

Gaceta Literaria: un artefacto editorial y una revista de pasaje en la trama de la cultura comunista latinoamericana de los años '50

Adriana Petra

A partir del análisis de la revista *Gaceta Literaria* (1956-1960) este artículo se propone como un estudio de caso destinado a abordar tanto un objeto como un espacio cultural.¹ En consecuencia, intentaremos reflexionar sobre la función que cumplen las revistas, como género específico de la comunicación impresa, diferente del periódico y el libro, en el estudio de las culturas políticas en general, y de la cultura política comunista en particular. Se trata de un primer acercamiento que atenderá a tres dimensiones específicas: a) la ubicación de *Gaceta Literaria* en el campo de revistas de los años 50 y el tipo de intervención cultural que se propuso como publicación ligada al mundo comunista pero en matizada aunque clara sintonía con las revistas de la naciente “nueva izquierda intelectual”; b) Su carácter de revista cultural ligada

¹ *Gaceta Literaria* publicó 21 números entre febrero de 1956 y setiembre de 1960. Fue fundada y dirigida por Pedro Orgambide y Roberto Hosne. En el número 4 se agrega un Consejo de Redacción integrado por Patricio Canto, F. J. Solero, Hernán Rodríguez, Julio Imbert, Gregorio Weinberg, Félix Weinberg, Juan del Río, Héctor Bustingorri, Luis Ordaz, Alberto Rodríguez (h); Francisco Mazza Leiva. La revista aparece sin indicación de staff hasta el número 11 cuando abandonan la revista Hosne y Arnoldo Liberman, este último para integrar la revista de Abelardo Castillo *El Grillo de Papel*. Desde entonces figura como director solo Orgambide y a partir del número 16 se agrega un Consejo de Redacción integrado por Osvaldo Seiguerman, Humberto Constantini, Mario Ferdman, Arnoldo Liberman y F. J. Herrera, además de un equipo de colaboradores permanentes. En el número 18 este consejo es reemplazado por una Secretaría de redacción compartida por Francisco Herrera y Osvaldo Seiguerman. Agradezco las valiosas pistas y sugerencias de Emiliano Álvarez.

al sistema periodístico y editorial; c) su ubicación en una trama de revistas emergente de la crisis del mundo comunista que se inició con la muerte de Joseph Stalin en 1953 y se precipitó definitivamente luego del XX Congreso del Partido Comunista de la URSS (PCUS).²

En los últimos años, los estudios sobre el comunismo se han complejizado y diversificado. Dejando atrás los relatos militantes y la literatura de Guerra Fría que dominó la historiografía comunista durante largos años, y superando los enfoques puramente institucionales que, al centrarse en la estructura y organización partidaria, tendían a priorizar el verticalismo y la arbitrariedad de unas dirigencias totalmente abocadas a cumplir los mandatos soviéticos,³ el comunismo es objeto de nuevos enfoques y miradas, particularmente desde la historia social, cultural e intelectual. La imagen de un mundo disciplinado y gris, arropado en una ideología redentorista que ocultaba mal un sistema totalitario y criminal, ha cedido terreno a los matices, las paradojas y las tensiones —muchas veces trágicas— que jalonaron los modos de ser comunista en el siglo XX. En este contexto, el caso de las revistas culturales es particularmente relevante. A través de ellas podría trazarse una periodización específica del comunismo, tanto como una cartografía de los múltiples terrenos en los que se desarrolló e incluso de sus estructuras organizativas nacionales e internacionales, así como una modelización de las formas del compromiso intelectual con la idea comunista, la URSS y los partidos que en cada país se crearon en su nombre. El resultado de este ejercicio estaría lejos de certificar la homogeneidad y el monolitismo, cualquiera sea la escala de observación o el espacio que se decida estudiar.

En el caso argentino pueden distinguirse dos grandes momentos de la actividad revisteril ligada al comunismo. El primero comienza en los años posteriores a la revolución de octubre de 1917 y se extiende con diversas ca-

² Sobre la “nueva izquierda” son clásicos los estudios de Sigal (2002), Terán (1993) y Altamirano (2011). Sobre la crisis del mundo comunista occidental a partir del XX Congreso del PCUS, donde se denunciaron los “crímenes del stalinismo” y la posterior invasión soviética a Hungría ver Eley (2003) y Priestland (2010).

³ Para un panorama de las discusiones sobre la interpretación del fenómeno comunista como régimen estatal y movimiento político a escala internacional ver Aldo Agosti (2011:19-28). Para un balance de la historiografía local sobre el comunismo ver Cernadas, Pittaluga y Tarcus (1998: 31-40) y Camarero (2005: 77-99).

racterísticas e intensidad hasta la década del 30. El impacto de la Gran Guerra y del acontecimiento revolucionario soviético, acompañado de la politización de las juventudes universitarias que la Reforma de 1918 extendió desde Córdoba hacia toda América Latina, definieron los primeros modelos del compromiso intelectual con el comunismo en el marco de la internacionalización de las formas de intervención pública de los intelectuales. Completando el arco que va desde el optimismo libertario y la solidaridad moral con el experimento soviético de los primeros años '20, pasando por los intentos de crear un arte obrero y vanguardista, hasta llegar al compromiso con la defensa de la cultura liberal durante el período antifascista, los intelectuales y artistas argentinos se acercaron al comunismo creando una densa red de revistas de izquierda de vocación independiente. Publicaciones como *Cuasimodo* (1919-1921), *Insurrexit* (1920-1921), *Revista de Oriente* (1925-1926), *Revista de Filosofía* (1915-1929) o *Documentos del Progreso* (1919-1921) se constituyeron en espacios de articulación de una franja del campo intelectual argentino que se hizo eco de la Revolución de Octubre y ofreció diversos modos de adhesión o simpatía con el comunismo y lecturas de la experiencia soviética. Todavía en los primeros años de la década del '30, cuando el comunismo endureció sus posturas oficiales respecto a la creación artística y la práctica intelectual, revistas como *Actualidad* (1932-1936), *Contra* (1933) y *Nueva Revista* (1934) eran capaces de expresar su adhesión política al mismo tiempo que hacían convivir diversas concepciones estéticas y culturales, desde los intentos por crear un “arte proletario” hasta las primeras manifestaciones de un antifascismo de corte comunista.⁴

