

El pasaje de *Macedonio* a *Latinoamericana* (1972): reeditarse, cambiar, exhibir

Víctor Gonnet

La propuesta traspone acaso los límites estéticos.
El personaje es uno y está definido: América Latina.
J. C. Martini, *Macedonio* 6/ 7

Como gusta repetir Armando Discépolo
parafraseando a un autor ruso:
“Conoce tu aldea y pintarás el mundo”.
Falta el trapeceista. ¿Dónde está?
Siempre los hubo. No hay más remedio que esperarlo.
Germán Rozenmacher, *Macedonio* 12/ 13

Sólo nos queda esperar que los Vallejo, Neruda o Drummond
de Andrade de la novela hagan su aparición en la escena.
Alberto Vanasco, *Latinoamericana* 1

Macedonio (1968-72) y *Latinoamericana* (1972-74) son dos revistas de “literatura y artes” consecutivamente dirigidas por los escritores argentinos Alberto Vanasco y Juan Carlos Martini Real. En el pasaje de una a otra, en el año 1972, se observan cambios que evidencian la transformación de una publicación de carácter nacional –tanto en los temas abordados y el origen de los colaboradores, como en cuestiones materiales entre las que se cuenta su distribución sólo en Argentina– en otra con pretensiones y deseos de expansión, tendiente a la conformación de una comunidad supranacional que diera lugar a la circulación de ‘nueva’ literatura, más allá de las fronteras geográficas y del imaginario –genérico, estético, político– establecido por la literatura del *boom*. En esta transición se pueden visualizar cambios implícitos, en diferentes niveles, como la redefinición del sujeto colectivo de enunciación de la revista o la focalización en concepciones sobre la literatura y la crítica de literatura acordes con la coyuntura política y cultural, y cambios más evidentes o superficiales, como el formato, el título, la tipografía, la red de colaboradores, el arte de portada, entre otros.

Los artículos que hacen referencia a la narrativa latinoamericana en *Macedonio* son escasos, y fueron publicados sólo en los cinco primeros números, mientras que en *Latinoamericana* esos mismos artículos fueron republicados en sus páginas iniciales, compilados a modo de apertura de la nueva revista. En esta segunda publicación, los fragmentos aparecieron mezclados, transformados y recortados, reunidos bajo el rótulo general de “Introducción a la narrativa latinoamericana”. En este capítulo analizaré el pasaje de una revista a otra en el año 1972 a partir del modo en que algunos de estos textos escritos para *Macedonio* a fines de la década del sesenta resultaron modificados y reelaborados para su publicación, años después, en *Latinoamericana*. Luego de una breve presentación de las revistas, me centraré en los procedimientos de actualización y ‘corte y pegue’ que se producen en las dos versiones del mismo texto que Alberto Vanasco escribe –y reescribe– para el lanzamiento de ambas publicaciones, a partir del carácter expositivo de las revistas impresas en tanto “arquitecturas semióticas articuladas y jerarquizadas, destinadas a mostrar” (Hamon 1997; Rogers 2019: 21).

Selección, relanzamiento, montaje

En el año 1968, luego de una corta experiencia de dirección conjunta en la revista *Meridiano 70*,¹ Alberto Vanasco y Juan Carlos Martini² iniciaron la publicación de la revista *Macedonio* con el auspicio de la editorial-distribuidora Calatayud DEA Edi-

¹ *Meridiano 70* es una publicación de solo tres números editados entre enero de 1967 y junio de 1968 en Buenos Aires. Dirigida por Juan José Manauta, Dalmiro Sáenz, Juan Carlos Martini Real y Alberto Vanasco, en el *staff* se cuentan más de cincuenta colaboradores de muy variada procedencia, entre los que se pueden mencionar a Noé Jitrik, Ismael y David Vinas, Haroldo Conti, Héctor P. Agosti, Bernardo Verbitsky, entre otros.

² A fines de 1972, Juan Carlos Martini agregará al final de su apellido la palabra “Real”. Según Jorge Lafforgue en una entrevista realizada en 2017, lo hace para diferenciarse del “Ficticio”, escritor rosarino con su mismo nombre, director de la revista *Setecientosmonos*, quien luego quitará su segundo nombre para pasar a ser conocido como Juan Martini. De acuerdo con el mismo testimonio, “tanta era la tensión que se citaron, dicen, a mitad de camino entre Rosario y Buenos Aires, para dirimir la cuestión”. En adelante, Martini Real.

tores. Presentada como una revista de “literatura, teatro, cine, artes”, contaba con un núcleo de colaboradores y allegados que evidencia los vínculos forjados hasta entonces por cada uno de los directores en su participación en importantes proyectos previos de características heterogéneas, tales como *Poesía Buenos Aires*, *Zona de la Poesía Americana*, *Hoy en la Cultura*, *Fichero*, *Letra y Línea*, entre las publicaciones del ámbito de la literatura y la cultura, como también en otras menos específicas, ligadas al circuito de lo “comercial”, como *Confirmado*, *Panorama* o *Siete Días*. Fueron editados trece números de *Macedonio*, con una periodicidad trimestral bastante regular.³ No parece haber indicios o advertencias hacia los lectores respecto del inminente final de la revista. Por el contrario, en el editorial del último número de febrero de 1972, titulado “La continuidad de la cultura y el caso Padilla”, Alberto Vanasco hace referencia al suceso que “precipitó un conflicto entre los intelectuales que desde diversas posiciones ideológicas apoyaban o simpatizaban con la revolución cubana” y anticipa un futuro trabajo de análisis de la poesía de Heberto Padilla que, “cuando pase este mare magnum, nos ocuparemos de realizar en *Macedonio*, a fin de detectar si existen o no los mecanismos de sublimación o evasión de que se ha hablado”⁴ (1972: 6-7).

