvieron los perfiles de las revistas de Ocampo y Lezama, pese a las diferencias que existían en sus proyectos estéticos personales. La autora hace énfasis en el hecho de que en ambos casos haya “una intención de cerrar el discurso, de dialogar entre quienes eran capaces de descifrar los guiños que se encuentran a lo largo de las presentaciones” (47). Más adelante, Moreno llamará a esto el deseo de crear una élite intelectual, en el caso de *Sur*, y una élite poética, en el de *Orígenes*. Así, Ocampo y Lezama quisieron que el escritor, quien ya no tenía que participar del campo político ni venir de una familia de la oligarquía, tuviera un estatuto social, un lugar privilegiado dentro de la discusión cultural. Ambos editoriales pueden ser leídos hoy en esta línea: su “política cultural buscaba intervenir solo dentro de los marcos del mundo intelectual” (72).

En el segundo capítulo, “Los grupos *Sur* y *Orígenes*: de los proyectos individuales a los grupales”, Moreno traza un perfil más completo de las dos revistas y con ello devela las diferencias fundamentales de ambas. La primera que se menciona, y tal vez la más notoria, tiene que ver con el lugar que ocupó cada revista en el espacio cultural de su época:

En el caso de los colaboradores de *Sur*, la posición central en la vida cultural porteña y el sólido respaldo económico que tenía la empresa, se refleja en su participación destacada en la SADE y en otros espacios de legitimación. [...] Las disposiciones de los origenistas eran más precarias y reflejo de ello fueron la inconstancia de los proyectos editoriales que precedieron a *Orígenes* y la insistencia en la marginalidad de la escena pública. (89)

Se podría decir, con base en lo que Moreno expone a lo largo del capítulo, que la centralidad o marginalidad de las revistas definió otra serie de aspectos importantes en los que se diferenciaron ambas publicaciones.

El apoyo de ciertos sectores de la intelectualidad y el soporte económico que brindaba la misma Ocampo hicieron que *Sur* contara con un número bastante amplio de colaboradores e, incluso, con una secretaría de redacción: “el trabajo requerido por la empresa editorial fue remunerado” (94). Los amigos de Ocampo “llegaron a ocupar casi todas las zonas clave del campo cultural argentino”, ellos “lideraron muchas de las políticas editoriales de importantes e influyentes casas como Losada, Emecé y Sudamericana” (103), el sello editorial *Sur* tuvo una distribución bastante amplia en todo el continente, la traducción se profesionalizó en la revista. En *Orígenes* sucedió exactamente lo contrario: “las limitaciones económicas de Lezama y su idea de que la función de la poesía era contribuir al sustento mítico-poético de la nación” no permitieron que se pagaran las colaboraciones (95), el trabajo editorial de la revista siempre estuvo centrado en un reducido equipo: “*Orígenes* fue financiada por José Rodríguez Feo; Lezama hizo la edición” (95). La traducción fue una labor esporádica en la revista, el sello editorial *Orígenes* publicó, en la mayoría de los casos, a los mismos poetas del grupo, debido a “la precariedad de los apoyos económicos y [...] la falta de un mercado lector en la Cuba de la primera mitad del siglo xx” (104).

Estas diferencias de peso entre *Sur* y *Orígenes* responden, de nuevo, a los proyectos estéticos de quienes fueron la cabeza de cada publicación y, con ello, a sus respectivas propuestas de intervención en la política cultural. Ocampo concebía la literatura “en un sentido dialógico y como parte de una práctica grupal” (53), de allí las efectivas estrategias de apoyo y de asociación intelectual que lograron posicionar a *Sur* como una autoridad cultural en el continente. Lezama entendía la poesía como una labor sagrada, una búsqueda apartada de la actualidad y la cotidianidad, lo que llevó a *Orígenes* a ser una publicación decididamente marginal: aquello fue una “voluntaria posición de Lezama que se puede ver, más allá del proyecto editorial, en su retraimiento que, como afirmó Cabrera Infante, llegó hasta sus obras” (89). Este segundo capítulo es valioso, también, porque el lector comprende que en la labor de intervención de cada revista no primaron las visiones de Ocampo y Lezama. No fueron proyectos unánimes: “Aunque ha existido la tendencia de percibir estas formaciones como homogéneas y siempre coherentes, sus relaciones

tuvieron como eje la amistad y por eso fueron informales” (80). Moreno hace énfasis en esta idea: sus formaciones “no fueron monolíticas y [...] se articularon sobre una serie de relaciones y valores heterogéneos” (182).