Durante la segunda mitad de la década del '30 y a lo largo de la década del '40, la edición de revistas de vocación independiente o ligadas por vínculos más o menos informales a la estructura partidaria se redujo, en parte por el clima de represión y autoritarismo que desde el golpe de 1930 hizo de los comunistas objeto dilecto de las persecuciones estatales, pero también porque la lucha antifascista y la Segunda Guerra tendieron a aglutinar voluntades mediante organizaciones unitarias y frentistas. A lo largo de estos años los emprendimientos revisteriles más importantes estuvieron ligados a la Asociación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores (AIAPE): *Unidad*

⁴ Hemos trabajado más extensa y detenidamente este periodo en Petra (2013: 11-45).

(1936-1939) y *Nueva Gaceta* (1941-1943).⁵ Antes de la creación, en 1950, de la revista cultural oficial del comunismo argentino, *Cuadernos de Cultura*, destacaron dos proyectos en los que estuvo implicado el ensayista, Héctor P. Agosti: *Expresión* (1946-1947) y *Nueva Gaceta* (1949). En los años inmediatamente posteriores a la derrota del nazismo, y todavía acompañada por el enorme prestigio que le otorgó su papel en esa empresa, la URSS comenzó un período de disciplinamiento ideológico que pronto se extendió a todo el movimiento comunista, con resultados casi siempre gravosos. En el contexto de los combates de la Guerra Fría los antiguos anatemas contra la “cultura burguesa” reverdecieron y la actividad cultural de los comunistas tendió de forma creciente a la endogamia y la beligerancia, tanto en materia ideológica como organizativa.

Luego de la muerte de Joseph Stalin en 1953, el escenario cambió y un aire de liberación recorrió velada y dificultosamente el mundo comunista. En 1954, tanto la publicación de la novela de Ilya Erenburg, *El Deshiero*, como algunas intervenciones proclamadas en el Segundo Congreso de Escritores Soviéticos, fueron una muestra flagrante del descontento con la regimentación política en materia cultural y literaria y del rechazo de las formas insípidas y propagandísticas del arte que se alentaban bajo el nombre de realismo socialista.⁶ Desde entonces, y sobre todo luego del XX Congreso de PCUS, donde además de denunciar los crímenes estalinistas y el culto a la personalidad se proclamó que el arte del socialismo no debía fijar límites en materia de estilos y formas de creación artística sino, por el contrario, otorgar libertad y espacio a la subjetividad, el cambio en el clima cultural del comunismo se hizo cada vez más perceptible, aunque muy pronto se advirtió que la proclamada liberalización estaba destinada a convertirse en letra muerta. Tan pronto como en 1957, el otorgamiento del premio Nobel de literatura a Boris Pasternak por su novela *Doctor Zhivago*, fue el ejemplo patente de los estrechos límites en que se movía la burocracia cultural soviética. El libro, publicado originalmente en Italia, fue juzgado severamente y a Pasternak le

⁵ Sobre el periodo antifascista consultar los trabajos de Ricardo Pasolini (2005: 403-433 y 2013).

⁶ Para un panorama general sobre la política cultural soviética y el realismo socialista ver Strada (1983: 431-477) y Sánchez Vázquez (1970).

fue prohibido recibir el premio, el que fue considerado una “provocación antisoviética”.⁷

En este clima de agitación, multiplicado por la crisis que desató en las izquierdas y, en rigor, en todo el campo cultural argentino, el golpe de 1955 que derrocó el gobierno de Juan Domingo Perón, la actividad revisteril reverdeció dentro y fuera del mundo comunista. Entre los últimos años del gobierno peronista y el inicio de la década del '60, aparecieron solo en Capital Federal y Buenos Aires más de 150 revistas literarias, culturales y político-culturales. Algunos títulos son conocidos: *Plática* fue creada por Juan Granica en 1952 e *Imago Mundi* por José Luis Romero en setiembre de 1953; *Contorno* apareció en noviembre de 1954, y *Ciudad*, en el primer trimestre de 1955; *Ficción*, la revista libro de Juan Goyanarte, en mayo de 1956; *Polémica Literaria*, en julio de 1956; *Dimensión*, dirigida en Santiago del Estero por Francisco René Santucho se publicó por primera vez en enero de 1956; *Tarja*, de Jujuy, en noviembre de 1955, *Mediterránea* de Córdoba, en los primeros meses de 1955; *Síntesis*, animada por el poeta Hugo Gola y el joven historiador José Carlos Chiaramonte, dio a luz su primer número a principios de 1956. En el mundo comunista *Gaceta Literaria* fue la primera de un ciclo que incluyó algunas experiencias más o menos efímeras y otras perdurables, como *Nueva Expresión* (1958), dirigida por Juan Carlos Portantiero, *Por* (1958-1959), *Hoy en la Cultura* (1961-1966), *Pasado y Presente* (1963-1965; 1974) y *La Rosa Blindada* (1964-1966).