Pocos meses más tarde, Vanasco y Martini Real deciden dar por concluida la revista para comenzar una nueva publicación, *Latinoamericana*, cuyo primer número se termina de imprimir en noviembre de ese mismo año.⁵ La nueva revista estaba auspiciada por la editorial Corregidor, lo cual permitió que circulara en todo el continente, a través del convenio de Manuel Pampín,

³ *Macedonio* editó nueve números físicos entre 1968 y 1972, cuatro de los cuales son “dobles”. Su numeración es: Año I: 1, 2, 3; Año II: 4/ 5, 6/ 7, 8; año III: 9/ 10, 11; año IV: 12/ 13. La fecha de publicación se indica en la portada mediante las estaciones del año.

⁴ Vanasco propone el desarrollo de “una crítica literaria desmitificadora y científica”, una “crítica capacitada” que hubiera evitado a los jurados de Padilla caer en “alguno de los extremos excluyentes en que se había debatido el stalinismo” (1972: 6).

⁵ Podría pensarse que el denominado “caso Padilla” incidió de forma indirecta en la reformulación de la revista, a partir de lo que Claudia Gilman llama la “ruptura de los lazos de familia” de los intelectuales latinoamericanos y de la necesidad de nuevas formas de comunicación (2003: 233-306).

dueño de la editorial, con la red de distribución de dos grandes grupos españoles, Grijalbo y Barral (Lafforgue 2017: 57). Gran parte del *staff* de la revista estaba ligado a Corregidor de una u otra manera: Martini Real y Francisco Squeo Acuña se desempeñaban con una función similar a la de asesores literarios; Manuel Quiñoy y Jorge Werffeli realizaban trabajos de arte gráfica; Susana Amado estaba a cargo de la publicidad, entre otro/as (Lafforgue 2017: 64). Entre diciembre de 1972 y agosto de 1974, fueron editados cuatro números de *Latinoamericana*, en forma de revista-libro.⁶

A pesar de que *Macedonio* muestra una predisposición hacia lo latinoamericano desde su primer número, con la inclusión de un mapa colonial de América Latina como portada⁷ y del artículo de Alberto Vanasco como ingreso a la publicación desde la “novela latinoamericana”, la revista se presenta limitada por un marco que no supera, ni material ni discursivamente, las fronteras de lo nacional. La discusión en torno de la cuestión de la narrativa latinoamericana no ocupa un lugar predominante en sus páginas. A lo largo de los cinco primeros números, entre diciembre de 1968 y diciembre de 1969, se publican apenas cuatro artículos referidos exclusivamente a esta cuestión: en el número 1, el mencionado artículo de Vanasco, titulado “Breve atisbo en torno a la literatura latinoamericana”; en el número 2, un texto de Juan Carlos Martini Real titulado “Defensa de la novela”; en el número 3, un artículo a cargo de Luis Gregorich

⁶ A diferencia de lo que ocurrió con la gran mayoría de las revistas contemporáneas más o menos “exitosas” –*Los Libros, Crisis, Literal, Envido, Letra y Línea*–, *Latinoamericana* permanece dentro del universo de revistas no analizadas por la crítica y no ha tenido, hasta el momento, una edición facsimilar de la Biblioteca Nacional. Existe una zona de vacancia en relación con el lugar que Vanasco y, sobre todo, Martini Real, han ocupado en el ambiente literario argentino de los años sesenta y setenta, tanto en su rol de mediadores culturales, como también en relación con su producción literaria. Mariana Bonano (2005, 2013) y Verónica Stedile Luna (2019), entre otro/as, han abordado lateralmente la participación de Vanasco en revistas durante los años cincuenta y los primeros sesenta; Florencia Abbate (2004) y Rafael Arce (2014), en tanto, han dedicado artículos a su narrativa.

⁷ La tapa del primer número de *Macedonio* está ilustrada con la imagen de fondo de un mapa realizado por Sebastian Munster alrededor del año 1550, apenas después de la conquista de América.

El pasaje de *Macedonio a Latinoamericana* (1972):
reeditarse, cambiar, exhibir

bajo el título “Apuntes para una nueva novela latinoamericana”; en el número 4/ 5, un texto de Augusto Roa Bastos denominado “Latinoamérica, continente novelesco”.

Tal como adelanté, estos cuatro artículos serán republicados en 1972, entre dos y cuatro años más tarde de su primera aparición, al inicio del número 1 de *Latinoamericana*, bajo el rótulo unificador de “Introducción a la narrativa latinoamericana”, mediante un procedimiento de “corte y pegue”, de interrupción y *collage* que replica, de alguna manera, una técnica que ya había sido utilizada, veinte años antes, por Vanasco, en el número inicial de *Letra y línea* (cfr. Stedile Luna 2019: 210). Se agregan a estos cuatro artículos tres textos nuevos, titulados “Literatura y política”, por Jaime Mejía Duque, “La acción del lector”, por Mario Benedetti y “Consideraciones al margen de la N.N.L.”, por Jorge Lafforgue (Figura 1).

5	INTRODUCCION A LA NARRATIVA LATINO-AMERICANA Ilustración de Lorenzo Amengual
5	ACERCA DEL DENOMINADO "BOOM" Alberto Vanasco
9	DEFENSA DE LA NOVELA J. C. Martini Real
12	LATINOAMERICA: CONTINENTE NOVE-LESCO Augusto Roa Bastos
14	LA CONTINUIDAD DE LA CULTURA Alberto Vanasco
16	¿UNA NARRATIVA REVOLUCIONARIA? Luis Gregorich
19	LITERATURA Y POLITICA Jaime Mejía Duque
21	LA ACCIÓN DEL LECTOR Mario Benedetti
24	LAS LITERATURAS NACIONALES Augusto Roa Bastos
26	CONSIDERACIONES AL MARGEN DE LA N. N. L. Jorge Lafforgue
30	DESCOLONIZAR A DIESTRA Y SINIESTRA J. C. Martini Real
34	REVOLUCION Y PROSPECTIVA Alberto Vanasco

Figura 1: Índice de *Latinoamericana* 1, diciembre de 1972.