En el caso de *Sur*, la visión de Victoria Ocampo y Eduardo Mallea, quienes “se identificaron con la idea del intelectual arrojado a un ambiente abyecto” y dieron “prioridad a las formas discursivas personalistas, de análisis coyuntural y a textos testimoniales” (117), se confrontó con la visión de Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo, para quienes “escribir implicaba un deber crítico que autorizaba a los escritores a jugar con el carácter artificial de la escritura”, aprovechando “las posibilidades de invención que brinda al escritor la naturaleza arbitraria del hecho literario” (123) y desenmascarando la solemnidad del intelectual. Con el tiempo, dice Moreno, la segunda tendencia ganó protagonismo en la revista; de ello da cuenta, por ejemplo, el aumento de las colaboraciones de Borges en *Sur* entre 1935 y 1944.

En el caso de *Orígenes*, el enfrentamiento se dio entre Lezama y Virgilio Piñera. El primero “buscaba sacralizar la figura del poeta, otorgaba una función mítica a la poesía y simpatizaba con el catolicismo”; el segundo “simpatizó con gestos vanguardistas, como la irreverencia, el tono contestatario y la desacralización del arte y la literatura” (124). Por otro lado, los intereses de José Rodríguez Feo por la poesía norteamericana de entonces, el abstraccionismo y el arte figurativo también entraban a discutir con las preferencias estéticas de Lezama. Estas tensiones llevaron a que, en 1954, hubiera una ruptura entre Lezama y Rodríguez Feo, los directores de *Orígenes* entonces, y a que, años después, este último fundara junto a Piñera la revista *Ciclón*.

A través del rastreo de los autores que fueron publicados, traducidos y criticados en ambas revistas, y de la relación de esta selección con las visiones heterogéneas de cada publicación, Moreno logra, en este segundo capítulo, establecer lo que podríamos llamar las constelaciones que giraron alrededor de *Sur* y *Orígenes*. En el tercer capítulo, “El universalismo y dos revistas en contacto”, Moreno se encarga, principalmente, de tender una serie de puentes entre estas dos constelaciones que ha venido perfilando a lo largo de su libro. Según explica la autora, mientras la revista porteña pudo llegar hasta el medio habanero por su “política de importación y traducción de intelectuales consagrados”, Lezama y Piñera “comenzaron a enviar sus obras a distintos intelectuales argentinos [...]. Lezama, en particular, despachó sus revistas a *Sur*” (159).

Moreno menciona, entonces, una amplia serie de asociaciones intelectuales y de colaboraciones entre las dos publicaciones. Ernesto Sábato agradece a Lezama el envío de su revista a la secretaría de *Sur*. Lezama, por su parte, publica en *Orígenes* a los poetas argentinos Gonzalo Lanuza y Vicente Barbieri. José Rodríguez Feo colabora en *Sur* con textos sobre literatura estadounidense y pide recomendaciones para *Orígenes* a su maestro Pedro Henríquez Ureña, quien vivía entonces en Argentina y era cercano al grupo de Ocampo. Virgilio Piñera publica una serie de cuentos en *Sur*, con el beneplácito de José Bianco y en la línea de Borges y Bioy Casares, traduce para *Orígenes* el fragmento de una novela de Witold Gombrowicz y consigue colaboraciones, para la revista, de Macedonio Fernández y Adolfo de Obieta. Cintio Vitier comenta poemas de “ese Borges-poeta alejado del ultraísmo” y “separado del contemporáneo creador de ficciones” (171). Al explicar estos puentes, Moreno hace énfasis, de nuevo, en cómo están marcadas estas asociaciones por las visiones encontradas que tenían los miembros de cada revista.