Una revista de pasaje: el problema del realismo

El primer número de *Gaceta Literaria* aparece en febrero de 1956. Cinco meses después del golpe que derrocó a Perón, cuyo gobierno la revista seguirá llamando “la tiranía”, y en el mismo momento en que en Moscú Nikita Jruschov denunciaba los “crímenes del estalinismo”, en lo que sería el más duro golpe a la breve historia del comunismo como ideología política del siglo XX. En este escenario de doble crisis, *Gaceta Literaria* aparece bajo la dirección de dos jóvenes escritores comunistas, Pedro Orgambide, de 27 años, y Roberto Hosne, de 25, y con un equipo de colaboradores que

⁷ Citado en Schidlowsky, David (2008). *Neruda y su tiempo. Las furias y las penas* (Vol. 2). Santiago de Chile: RIL, p. 991.

incluye figuras conocidas en los medios literarios como Bernardo Verbitsky, Bernardo Kordon y el contornista Francisco Solero, junto a firmas entonces desconocidas como Enriqueta Muñiz, Domingo di Riscio, Abel Espinosa, Hernán Rodríguez, Hemilce Carrega, Humberto Constantini, Juan Oller, Simon Feldman, Hugo Panno, Luis Ordaz, Roberto Cossa, Arnoldo Liberman; historiadores como Félix y Gregorio Weinberg y figuras literarias del mundo comunista como María Rosa Oliver, Leónidas Barletta, José Pedroni, Enrique Wernicke, Juan L. Ortiz y Raúl González Tuñón, de quienes se reproducen cuentos y poemas.

Colocada en este contexto político-ideológico, pero también en términos estrictamente culturales, *Gaceta Literaria* fue una revista de pasaje (Tarcus, 2004: 749-772). Sin ser completamente una revista de la nueva izquierda, tampoco puede filiarse orgánicamente con el mundo comunista, aunque permanece en su órbita. No es la revista cultural oficial del partido, lugar que ocupaba *Cuadernos de Cultura*, ni cumple una función teórico-programática, como *Nueva Era*, tampoco es un órgano de frente ni representa una comisión profesional. Como analizaremos en el próximo apartado, es una publicación hecha por escritores comunistas, profesionalizados en el campo de la prensa, que aspira a llegar a un público ampliado, sensible a la cultura de izquierdas pero no estrictamente partidario, en un momento de modernización y diversificación del mercado editorial. Esto supone ciertas innovaciones formales, prácticamente ausentes en las publicaciones comunistas, incluso en aquellas de vocación más aperturista, pero también una distancia programática, perceptible en un tono generacional y una voluntad específicamente artístico-literaria: dotar al realismo literario de una jerarquía estética capaz de aprehender la realidad superando los esquematismos de la tradición de la literatura social y el naturalismo realista-socialista y, al mismo tiempo, oponerse a una “literatura de expresión cosmopolita”, asociada al “colonialismo cultural” de las élites, sin por ello comulgar con un “nacionalismo falso” y exclusivista. Se trata, entonces, de “liberar” a la literatura de una doble tutela: aquella que se ejerce mediante una concepción propagandística de los productos culturales y aquella que concibe el hecho creador desgajado de una vocación social y nacional. La literatura auténtica, dirá Pedro Orgambide en el primer número, no debe tener “otras tutelas que las del pensamiento y el corazón de sus creadores”.

Nuestra literatura no ha vivido su libertad, o para ser más justos, ha visto traicionada esa libertad a lo largo de su desarrollo. Ahora debe encaminarse hacia la ruptura de sus peligrosas dependencias (...) Neguemos ya una literatura esquemática y pintoresquista, tanto como negamos a una literatura enferma de individualismo. Vayamos en busca de nuestros auténticos héroes literarios, de los seres que pueden reflejar a través de su mundo personal el contradictorio proceso de un país y de los hombres que lo habitan, con su dolor, con su alegría, con su posibilidad de esperanza. Estaremos así más cerca de ese porvenir por el que escriben e indagan los jóvenes de este época. Entonces será cierto aquel deseo formulado por José Ingenieros al final de uno de sus libros: “Todo tiempo futuro será mejor”. También para nuestra literatura.⁸

La cita de Ingenieros no es azarosa, puesto que *Gaceta Literaria* acepta y se inscribe dentro de la imaginación histórica que el comunismo había acuñado desde los años 30: el tópico de la nación inconclusa o demorada y, en consecuencia, de una herencia cultural emancipatoria que había quedado trunca y cuyo programa esperaba ser cumplido.⁹ Puestos a explicar las razones de su existencia, los editores afirman:

No puede el arte ni tampoco la cultura en general, alcanzar manifestaciones que lo trasciendan sino trabajan en pro de los objetivos populares. En nuestro país, esa concepción condicionó una corriente dada en lo social por Mayo y sus hombres y en lo estético por [Esteban] Echeverría y Juan María Gutiérrez. Nosotros consideramos que esa herencia revolucionaria tiene vivencia actual, por cuanto no se realizó la nacionalidad plenamente, y si se debe superar es atendiendo a su sentido revolucionario. Es decir, completándola, actualizándola, sin desvirtuar el aliento liberador que la animó, porque en ese soplo está comprometida la peripeca de toda una cultura que aspire a ser auténtica en lo nacional y válida en lo universal.¹⁰

La ruptura que se propone, entonces, no es con las interpretaciones político-culturales del comunismo, ni con sus héroes culturales y literarios, a los que no deja de comentar y ponderar, sino con una concepción puramente instrumental de la creación artística que termina por preferir lenguajes an-

⁸ “Liberación de la literatura”. *Gaceta Literaria* 1, febrero de 1956.