Los directores producen una sección introductoria para la nueva publicación que pretende, con “viejos” materiales reformulados y recortados, abarcar analíticamente la unidad “narrativa latinoamericana”. La repetición de artículos ya publicados en *Macedonio* da cuenta de la presuposición por parte de los directores de una ampliación del horizonte de lectores, por un lado, y de cierta insistencia respecto de la vigencia y continuidad de sus planteos, por otro. En los artículos mencionados se intercalan, también, recortes de otros pasajes de las revistas anteriores (“El escritor argentino y la realidad nacional”, *Meridiano* 70 2 1967: 2, 3; “Realismo y fluctuaciones”, *Macedonio* 2; “El escritor y la situación nacional”, *Macedonio* 9, 10 1971: 4). En líneas generales, las versiones de los artículos incluidos en *Macedonio* y *Latinoamericana* son las mismas, con modificaciones en palabras u oraciones y recortes o elisiones de ciertos pasajes. La nueva diagramación, que entrecorta e intercala fragmentos, se presenta al lector de una manera hostil, en un conjunto difícil de abarcar y entender rápidamente dado que los textos, al ser fragmentos de un todo anterior, remiten a párrafos, ideas u oraciones que, en el nuevo armado, quedan ubicados, por ejemplo, cinco páginas atrás. Los siguientes apartados hacen foco en algunos de los efectos que esta nueva morfología produce en la primera parte de uno de los artículos, firmado por Vanasco.

El “dichoso *boom*” en perspectiva

Titulado en *Macedonio* “Breve atisbo en torno a la literatura latinoamericana” en 1968, ese artículo es fraccionado en tres partes en 1972, y colocado con nuevos títulos –“Acerca del denominado ‘boom’”, “La continuidad de la cultura” y “Revolución y prospectiva”– como inicio, nudo y cierre de la sección introductoria de *Latinoamericana* (Figura 1).

La inclusión de la palabra “boom” en el título de la primera parte repone un término que Vanasco no utiliza ni en el cuerpo del texto de 1968 ni en el de 1972. En ambos menciona una “ola explosiva”, con aspectos negativos y positivos (1968: 12; 1972: 7). Podría pensarse que la inserción de esta palabra en el título de 1972 busca deslindar el fenómeno *boom* de la narrativa lati-

noamericana en general: lo que en 1968 constituía un atisbo en torno a la totalidad de lo latinoamericano, hace referencia, en 1972, a un fenómeno parcial, a una parte del todo, que suscitaba cierta desconfianza.⁸ El texto de la primera parte del artículo de Vanasco es prácticamente el mismo en las dos publicaciones. Comienza, en 1968, de la siguiente manera:

Así como la poesía francesa de los años veinte y la novela norteamericana de la década siguiente fueron los fenómenos literarios más singulares e importantes en la primera mitad de este siglo –marcando con su sello, de alguna manera, toda la literatura contemporánea–, hoy parece ser la novela latinoamericana (y también en cierta medida, su poesía) la que tiende a ocupar ese plano de preponderancia y gravitación en el panorama actual de occidente. Tal *nos parece* a nosotros, por lo menos, que por estar dentro del proceso podemos no tener una idea totalmente objetiva de su desarrollo y tomar cueros por gigantes. Sin embargo, es indudable que la novela latinoamericana ha accedido, por primera vez y de una manera natural y simultánea, a casi todas las otras lenguas que denominamos cultas. Pero lo importante es que entre nosotros, en la América del habla española, esas novelas han alcanzado una difusión inusitada y logrado una efectiva popularidad. Ese es el hecho significativo y concreto que sería útil analizar (*Macedonio* 1, 9).

En una rápida cronología de los sucesos literarios más importantes del siglo XX, Vanasco presenta la novela latinoamericana como el fenómeno más gravitante y preponderante de occidente en su actualidad. En la oración siguiente, desde la tercera persona del plural, relativiza esa afirmación haciendo mención, mediante una metáfora, a la falta de distancia u objetividad, tanto por la contemporaneidad del fenómeno como por su condición de escritor latinoamericano. En la versión de 1972 se observa una mínima, aunque significativa, transformación. Vanasco reemplaza “tomar cueros por gigantes” por la frase “en-

⁸ Esa desconfianza se replica en los cambios que operan sobre el resto de los textos de esta “Introducción...”, que por motivos de extensión no son incluidos en el presente artículo. A manera descriptiva, dos ejemplos: “el dichoso *boom*” y su “excrecencia dialéctica”, el “ruido” respecto de “la santísima trinidad (Cortázar, Vargas Llosa, García Márquez)” (Lafforgue y Martini Real 1972: 28-30); la modificación del título en el artículo de Luis Gregorich: de “Apuntes para una novela latinoamericana” (*Macedonio* 3: 7) a “¿Una narrativa revolucionaria?” (*Latinoamericana* 1: 16).

gañarnos por la perspectiva”. La variación no es sustancial en el nivel oracional. Sin embargo, podría decirse que la nueva elección léxica se convierte en una modificación significativa por dos cuestiones. Por un lado, por su repetición, dado que la palabra “perspectiva” es incorporada en la nueva versión del artículo en tres oportunidades (1972: 5, 14, 35). Esta modificación puede pensarse en línea con la teorización del discurso crítico: en el artículo del 68, la metáfora remite a un campo semántico cercano al acervo paremiológico del imaginario quijotesco, es decir, a un discurso ficcional, mientras que la sustitución por un término conceptual está en consonancia con la renovación teórica de la crítica. Por otro lado, porque la expresión coincide con la que Ángel Rama utilizaría doce años más tarde –desde el título mismo– en el artículo “El ‘boom’ en perspectiva”, en el sentido contrario al utilizado por Vanasco, dado que este último refiere, en realidad, a la *falta* de perspectiva. Rama asevera allí que fue 1972, precisamente, el año en que “se había comenzado a decretar la extinción” del fenómeno⁹ (1984: 51). Respecto de la mirada hacia el *boom* presente en el libro de Rama, José Luis De Diego conjetura una potencial afirmación (“ahora que sabemos...”) que coincide con la cautela, la distancia y la búsqueda de objetividad de Vanasco en 1968:

La importancia de ese libro radica en una suerte de ajuste de cuentas con el fenómeno del *boom* –aunque ya Rama había iniciado ese ajuste una década antes– una vez que ya nadie dudaba de su declinación; como si se afirmara: ahora que sabemos que la literatura latinoamericana no es sólo el *boom*, es posible hablar de él con cierta distancia y objetividad. En rigor, como dijimos, los certificados de defunción del *boom* se habían comenzado a firmar mucho antes –recordemos al colombiano Jaime Mejía Duque que en 1974 cierra su trabajo sobre la nueva novela: “El *boom* ha muerto, ¡viva el *boom*!”– (2003: 50).¹⁰

⁹ Claudia Gilman identifica el comienzo de esta erosión varios años antes, justamente en un artículo de Martini Real que aparece en *Macedonio* 2, de 1969, y que será republicado a continuación del artículo de Vanasco en *Latinoamericana*. Según la autora, sería uno de los primeros documentos del “proceso de corrosión de las bases de la literatura y los literatos consagrados” (2001: 16; 2003: 270).

¹⁰ El trabajo de Mejía Duque que forma parte de esta “Introducción ...” no hace mención, aún, a la “muerte” del *boom*, sí a la llegada de la literatura latinoameri-

La percepción del *boom* como un fenómeno que, con su omnipresencia, monopolizaba y cooptaba la definición de literatura latinoamericana aparece mencionada desde las primeras páginas de *Macedonio*, como objeción, como desconfianza y como reivindicación de una literatura que el *boom* obturaba o no abarcaba. Aquella literatura se presentaba en *Latinoamericana* a partir de escritores/as como Haroldo Conti, Bernardo Carey, Augusto Roa Bastos, el mismo Macedonio Fernández, Bernardo Verbitsky, Germán Rozenmacher, Reina Roffé, entre otros/as,¹¹ acompañados por la publicación de autores latinoamericanos que habían editado sus obras en tiradas de pocos ejemplares en las décadas de 1940 y 1950, como Marechal, Onetti, Rulfo (De Diego 2003: 51).

Dios editor

El diagnóstico de Vanasco continúa, coincidente en el 68 y el 72, de la siguiente manera:

En otras palabras, lo más importante que nos ha sucedido en literatura últimamente es el vuelco que hemos hecho desde la periferia al centro, que la mirada ha dejado de ser dirigida hacia afuera para volverse sobre nosotros mismos. Europa deja de ser la zona obligada de consagración y esperanza y nuestros escritores empiezan a sentirse realizados solamente con el reconocimiento de su propio público. Antes de 1950 el novelista latinoamericano era un ente remoto (de tipo académico, muchas veces, como Eduardo Mallea y Rómulo Gallegos, o algunas otras, revolucionario, como Jorge Icaza), las editoriales difundían, sobre todo, la producción extranjera y los lectores se atiborraban de traducciones. De otra manera, los autores nacionales no escribían porque

cana a “la edad de la razón, responsable de sus pretensiones de universalidad y de sus opciones de procedimiento”, independiente de “la política en sus formulaciones inmediatas y específicas [...], aunque comparta cada vez más el destino de la revolución” (1972: 20)

¹¹ Existe una gran cantidad de poetas de Buenos Aires y del interior del país editados en *Macedonio* y de Latinoamérica en *Latinoamericana*. Por mencionar algunos: Juan Gelman, Raúl Gustavo Aguirre, Juana Bignozzi, Enrique Molina, Edgar Bayley, Francisco Squeo Acuña, Joaquín O. Giannuzzi, Hugo Gola, Eduardo D’anna, más un importante número de poetas de Cuba, Brasil, Uruguay, Bolivia, Chile, poesía afroportuguesa, etc.

las editoriales no publicaban, porque los lectores no consumían, y los lectores no consumían porque no había autores. El círculo vicioso era de fierro, casi imposible de quebrar. Sin embargo, a partir de 1950, se rompe en todas sus partes; hay autores que escriben, lectores que consumen y editores que editan. ¿Quiénes fueron los primeros en romper ese círculo? Ninguno de ellos en particular porque la ruptura fue simultánea en cada uno de sus sectores. Aparecen escritores como Vargas Llosa, Cabrera Infante, Gabriel García Márquez, Ernesto Sábato, Carlos Fuentes, Julio Cortázar, Juan Rulfo, Mario Benedetti, como una irrupción, aunque algunos de ellos vinieran publicando desde tiempo atrás. Los editores se inclinan por el libro centro y sudamericano, y aunque los primeros, como Carlos Prelooker, van a la quiebra, Sudamericana, el Fondo de Cultura, Jorge Álvarez y muchos otros siguen adelante fabricando best-sellers (*Macedonio* 1: 10).

Quisiera reparar en dos aspectos de este fragmento. En primer lugar, Vanasco nombra aquí, en la versión de 1968, una serie de escritores y editores que será completamente elidida en 1972.¹² Tanto los nombres de los escritores como la mención a la tarea de los editores y editoriales desaparecen en el artículo de *Latinoamericana*. Apenas culmina esta primera parte del artículo, como nueva continuación, aparece una viñeta de Lorenzo Amengual, el único material de humor gráfico incluido en *Macedonio* y *Latinoamericana* (Figura 2). Significativamente, el listado de escritores y editores es reemplazado por una tira cómica que satiriza la tarea que estaría llevando adelante un Dios ignorante, iletrado y editor, que desconoce la existencia de material para editar más allá de Cortázar,¹³ García Márquez, Vargas Llosa y Lezama Lima.