En el “Epílogo” de su libro, y como forma de cierre, cuenta Moreno que a mitad de la década del cincuenta se publica en *Ciclón* el artículo “Contra los poetas”, de Gombrowicz, y en *Sur*, “Nota de un mal lector”, de Borges. Ambos textos atacaban, a su manera, las ideas y las figuras que habían sido pilares para el nacimiento de las revistas de Ocampo y Lezama. Ahora, dice Moreno, podemos leer dichos textos como síntomas de “los cambios que habría de sufrir el campo literario latinoamericano en los años siguientes” (188). Las revistas, decía Sarlo, al querer intervenir de forma inmediata, se consumen en su propio presente: se vuelven, con el tiempo, vías liquidadas de innovación o terminan incorporándose a lo ya conocido. Esto, parece decir Moreno, sucedió con *Sur* y *Orígenes*. Para el momento en el que se alza la Revolución cubana, la labor cultural de Lezama y su concepción sagrada de la poesía ya se habían agotado: desiste del empeño “de dar forma a la esencia profunda de lo cubano por medio de la literatura” (132). Ocampo, por su parte, “fue cada vez más radical en su oposición al proceso revolucionario en Cuba y se negó a entender los cambios culturales que se vivieron en los años sesenta y setenta” (157). Los proyectos culturales de *Sur* y *Orígenes* habían hecho ya su intervención y no podían responder de la misma manera que en los años treinta y cuarenta a los cambios de entonces del campo cultural; cambios que, en gran medida, dice Moreno, fueron propiciados por estos dos proyectos.

La cantidad de temas que aborda el libro de Francy Moreno es un reflejo, una interpretación y a la vez una confirmación de la vasta labor de intervención cultural que realizaron, por varios años, la revista habanera y la porteña. Moreno nunca abandona el punto de partida de su estudio: demostrar cómo los proyectos de *Sur* y *Orígenes* se fueron asentando en el campo cultural latinoamericano e instauraron una serie de concepciones sobre la literatura. Ambas revistas generaron un debate sobre la naturaleza de la labor literaria y sobre la función del escritor en el continente. Ambas publicaciones fueron el espacio propicio en el que se podía dar ese debate, lejos de las instituciones oficiales que, en varios países de Latinoamérica, habían determinado desde el siglo XIX la norma estética a seguir.²

Por esta sugerente hipótesis, el libro de Francy Moreno abre la puerta a futuras investigaciones sobre revistas latinoamericanas y, a su vez, permite reflexionar sobre el papel que tienen las revistas en nuestros tiempos. Si pensamos, por ejemplo, en las publicaciones académicas especializadas sobre literatura o humanidades, que aunque no son equivalentes exactos a *Sur* u *Orígenes* sí coinciden en el hecho de que practican cierto tipo de libertad intelectual, habría que considerar la relación de estas con las instituciones universitarias que las patrocinan y con las instituciones nacionales que se encargan de regularlas. Si por un afán impuesto de globalización, o cualquier otra exigencia externa, que venga por parte de las instituciones, las revistas sacrifican su proyecto editorial interno, que es resultado de la agrupación de varios intelectuales o profesores, su labor de intervención cultural quedaría en tela de juicio. Es necesario, entonces, que las revistas no pierdan nunca la relación que tienen con el proyecto cultural de quienes las encabezan. *Sur* y *Orígenes* no habrían tenido el mismo impacto si Ocampo y Lezama no hubieran transmitido en ellas su propio proyecto creador, con todas las tensiones al interior de las revistas que ello pudo causar. Aquella consideración puede ser un sendero para las revistas contemporáneas.

Johny Martínez Cano

Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia

2 En el caso de Colombia, por ejemplo, La Regeneración detentó el poder cultural y quiso determinar, a través de mecanismos de autoconsagración de sus propios escritores, el deber y el lugar social de la literatura en las últimas dos décadas del siglo XIX. Dichas concepciones de la literatura llegaron incluso hasta las primeras décadas del siglo XX.