⁹ Sobre el tema de la herencia liberal en la construcción de un relato histórico del comunismo ver Cattaruzza (2007: 169-195).

¹⁰ “Nuestra razón de ser”. *Gaceta Literaria* 1, febrero de 1956.

quilosados y optar por un estilo de crítica literaria puramente política, solo dispuesta a juzgar un libro por la cantidad de veces que se nombra al Partido Comunista. Este programa, expresado orgánicamente poco tiempo después por el gramsciano Héctor P. Agosti en la Reunión de Intelectuales Comunistas celebrada en setiembre de 1956 -la primera en los 38 años de existencia del partido-, toma como referencia fundamental, precisamente, la experiencia cultural del comunismo italiano. *Gaceta Literaria* fue la revista que con mayor énfasis buscó en el encuentro con la estética neorrealista un punto de partida para cuestionar el reduccionismo con el que una parte de las dirigencias comunistas locales tendían a pensar los hechos culturales y artísticos. Con esa referencia, alentó un cine y una literatura capaces de responder tanto a la invocación nacional como a la exigencia de realismo que el momento parecía imponer. Al comentar la película *Milagro en Milán* de Vittorio de Sica, uno de sus críticos afirmaba:

En toda época, en cada momento de la vida de los pueblos, hay hombres que tratan de expresarse en un lenguaje comprensible a los demás hombres, artistas que no desean reflejar esquemáticamente una realidad, sino transmitirnos su sentido de la existencia. Este hecho lo comprobamos hoy antes las obras del cine y la literatura italiana, que nos entregan en imagen poética —en recreación de la realidad— el acontecer de sus gentes y de su tiempo.¹¹

A lo largo de sus 21 números, *Gaceta Literaria*, publicó en su portada cuentos de Vasco Pratolini, Alberto Moravia, Domenico Rea y poemas de Cesare Pavese, tradujo artículos sobre arte y política de Luigi Chiarini y Antonio Gramsci, y publicó importantes reseñas sobre el cine neorrealista y, a través de Fernando Birri, analizó los alcances de su anunciada crisis. Antes de que surgieran revistas especializadas como *Cinecrítica* (1959-1962), *Gaceta Literaria* dedicó innumerables páginas a las cuestiones cinematográficas a través de las colaboraciones de Hugo Panno, Alberto Nicoli, Edmundo Eichelbaum, Arnoldo Liberman, Carlos Hurtado y Carlos Orgambide. Las colaboraciones del periodista y traductor italiano Atilio Dabini son otra muestra de

¹¹ Carlos Del Signo (seudónimo). “Milagro en Milán”. *Gaceta Literaria* 2, marzo de 1956.

una estrecha trama que incluyó a otros escritores y traductores como Roberto Raschella, Victorio Minardi, Osiris Troiani, Germán Mario Cueva y Rodolfo Alonso. No pocos de estos nombres estuvieron vinculados al PCA, si bien la mayoría dejaría el partido en los primeros años de la década del '60. *Gaceta Literaria* constituyó, entonces, un momento de la recepción de la cultura italiana de posguerra cuyos alcances e intensidad deberían estudiarse bajo un prisma más vasto que aquel que une a Agosti con los jóvenes intelectuales cordobeses que en 1963 editaron *Pasado y Presente*.¹²

Un adminículo cultural: literatura, política y mercado

En un artículo de 1973, María Luisa Bastos afirmaba que la revista dirigida por Orgambide podía ser considerada, junto a *Contorno* (1954-1959) y *Ciudad* (1955-1956), representante de una nueva corriente crítica que se propuso “quebrar el statu quo de las publicaciones periódicas de los diez años anteriores” (1973: 49). Aun con las diferencias ideológicas que pueden establecerse entre la revista de los hermanos Viñas, el staff predominantemente católico de *Ciudad* y la “clara posición militante” de *Gaceta Literaria*, Bastos destaca su común denominador: el espíritu crítico, la sensibilidad hacia los valores culturales contemporáneos y una voluntad de transformación que podía trascender el hecho puramente literario. En efecto, *Gaceta Literaria* discute y por lo tanto se referencia sobre todo con la revista comandada por los Viñas, a la que menciona frecuentemente. A pesar de que critica el “subjetivismo” que impregna tanto sus análisis políticos como su producción literaria, a la vez que le cuestiona y disputa el concepto de compromiso, cuando debe elegir un grupo dentro del panorama de la cultura argentina de los años '50 elige a *Contorno*. Frente al “oportunismo” de los camaradas comunistas, que, afirmaban, pasaron de un “proletarismo a bulto” a una “amplitud a la buena de Dios”, *Contorno* es, sobre todo, sincera.