¹² Podría considerarse que la mención a las editoriales es eliminada por una cuestión de “competencia” o por cierta tensión interna entre la ideología literaria de la revista y la base económica que le brindan los anuncios que la hacen materialmente posible. Sin embargo, *Latinoamericana* publicita a todas las editoriales mencionadas: Barral, Fondo de Cultura, Losada, De la Flor, Sudamericana, entre otras (Jorge Álvarez había dejado de editar). Un fenómeno similar sucede en el artículo de Martini Real, “Defensa de la novela”, en el que se suprime la mención a Centro Editor de América Latina (*Macedonio* 2: 28) y a escritores argentinos y latinoamericanos contemporáneos.

¹³ En *Meridiano 70* y en *Macedonio* se publicaron cuentos inéditos de Cortázar: “Diálogo con Maoríes”, en *Meridiano* 2, 1967, antes de ser incluido en *La vuelta al día en ochenta mundos*, a ser editado ese mismo año por la incipiente Siglo XXI en México (De Diego 2015: 212); y “Cuello de gatito negro”, en *Macedonio*

El pasaje de *Macedonio a Latinoamericana* (1972):
reeditarse, cambiar, exhibir



Figura 2. Ilustración de Lorenzo Amengual
en *Latinoamericana* 1, 1972.

11, 1971 (publicado ese mismo año en la revista *Papeles*, de Venezuela, según el propio Cortázar, en Carta del 16 de abril de ese mismo año a Graciela de Sola). En *Latinoamericana* no hay publicaciones de textos de Cortázar, a pesar de que el autor haya realizado una traducción exclusiva para Corregidor, en 1973, de *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe.

Aquello que en el artículo de 1968 resultaba elogioso –el hecho de que comenzaran a “aparecer” escritores como García Márquez, Vargas Llosa y Cortázar, y que las editoriales siguieran adelante fabricando best-sellers–, en 1972, para los editores de *Latinoamericana* no sólo se había convertido en objeto de cuestionamiento y de sátira, sino que había perdido, además, el *status* para ser discutido en lenguaje escrito. En efecto, se presentaba en un formato más convocante al pasar a ocupar el lugar de un género menor, la viñeta, vinculado a la industria del entretenimiento, al mercado y a la cultura de masas. En este sentido, podría decirse que la imagen era utilizada para mostrar lo que el texto suprimía, en un dialogismo cargado de ironía que, cuatro años antes, había sido expresado con seriedad y hasta con cierta admiración por la tarea llevada adelante por los editores.

En segundo lugar, Vanasco analiza la ruptura del “círculo de fierro” que impedía el florecimiento de la literatura local a partir de la irrupción simultánea de novelistas, el interés de editoriales y el consumo de lectores. José Luis de Diego examinó pormenorizadamente las características de este fenómeno en la década del sesenta:

La caída de las exportaciones y, en consecuencia, la apuesta por el libro de autor argentino es una razón que explica la oferta, pero no alcanza a explicar la demanda. Seguramente, la demanda en ascenso se deba a las expectativas crecientes de una clase media ampliada que produjo, en su manifestación institucional, una explosión de la matrícula universitaria en la región. Interesados cada vez más en la modernización cultural que proponían los semanarios de moda, como *Primera Plana*, *Panorama* y *Confirmado*, y seducidos por la literatura de nuestro continente y el ensayismo que daba cuenta de la creciente radicalización política, la clase media de entonces –y en especial la juventud– se creyó protagonista de la inminencia de cambios sociales significativos y, acaso sin proponérselo, se transformó en un mercado apetecible para las empresas editoriales (2016: 4).

Como señalé anteriormente, varios de los colaboradores de *Latinoamericana* estaban a cargo de las secciones “Libros” de algunas de las revistas de divulgación más importantes de la época: Juan Carlos Martini Real estaba a cargo de esa sección en *Confirmado*; Jorge Lafforgue la tenía a su cargo en la revista

Siete Días y dirigía *Siglo mundo* –una especie de enciclopedia popular en fascículos editada por CEAL–; Jorge Ruffinelli, en *Marcha*; Luis Gregorich dirigía las series argentina y universal y la *Historia de la literatura argentina*¹⁴ de *Capítulo*. Salvo Ruffinelli, estos tres colaboradores eran los autores de los “ensayos” incluidos como introducción a la revista, junto con artículos de crítica literaria en los números subsiguientes. Tanto Gregorich como Lafforgue fueron posicionados por Nicolás Rosa “del lado de la ‘nueva crítica’ con algo más que buenas intenciones” (*Los Libros* 1: 7). Es decir, se puede verificar que, en las páginas iniciales de *Latinoamericana*, están presentes de uno u otro modo los tres factores que De Diego utiliza para explicar la demanda creciente de productos editoriales de este tipo: la propuesta de modernización cultural, el ensayismo teórico y semi-académico¹⁵ y la promesa de publicación de literatura latinoamericana novedosa. En este sentido, la re-producción de artículos antes dispersos, incorporados ahora como punta de lanza de una nueva publicación, puede ser pensada como parte de una estrategia publicitaria de la incipiente editorial Corregidor, en la que publicarán sus textos Vanasco y Martini Real, en busca de un nicho para posicionarse en el mercado sudamericano.¹⁶ *Latinoamericana* presenta una relación compleja con el mercado respecto de otras publicaciones contemporáneas a ella, como *Los Libros*,¹⁷ cuya especificidad respecto de la literatura y la crí-

¹⁴ “Aunque el novelista Roger Pla y el profesor Adolfo Prieto figurasen como responsables últimos del trabajo, su notorio ejecutor fue Luis Gregorich” (Lafforgue 2005: 68; cfr. De Diego 2016: 8, Barral 2020: 6).