En las nuevas generaciones, el disconformismo se traduce, casi siempre, con mayor nitidez. El grupo CONTORNO es el que con más vehemencia se ha aproximado a la realidad nacional. Aun cuando su comportamiento

¹² Sobre la recepción de la cultura italiana en la izquierda argentina en los años '50 y '60 ver Petra (2010).

ruidosamente iconoclasta contribuya, tal vez, a engañarnos sobre la profundidad de ese acercamiento. Lo cierto es, sin embargo, que CONTORNO ha demostrado mayor sensibilidad social y política que cualquier otro sector intelectual de la clase media (...) Con todas sus contradicciones, CONTORNO, ha adelantado materiales de discusión en la encrucijada y ha manifestado en forma polémica su necesidad de rebeldía. Si algo no está en duda, es su sinceridad.¹³

A pesar de que la crítica a *Contorno* no careció de rudeza, como fue el caso del artículo de José Carlos Chiaramonte sobre el ahora famoso número dedicado al peronismo, el tono general era de afinidad y, en todo caso, de disputa sobre un punto de partida consensuado que excedía la pura sensibilidad generacional.¹⁴ Lo que no sucedía con otras publicaciones, incluso de la misma familia política, como fue el caso de la revista *Por*, dirigida por los también jóvenes comunistas José Luis Mangieri, Floreal Mazzia y el hasta la víspera Torquemada del zhdanovismo local, Roberto Salama.¹⁵ Empezando por criticar la estrechez del programa enunciado en su título “Por un arte y una literatura que expresa la dramática realidad de las Villas Miseria”, *Gaceta Literaria* califica la publicación -cuyo primer número aparece en octubre de 1958- de oportunismo y eclecticismo ideológico disfrazado de amplitud y, sobre todo, de tener un planteo populista de la literatura y el arte. En este artículo no nos detendremos en analizar las posiciones estético-políticas que recorrieron páginas de *Gaceta Literaria*, sino en señalar algunas particularidades desde el punto de vista del espacio de revistas en el que se insertaba, comprendiéndola en su doble condición de artefacto y “*adminículo*” cultural (Rosa, 1995: 206).

Bastos (1973) observa que mientras *Contorno* y *Ciudad*, aún con matices, se mantienen en el terreno del formato clásico de las revistas literarias,

¹³ Osvaldo Seiguerman y Pedro Orgambide. “Encrucijada y Rebeldía”. *Gaceta Literaria* 15, septiembre-octubre de 1958.

¹⁴ Juan Carlos Chiaramonte. “Contorno y el peronismo”. *Gaceta Literaria* 8, octubre-noviembre de 1956.

¹⁵ *POR. Revista mensual de cultura*, fue dirigida por José Luis Mangieri, Floreal Mazía y Roberto Salama y publicó solo dos números, el primero en octubre de 1958 y el segundo en enero/febrero de 1959.

no ocurre lo mismo con *Gaceta Literaria*, cuyo “dinamismo” atribuye solo en parte al hecho de que se trata de un “periódico ilustrado mensual” de carácter militante, deteniéndose luego más en la segunda característica que en la primera. Nos interesa aquí hacer la operación inversa, tomando como punto de partida, más allá de su precisión, la definición de “periódico ilustrado mensual”, pues permite resaltar un aspecto que juzgamos crucial: el vínculo de *Gaceta Literaria* con el sistema periodístico. No puede decirse que *Gaceta* haya sido concebida por jóvenes intelectuales formados a la sombra de las aulas universitarias, como se ha dicho de *Contorno*, pues casi ninguno de sus redactores y colaboradores pasó por la universidad. Se trata de escritores, sobre todo poetas, formados en las redacciones de los grandes diarios. Sus fundadores, Pedro Orgambide y Roberto Hosne, trabajaban como cronistas deportivos en el diario *Noticias Gráficas*, donde compartían tiempo y espacio con algunos consagrados que luego veremos colaborar en su emprendimiento revisteril, como Bernardo Verbitsky y los poetas José González Carbalho y José Portogalo. El mismo Pedro Orgambide, explicó la experiencia de *Gaceta* como el resultado de la confluencia de un grupo de periodistas profesionales dedicados a temas literarios, condición que les había facilitado algunas innovaciones formales: el interés por la crónica de carácter literario al estilo de Vasco Patrolini y el primer Calvino; la inclusión de encuestas y reportajes callejeros; una especial preocupación por los aspectos gráficos (inclusión de fotografías, ilustraciones, humor y la diagramación a cargo del luego destacado escenógrafo Leandro Hipólito Ragucci) y, fundamentalmente, un conocimiento de primera mano del mundo de la reventa de diarios y revistas que les permitió que *Gaceta Literaria* circulara en los quioscos, algo inusual en ese momento en el que el circuito de venta de las revistas literarias se reducía a las librerías y los centros de estudiantes (Orgambide, 1995: 196-198). Este formato de “revista-kiosco”, para seguir la denominación de Eduardo Romano (1986: 165-179), con fotografías, ilustraciones y caricaturas, y con una clara intención de llegar a públicos no especializados (lo que incluía un precio de venta muy económico), hizo que *Gaceta Literaria* produjera un “corte en el estilo de las revistas literarias de Buenos Aires” y se constituyera, como más tarde lo reconoció Abelardo Castillo -cuya revista *El Grillo de Papel* surgió de un desprendimiento de *Gaceta Literaria*-, como un “modelo”

para todas las revistas posteriores”.¹⁶

Gaceta Literaria es además, y fundamentalmente, una revista editada por una empresa editorial, Sticolgraf, propiedad de los hermanos Gregorio y José Stilman, dedicada a editar a autores argentinos jóvenes, entre ellos, los propios redactores de *Gaceta Literaria* (el primer libro de ensayos de Orgambide, *Horacio Quiroga, el hombre y su obra*, lo edita Sticolgraf en 1954). Aunque afín al mundo comunista, Sticolgraf es un emprendimiento comercial con una clara vocación de disputa en el emergente mercado de lectores con una *sensibilidad de izquierdas* que comienza a delinearse en las postrimerías del primer peronismo, muy diferente en gustos, hábitos y competencias del modelo del lector militante de los partidos de la izquierda tradicional.¹⁷ En un reportaje otorgado a *El Escarabajo de Oro* en 1966, los Stilman definieron *Gaceta Literaria* como el “paradigma de la revista literaria integral”, lo que quería decir una revista que además de literatura incluía cine, teatro, ensayo, actualidad, etc.¹⁸ Característica que si bien no era una novedad en la cultura argentina –pueden mencionarse antecedentes notables como la *Revista Multicolor de los sábados* editada por el diario *Crítica* en la década del 30, o la revista *Cabalgata*, en la década del 40–, sí lo era para el espacio de las izquierdas, poco entrenado en ensayar vínculos entre cultura y mercado. Este lazo con el mundo editorial se articula y complementa con su relación con el mundo periodístico y permite considerar aquella función de *adminículo cultural* que antes mencionábamos, es decir, una revista diseñada para cumplir una función específica como ayuda y complemento de las ope-

¹⁶ Grande Cobín, Leonardo, “Al borde del partido. Entrevista a Abelardo Castillo”. *Razón y Revolución* 12, verano de 2004, p. 32. Diferencias estético-políticas determinaron la ruptura del colectivo editor de *Gaceta Literaria* y el nacimiento de *El Grillo de Papel*, que editó seis números entre octubre de 1957 y octubre de 1960 bajo la dirección de Abelardo Castillo, Arnoldo Liberman, Oscar Castelo y Víctor E. García. Con el alejamiento de Liberman, a partir del número siete de 1961 la revista cambia su nombre por *El Escarabajo de Oro* y se publica regularmente hasta 1974.

¹⁷ Uno de los aspectos menos visitados sobre los cambios morfológicos, políticos y culturales que confluyeron en dar forma a la llamada “nueva izquierda” es aquel relacionado con la emergencia de un público lector y un mercado editorial. Esto ha sido analizado en detalle por Emiliano Álvarez (2014).

¹⁸ “Encuesta a los simpáticos editores argentinos. Gregorio y José Stilman”, *El Escarabajo de Oro* 30, julio de 1966, p. 70.

raciones de una fracción del campo literario y sus agentes. En este sentido, podemos ver cómo *Gaceta Literaria*, sin dejar de inscribirse en una voluntad de intervención político-cultural que en este artículo hemos dejado deliberadamente de lado, actúa como vidriera de visibilidad de un sistema de libros y autores ligados a ciertos emprendimientos editoriales, no solo de la propia Stilcograf, sino de otras editoriales, como las agrupadas en la cooperativa distribuidora Codilibro, que incluía emprendimientos comunistas, filocomunistas e independientes, e instancia de consagración horizontal de escritores, artistas y cineastas.¹⁹ Un recorrido por su índice lo indica con claridad con respecto a la literatura: el autor de ficción más publicado es el propio Orgambide (quien publica cinco cuentos y un total de 21 intervenciones), seguido por los cuatro cuentos que publica el otro director, Roberto Hosne, cuya novela *Gente sencilla* publica Stilcograf en 1957. Los colaboradores con más notas publicadas y todos los que desde el número 16, de noviembre de 1958, integrarán el consejo de redacción que acompaña a Orgambide como único director, son autores de Stilcograf (Osvaldo Seiguerman, Humberto Constantini, Arnoldo Liberman, Gustavo Soler y Julio César Silvain). Esta conexión y funcionalidad editorial es perceptible también en la cantidad y variedad de la publicidad de editoriales, librerías y novedades del mercado del libro que crecientemente comenzará a poblar las páginas de la publicación.

Un espacio transnacional: la crisis del mundo comunista

Gaceta Literaria se conecta con el mundo comunista tanto por vínculos político-ideológicos como estrictamente materiales: su director y sus principales colaboradores pertenecen o están cercanos al partido y la editorial que la financia tiene evidentes vínculos con el nutrido espacio editorial del comunismo argentino. Algunos de sus integrantes se conocían por su participación en la comisión de letras de la Casa de la Cultura Argentina, institución comunista creada en 1952 y que a partir de 1955, gozando por primera vez de legalidad, comienza a ofrecer una amplia oferta cultural e incluso académica que en alguna medida intentaba emular las ambiciones del Colegio Libre de

¹⁹ Codilibro. Cooperativa distribuidora de Libros y publicaciones agrupa a las editoriales Ariadna, Futuro, La mandragora, Losange, Galatea-Nueva Visión, Platina, Pueblos de América y Stilcograf.

Estudios Superiores. La Casa de la Cultura Argentina fue el punto de confluencia, a partir del ciclo “Panorama de la poesía argentina”, de los jóvenes poetas de las revistas *Ventana de Buenos Aires* (1952-1956), *Polémica Literaria* (1956-1957) y de los grupos Pan Duro y Lanús.