¹⁵ En los artículos subsiguientes al de Vanasco destaca el uso de menciones a Hegel, Lacan, Althusser. Esta retórica académica sería coincidente con “lo que se denominó, a veces desdeñosamente, “hiperteorismo” de los años 70, constituido por una articulación específica de teorías como la lingüística estructuralista, el psicoanálisis lacaniano y el marxismo althusseriano” (cfr. Peller 2012: 14).

¹⁶ De acuerdo con el testimonio (inédito) de Reina Roffé, escritora y secretaria de redacción de la revista, entrevistada vía correo electrónico en el 2019: “No existía tanta intencionalidad, creo yo. La gente se reunía, hablaba, surgían ideas y se intentaba esto o aquello. Martini y Vanasco vieron la posibilidad de continuar con la labor iniciada en otro momento, aunque actualizada, y propusieron la revista. Había espacio y gente dispuesta a colaborar. A partir de ahí, viene lo demás, pero como una consecuencia”.

¹⁷ *Latinoamericana*, *Los Libros* y *Crisis* comparten un mismo espacio de sociabilidad (De Marneffe 2007, Merbilhaá 2012), mismos meses de edición, mismos

tica literaria la llevó a ser catalogada como un espacio propicio para “el nacimiento de la nueva crítica” (Espósito 2015: 3). En *Latinoamericana* se advierte cierto pragmatismo que convive con los debates, en sus mismas páginas, en torno a la teoría de la dependencia como clave interpretativa de la vida cultural y política argentina (Panesi, Espósito, De Diego, Peller), discusiones que ganarán espacio y protagonismo con el correr de los números de la publicación.

Vanasco apunta, en el párrafo siguiente, hacia los otros dos sectores del “círculo de fierro” antes mencionado: escritores y lectores.¹⁸ “Acerca del denominado ‘boom’” culmina con el siguiente fragmento:

Hay entonces un divorcio evidente entre lo que el público esperaba de sus escritores y las obras que estos les entregan. Libros bizantinos y enigmáticos, de sutiles efectos que a veces se agotan en la broma o el sarcasmo, que para nada tienen en cuenta la realidad inmediata y agobiante que nos rodea. [...]

¿Es que estamos en presencia, otra vez, de una literatura embrutecedora, como la que durante cincuenta años doblegó el intelecto y el espíritu del sudamericano? Cuando se arriesga una denuncia o una crítica se aplica por lo común en el pasado, porque en el presente el sentimiento general está contra el peronismo, entre nosotros, o contra la revolución cubana o la clase obrera, es decir, coinciden en lo importante con la reacción.

¿Es esta una literatura reaccionaria? [...]

Pero hay algo mucho más significativo, y es que estos escritores son aceptados y promovidos por una crítica que teóricamente predica la literatura comprometida y desmitificadora, de tendencia popular y revolucionaria. Veamos, por lo tanto, los aspectos positivos de esta ola explosiva. Es verdad, no hay ninguna clase de golpes bajos al vientre del sistema, ningún cross a la mandíbula como recetaba Roberto Arlt, pero hay otras cosas (1972: 36).

autores; público, precios, editoriales diferentes. Las cercanías y distancias entre estas publicaciones –y editoriales: Pampín declara que “nunca habló” con Jorge Álvarez y otros editores contemporáneos a Corregidor (Lafforgue 2017: 70)– y las internacionales *Marcha* y *Casa de las Américas* es un campo parcialmente explorado.

¹⁸ Un acercamiento a la discusión sobre el realismo en *Macedonio* puede leerse en Bonano (2005), a partir del análisis de un texto de Ariel Bignami, “La política realista en la Argentina”, publicado en *Macedonio* 6/ 7.

Respecto de esta última parte del texto, y para concluir, quisiera mencionar dos coincidencias con las “recurrencias retóricas” que encuentra Idelber Avelar en los principales escritores del *boom*. Avelar sugiere tomar distancia crítica respecto de las caracterizaciones tributarias de la autodescripción del *boom* como culminación estética y realización definitiva de todo el potencial de complejidad de la literatura latinoamericana, para poder visualizar, de esa manera, sus mecanismos de exclusión (2000: 21). Así, enumera cuatro puntos que se repiten en un recorrido de la lectura de textos de Fuentes, Carpentier, Vargas Llosa, Cortázar y Monegal.

Podría decirse que Vanasco –en tanto representante del grupo nucleado en *Macedonio* y, posteriormente, en *Latinoamericana*– compartía la visión de los escritores del *boom* en dos de los aspectos señalados por Avelar, relacionados con la modernización de la literatura del continente y con su incorporación al canon occidental, mientras que establecía cierta distancia en relación con otros puntos que, junto a la retórica de su grupo, se postulaban como antagónicos al *boom*.¹⁹

En relación con el carácter urbano²⁰ de la nueva narrativa, *Latinoamericana* constituiría una apuesta por la difusión de nueva “literatura rural”, dando visibilidad a escritores noveles o

¹⁹ Los cuatro puntos a los que refiere Avelar son los siguientes: “1) el sistemático planteamiento de su propia literatura como consecución definitiva de la modernidad estética de América Latina, en una narrativa evolucionista en la cual el presente surge como la inevitable superación de un pasado fallido; 2) el establecimiento de una genealogía selectiva de la producción literaria anterior de América Latina que culmina, teleológicamente, en la incorporación de tal tradición al canon estético occidental; 3) la repetida asociación de lo rural a un pasado primitivo, preartístico y, en términos más estrictamente literarios, naturalista; 4) la combinación de una retórica *adánica* –la retórica del “por primera vez”– con una voluntad *edípica*, según la cual el padre europeo se encontraría superado, rendido al hecho de que sus hijos latinoamericanos se han adueñado de su corona literaria” (2000: 21).