Este entramado de relaciones se ubicó en un clima de época hondamente conflictivo y confuso para el mundo comunista que nos permite presentar la revista en una tercera dimensión: la de una red de revistas culturales a nivel continental que se instaló en el campo de problemas estéticos y políticos abiertos desde la muerte de Stalin y precipitados a partir del XX Congreso del PCUS. Es decir, si *Gaceta Literaria* puede ser analizada al interior de un campo de revistas local, lo mismo puede hacerse respecto a un campo de revistas continental donde, para decirlo con palabras de Pablo Neruda, había nacido el “tiempo de las gacetas”,²⁰ empezando con la suya propia. Bajo la única tutela de Neruda y con un consejo de redacción reclutado entre escritores amigos y allegados de las tertulias de La Chascona, su casa chilena, *La Gaceta de Chile* sacó su primer número en setiembre de 1955 y su quinto y último número en julio de 1956.²¹ Desde su presentación gráfica el parecido con *Gaceta Literaria* es evidente: formato tabloide, tres colores, fotografías e ilustraciones en la portada, similitud que se puede extender a los autores y temas tratados: Henry Miller, Charles Chaplin, Howard Fast, Halldór Laxxnes, un interés particular por las culturas locales y un marcado énfasis en la búsqueda de una amplitud que contrastara con un pasado reciente plagado de sectarismo. Sin embargo, *Gaceta de Chile* se acerca más a lo que Jacques Julliard (1987: 5) ha llamado “revista-persona”, puesto que su organización responde casi con exactitud a las preferencias estéticas y los vínculos personales de Neruda. Su carácter de poeta máximo de América Latina y figura tutelar del comunismo literario continental sugieren la dificultad de una empresa colectiva que no lo tenga como protagonista, y de hecho, buena parte de las “Gacetas” que él cree nacidas de su revista (aunque algunas, como la *Gaceta de Cultura* de Montevideo, se publicaron antes) incluyeron poemas suyos en sus primeros números, además de entrevistas y artículos sobre su

²⁰ El Director [Pablo Neruda]. “Carta a los lectores”, *Gaceta de Chile* 5, octubre de 1955.

²¹ Cfr. Schidlowsky (2008: 941-955) y Edwards (1990: 73-75).

obra y su persona.²² Así, en el número que sellará el fin de la revista, el carácter exultante del panorama que pinta el poeta da una imagen del dinamismo que atravesaba el comunismo intelectual latinoamericano.

Estos meses de invierno en el sur de América dan extraordinario acicate a la fertilidad de las letras y las artes. Reaparecen revistas que parecían enterradas, provistas de nueva dotación de florecientes prosistas y poetas, las exposiciones de pintura y escultura nos revelan nuevos valores, la música alcanza a llenar con su sonoridad ordenada las bóvedas más altas y los periódicos más comerciales.

Más allá de nuestro país, en el ancho Brasil, Jorge Amado encabeza una revista ejemplar: *Para Todos*, revista que recordándonos en su formato las bellas *Lettres Françaises* en su contenido se muestra esencialmente americana y codiciosamente preocupada por los altos intereses intelectuales del Brasil. Sus páginas revelan la inquieta vida de escritores, editores y artistas brasileños.

La GACETA DE CHILE saluda la aparición de esta gran revista que, con su amplitud y belleza, es una contribución importante para la cultura del Continente.

Igual podríamos decir de las revistas *Plática*, *Gaceta Literaria*, *Mediterránea*, de Argentina, y de la Gaceta uruguaya de cultura. No podríamos olvidar la gran revista de la Casa de la Cultura de Guayas, Ecuador. Estas publicaciones revelan la madurez intelectual americana y todas ellas se desprenden del antiguo estilo de nuestras revistas literarias, calcado de la última manera de París o Londres.

Nutridas también en el profundo humanismo europeo estas demostraciones de la inteligencia americana dan mayor atención a la tierra, a los hombres, al pasado y al futuro de nuestro espacioso Continente. Casi todas ellas demuestran con firmeza su adhesión a los altos principios de paz y

²² *Gaceta de Cultura* de Montevideo fue publicada oficialmente por el Partido Comunista de Uruguay en el contexto del desplazamiento de Eugenio Gómez y la llegada a la dirección de partido de Rodney Arismendi. Publicó 17 números entre agosto de 1955 y abril de 1957 bajo la dirección de Juan Cunha, Atahualpa del Cioppo, Guillermo García Moyano, Alfredo Gravina, Asdrúbal Jiménez, Bernabé Michelena y Felipe Novoa. Para un acercamiento a las particulares circunstancias en la que nació esta publicación ver Liebner (2011: 255 y ss).

coexistencia que significan el determinante problema de nuestro tiempo.²³

El diagnóstico de Neruda es interesante porque otorga la pista de una familia revisteril del comunismo latinoamericano en la década del '50, pero lo suficientemente caprichoso para que, con solo arrojar una mirada detrás de las similitudes más evidentes, advirtamos la existencia de equipos, circunstancias y contextos bastante diferentes, lo que no hace sino recordar la diversa tramitación que los comunismos de cada país hicieron de las demandas y vicisitudes del movimiento comunista internacional. Un estudio de la cultura comunista en América Latina tiene en las revistas una fuente totalmente inexplorada que bien podría comenzarse siguiendo la pista de todas sus "Gacetas".