²⁰ “Caricaturizando un poco el problema, diríamos que dentro de las posibilidades discursivas ofrecidas por el boom, Buenos Aires o Caracas podrían tener su Balzac, pero que era muy improbable que Tucumán o Chiapas llegaran a tener su Steinbeck. En la correlación directa ruralidad-naturalismo, todo lo no urbano pareciera volverse innarrable en el lenguaje revolucionario de la nueva ficción, conclusión necesaria, pero que permanecía omitida bajo el florido frontispicio ‘nosotros, latinoamericanos, al fin integrados a la marcha de la literatura universal’” (Avelar 2000: 22).

desconocidos de distintos puntos de Latinoamérica y a literaturas de temáticas no necesariamente urbanas.²¹

Por último, por más que la retórica *adánica* sea fácilmente reconocible en los fragmentos expuestos en este capítulo, la declinación del fenómeno *boom* que se percibe en el análisis de las posiciones de Vanasco, Martini Real, Lafforgue, no daría cuenta de un discurso de superación *edípica* respecto de la tradición narrativa europea. Podría pensarse, en su lugar, en una retórica *mesiánica*, que espera por la aparición de ‘talentos’ que complementen la tarea realizada por el *boom*, a la manera de un Godot latinoamericano, o un trapecista que dé el salto hacia una ruta que, “al lograr nuevas síntesis, la narrativa latinoamericana está mostrando” (Rozenmacher, *Macedonio* 12/ 13: 84. Cfr. epígrafe).

Vanasco plantea que la realización definitiva está por venir, en una superación dialéctica que surgirá en el futuro. De la misma forma que el Modernismo “fue lo que dejó sentadas las bases para la posterior aparición de poetas como César Vallejo, Pablo Neruda o Drummond de Andrade”, el *boom* sirvió, en el análisis de Vanasco, para poner al día la narrativa hispanoamericana. Puede pensarse que, en su doble rol de escritores latinoamericanos y directores de revistas, Vanasco y Martini Real proyectaron estos artefactos como “escenarios” disponibles, como dispositivos de exposición destinados a exhibir la literatura latinoamericana que sobrevendría al *boom*: “Sólo nos queda ahora esperar que los Vallejo, Neruda o Drummond de Andrade de la novela hagan su aparición en escena” (1968: 14).²²

²¹ No quiero dejar de mencionar, para un futuro análisis, la atención al mundo rural y a las periferias urbanas que se presenta en buena parte de la literatura y la poesía publicada en estas revistas y la formación de diálogos regionales que se exhiben en la diagramación de *Latinoamericana*: por mencionar sólo algunos narradores: Pedro Shimose, Héctor Tizón, Sergio Ramírez, Juan Walparimachi, entre otros.

²² Esta espera puede ligarse con la referida por Claudia Gilman en relación con la necesidad por parte de la literatura cubana de una estética revolucionaria que acompañara la revolución (2003: 270-278), que llevó a Cortázar, en 1970, a pedir por la aparición de los “Che Guevara del lenguaje” (De Diego 2015: 202).

A modo de conclusión

Meridiano 70 y *Macedonio* son precedentes fundamentales de *Latinoamericana*, una publicación en la que terminan de perfilarse y organizarse las líneas que se bosquejaban en las anteriores. El proyecto de Vanasco y Martini Real confluyó, en 1972, con el de la editorial Corregidor, que apostó, en su primer año de vida, al financiamiento de la revista para difundir y ampliar su catálogo y tener llegada al segmento de los nuevos actores del campo literario e intelectual de Latinoamérica y Centroamérica y a los lectores de la misma generación.

En el marco del horizonte ampliado previsto por los directores y editores de la revista iniciada en 1972, en base a la ‘promesa’ de expansión de los límites de lo nacional en una nueva publicación, con una mirada crítica y alternativa a las percepciones del fenómeno *boom*, las modificaciones, elisiones y transformaciones en los textos aquí analizados confieren al conjunto de artículos referidos a la narrativa latinoamericana una morfología completamente diferente a la de la primera edición en *Macedonio*, al ser expuestos desde la nueva textualidad y el nuevo dialogismo en *Latinoamericana*, luego de haber sido intervenidos, intercalados, reconvertidos al lenguaje gráfico, digeridos (Viu 2017, 2018). El lustro que separa algunas intervenciones de otras, el hermetismo y la retórica semi-académica de la mayoría de los textos, las referencias anafóricas que pierden su referente cinco páginas atrás –a partir de sus recortes–, el uso de conectores sin referente directo o cercano (“de esta manera, de ese modo”), la mención –o la falta de ella– de polémicas en otras publicaciones contemporáneas a la primera edición del texto, ofrecen como resultado una mezcla enmarañada, densa, inconexa, hostil para su decodificación y de dispar contemporaneidad con los fenómenos que pretenden analizar. No obstante, es posible identificar algunos rasgos programáticos en los artículos de este conjunto que permitirían pensarlo como un eje desde el cual analizar la anterioridad y posterioridad de la vida interna de estas publicaciones.