Una apuesta bifronte: las revistas culturales entre la política y el mercado

Este artículo constituye un primer acercamiento a la revista *Gaceta Literaria*, una de las experiencias más interesantes de la dinámica pero todavía inexplorada actividad cultural de las izquierdas en los años cincuenta. *Gaceta Literaria* ha sido considerada desde el punto de vista de su colocación política-ideológica, tanto una revista del sistema comunista como una de las primeras publicaciones de la nueva izquierda. Desde el ángulo de sus particularidades estrictamente editoriales, ha sido calificada, con el objeto de diferenciarla del formato clásico de la revista literaria, como un periódico mensual, una revista literaria integral o una revista-kiosco. En este trabajo hemos intentando avanzar en dos direcciones complementarias: la caracterización de la revista como una publicación de pasaje entre el mundo cultural comunista y el sistema de referencias de la llamada nueva izquierda y como un artefacto/adminículo cultural que cumplió funciones específicas en la legitimación de una fracción del campo literario y editorial de la década del '50. En el marco de una doble crisis, la abierta por el fin de la experiencia peronista y la provocada por el cisma de 1956 en el mundo comunista, *Gaceta Literaria* buscó intervenir con un programa político-cultural encabalgado entre la referencia a los héroes culturales y las interpretaciones históricas del comunismo, y la

²³ El Director [Pablo Neruda]. "Carta a los lectores", *Gaceta de Chile* n° 5, octubre de 1955.

demanda de renovación que provenía de formaciones emergentes en el campo cultural local. Amparada en una recepción intensa de la cultura italiana de posguerra, *Gaceta Literaria* ofreció una respuesta a las demandas políticas, estéticas e ideológicas que atravesaban la escena local y continental, donde publicaciones similares vieron la luz por los mismos años. Desde el punto de una historia cultural y material de las publicaciones periódicas en este periodo, *Gaceta Literaria* ofrece particularidades interesantes para reponer jalones de la historia de la prensa periódica y el mundo editorial en un contexto de cambio y modernización de las estructuras del campo literario.

Bibliografía citada

- Altamirano, Carlos (2011). *Peronismo y cultura de izquierdas*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Álvarez, Emiliano (2014). Jorge Álvarez Editor: *La Nueva Izquierda y el mercado editorial en la década del sesenta*. Mimeo.
- Agosti, Aldo (2011). Un balance de los comunismos. En Elvira Concheiro, Horacio Crespo y otros, *El comunismo. Otras miradas desde América Latina*. México: Universidad Autónoma de México. Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades.
- Bastos, María Luisa (1973). Contorno, Ciudad y *Gaceta Literaria*: tres enfoques de una realidad. *Hispanamérica* 4-5.
- Camarero, Hernán (2005). La izquierda como objeto historiográfico. un balance de los estudios sobre el socialismo y el comunismo en la Argentina. *Nuevo Topo. Revista de historia y pensamiento crítico* 1.
- Cattaruzza, Alejandro (2008). Visiones del pasado y tradiciones nacionales en el Partido Comunista Argentino (ca. 1925-1950). *A Contracorriente*, vol. 5, n°2.
- Cernadas, Jorge, Horacio Tarcus y otros (1998). La historiografía sobre el PC Argentino. Un estado de la cuestión. *El Rodaballo. Revista de política y cultura*, 8.
- Edwards, Jorge (1990). *Adiós, poeta*. Barcelona: Tusquets.
- Eley, Geogg (2003). *Un mundo que ganar: historia de la izquierda en Europa, 1850-2000*. Barcelona, Crítica.
- Julliard, Jacques (1987). Le monde des revues au début du siècle. *Cahiers Georges Sorel*, 5.

- Liebner, Gerardo (2011). *Camaradas y compañeros. Una historia política y social de los comunistas del Uruguay*. Montevideo: Trilce.
- Orgambide, Pedro (1995). Gaceta Literaria y el periodismo literario. En Jorge Rivera, *El periodismo cultural*. Buenos Aires: Paidós.
- Pasolini, Ricardo (2005). El nacimiento de una sensibilidad política. Cultura antifascista, comunismo y nación en la Argentina: entre la AIAPE y el Congreso Argentino de Cultural, 1935-1955. *Desarrollo Económico*, vol. 45, n° 179.
- (2013). *Los marxistas liberales. Antifascismo y cultura comunista en la Argentina del siglo XX*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Petra, Adriana (2011). El momento peninsular. La cultura italiana de posguerra y los intelectuales comunistas argentinos. *Izquierdas. Una mirada desde América Latina*, 8.
- (2013). Revolução e guerra. Formas de compromisso e trajetórias intelectuais na conformação de um espaço cultural comunista na Argentina (1920 - 1935). *Perseu. História, memória e política*, 9.
- Priestland, David (2010). *Bandera Roja. Historia política y cultural del comunismo*. Barcelona: Crítica.
- Romano, Eduardo/ Seminario “Raúl Scalabrini Ortiz” (1986). Revistas argentinas del compromiso sartreano. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 430.
- Rosa, Nicolás (1995). Las revistas son la autobiografía de la literatura. En Jorge Rivera, *El periodismo cultural*. Buenos Aires: Paidós.
- Sánchez Vázquez, Adolfo (1970). *Estética y Marxismo* (Vol. 1). México: Era.
- Schidlowsky, David (2008). *Neruda y su tiempo. Las furias y las penas* (Vol. 2). Santiago de Chile: RIL.
- Sigal, Silvia (2002). *Intelectuales y poder en la Argentina. La década del sesenta*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Strada, Vittorio (1983). De la ‘revolución cultural’ al “realismo socialista. En Eric Hobsbawm (dir.), *Historia del marxismo. El marxismo de la III Internacional* (Vol. 2). Barcelona: Bruguera.
- Tarcus, Horacio (2004). Revistas, intelectuales y formaciones culturales izquierdistas en la Argentina de los ‘20. *Revista Iberoamericana*, 208-209.
- Terán, Oscar (1993). *Nuestros años sesentas. La formación de la nueva izquierda intelectual argentina 1956-1966* (3° ed.). Buenos Aires: El cielo por asalto.