Bibliografía

- Abbate, Florencia (2004). "La exploración de líneas heterodoxas. Enrique Wernicke, Bernardo Kordon, Arturo Cerretani, Alberto Vanasco" en: Sylvia Saítta (dir.), *Historia crítica de la literatura argentina*, Vol. 9: *El oficio se afirma* (colección dirigida por Noé Jitrik), Buenos Aires: Emecé, 573-597.
- Arce, Rafael (2014). "Las novelas de Alberto Vanasco: en la estela del surrealismo", *RECIAL*, 5(5-6). Disponible en: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/recial/article/view/9594>
- Avelar, Idelber (2000). "Edipo en tiempos posauráticos: modernización y duelo en el boom hispanoamericano", *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*, Santiago: Cuarto Propio, 1-51.
- Barral, Manuela (2020). "Capítulo (1967-1968): cómo contar la historia de la literatura argentina en una publicación de fascículos semanales", *Orbis Tertius*, 24(30): e131. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.11508/pr.11508.pdf
- Bonano, Mariana (2005). "El ensayo polémico y la crítica literaria de izquierda en Argentina. Apuntes para un debate sobre poéticas realistas y narrativa nacional en la década del 60", *Anclajes*, IX, N°9: 17-37. Disponible en: <https://cerac.unlpam.edu.ar/index.php/anclajes/article/view/297>
- ____ (2013). "Estéticas coloquiales y poéticas del tango en revistas literarias argentinas de la década de 1960", *Actas del IV Congreso Internacional CELEHIS de Literatura*, Mar del Plata: CELEHIS, UNMP.
- Catelli, Nora (2009). "La élite itinerante del boom: seducciones transnacionales en los escritores latinoamericanos (1960-1973)" en: Carlos Altamirano (dir.), *Historia de los intelectuales en América Latina, Tomo II: Los avatares de la "ciudad letrada" en el siglo XX*, Buenos Aires: Katz Ediciones, 712-732.
- De Diego, José Luis (2003). *Campo intelectual y campo literario en la Argentina [1970-1986]*, Tesis de doctorado, Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Disponible en: <http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.150/te.150.pdf>
- ____ (2015). "El boom latinoamericano: estrategias editoriales e

- internacionalización de nuestra literatura”, *La otra cara de Jano. Una mirada crítica sobre el libro y la edición*, Buenos Aires: Ampersand, Colección Scripta Manent, 189-224.
- ___ (2016). “La edición de literatura en la Argentina de fines de los sesenta”, *Cuadernos LIRICO*, 15. Disponible en: <http://lirico.revues.org/3147>
- De Marneffe, Daphné (2007). *Entre modernisme et avant-garde. Le réseau des revues littéraires de l’immédiat après-guerre en Belgique (1919-1922)*, Liège: ULG.
- Espósito, Fabio (2015). “La crítica moderna en Argentina: la revista *Los Libros* (1969-1976)”, *Orbis Tertius*, vol. XX, n°21, 1-8. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.6840/pr.6840.pdf
- Giordano, Carlos (1992). “Poesía Buenos Aires, 1950-1960”, *América: Cahiers du CRICCAL*, n°9-10: *Le discours culturel dans les revues latino-américaines, 1940-1970*: 385-392.
- Gilman, Claudia (2001). “Mercado y consagración: la revolución cubana y la reconsideración de la ‘nueva narrativa latinoamericana’ (1961-1971)” en Javier Lasarte (coord.), *Territorios intelectuales. Pensamiento y cultura en América Latina*, Caracas: La Nave Va, 401-423.
- ___ (2003). *Entre la pluma y el fusil*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- Gonnet, Víctor (2018). “Revista *Latinoamericana* (1972-74): Violencia política, nueva(s) narrativa(s) y redes intelectuales en los años 70”, X Jornadas de Sociología de la UNLP, 5 al 7 de diciembre de 2018, Ensenada, Argentina. (mimeo)
- ___ (2019). “Meridiano 70, *Macedonio, Latinoamericana* (1967-1974). El proyecto cultural continental de Alberto Vanasco y Juan Carlos Martini Real”, *Actas del X Congreso Internacional Orbis Tertius ‘Espacios y espacialidad’*, La Plata: UNLP.
- Hamon, Philippe (1997). “Fait divers et littérature”, *Romantisme* 97: 7-16. Disponible en: http://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1997_num_27_97_3233
- Lafforgue, Jorge (2005). *Cartografía personal. Escritos y escritores de América Latina*, Buenos Aires: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara.
- ___ (2017). *Manuel Pampín, editor argentino*, Buenos Aires: Ediciones Colihue.

- Louis, Annick (2014). "Las revistas literarias como objeto de estudio" en: Hanno Ehrlicher/ Nanette Rißler-Pipka (eds.), *Almacenes de un tiempo en fuga: Revistas culturales en la modernidad hispánica. Leer y mirar las revistas: desafíos materiales, metodológicos y tecnológicos*, Aachen: Shaker Verlag.
- Merbilhaá, Margarita (2012). "El estudio de las formas materiales de la sociabilidad intelectual. Algunas cuestiones metodológicas en torno a las redes entre escritores latinoamericanos en Europa (1895-1914)", *Actas del VIII Congreso Orbis Tertius*, La Plata: UNLP.
- Panesi, Jorge (2004). "La crítica argentina y el discurso de la dependencia", *Críticas*, Buenos Aires: Norma, 17-48.
- Peller, Diego (2012). *Pasiones teóricas en la crítica literaria argentina de los años setenta* (Tesis doctoral), Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Buenos Aires. Disponible en: <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/1482>
- Rama, Ángel (1984). "El boom en perspectiva" en: Ángel Rama (ed.), *Más allá del boom*, Buenos Aires: Folio, 51-110.
- Rogers, Geraldine (2019). "Las publicaciones periódicas como dispositivos de exposición" en: Verónica Delgado y Geraldine Rogers (coords.), *Revistas, archivo y exposición: Publicaciones periódicas argentinas del siglo XX*, La Plata: Universidad Nacional de La Plata, FaHCE, 11-27. Disponible en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.880/pm.880.pdf>
- Stedile Luna, Verónica (2019). *Tempo y morales de la crítica: las revistas del surrealismo e invencionismo en Argentina entre 1948 y 1956* (Tesis doctoral), Universidad Nacional de La Plata, FaHCE. Disponible en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1820/te.1820.pdf>
- Siskind, Mariano (2016). *Deseos cosmopolitas. Modernidad global y literatura mundial en América Latina*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Viu, Antonia (2017). "Babel. Revista de revistas: recortes, reproducción y culturas lectoras a mediados del siglo XX", *Revista de Humanidades*, 35 (enero- junio): 159-184.
- ___ (2018). "Selección y digestión en 'revistas de revistas' latinoamericanas (1930-1950)", *Catedral Tomada: Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Vol. 6, n° 11, 170-198.