

La revista *Cero*: el surrealismo y las artes en el mundo de los años sesenta

Armando Minguzzi*

Para el inicio de la emblemática década de los años sesenta ya se había instalado, en materia de publicaciones periódicas, una tradición que podría inscribirse en un lenguaje del inconformismo o sencillamente lindante con el imaginario surrealista. A la aparición de *Qué*, en los últimos años de los treinta, le había sucedido, como una extensión del grupo fundador de esa publicación, *Ciclo* entre los años 1948 y 1949. Una tercera instancia en esa evolución fue *A partir de cero*, cuya primer época data de 1952 y el único número de la segunda, de 1956. En medio de estas dos épocas aparece la cuarta, *Letra y Línea*, a cargo de Aldo Pellegrini, que data de los años 1953 y 1954. Se suma a estas una publicación más vinculada a las artes plásticas como *Boa*, a cargo de Julio Llinás y que cubre el periodo de mayo de 1958 a julio de 1960.

La década que se iniciaba portaría consigo un claro afán renovador, aunque algunas de sus prácticas e idearios puedan rastrearse en grupos o reflexiones estético-políticas de los años previos. Una revista que hace gala de un virulento inconformismo en los albores de esos años es *Agua Viva*. Sus dos entregas, ambas de 1960, que exhiben un entusiasta afán «aniquilador» de todo lo que la civilización «cristiano-occidental» juzga honorable, nuclea a Eduardo Romano, Alejandro Vignati, Susana Thenon y Juan Carlos Martelli. En este sentido, el que atañe a la estigmatización de lo considerado como prestigioso o ya instaurado, surge la revista *Eco Contemporáneo*. Fue lanzada por un grupo de jóvenes entre los que se contaba el poeta Miguel Grinberg que repetían ciertos tópicos de los jóvenes iracundos de Inglaterra y Estados Unidos de la década anterior y que se dieron a conocer como los «mufados». El rechazo integral del mundo cultural de la época fue su razón primigenia, algo que se vio reflejado tanto en los escritos de los integrantes nacionales, como Mogni, Cousaté, Kohon, José Nemirosky, César Fernández Moreno o Antonio dal Masetto, como en las colaboraciones de escritores de distintas partes de Latinoamérica, ya sea de Perú, Brasil o México. También se incluiría en esa actitud disconformista la revista *Exposición*, patrocinada por Juan Jacobo Bajarlia y dirigida por Sergio Darlin y José Días Rato. Se extiende, con una vida útil que cubre nueve entregas, la última un número doble, el 8-9, desde octubre de 1960 hasta la primavera-verano

* <http://www.uam.es/proyectosinv/surreal/cero-estudio.html>

de 1963 y posee una impronta rebelde donde se incluye el disparate y la búsqueda de romper la malla inquebrantable de la lógica.

La cultura de izquierda también tiene su presencia en el universo revisteril al inicio de la década. *Hoy en la cultura*, por cuya dirección y/o redacción pasaron Pedro Orgambide, David Viñas y Raúl Larra, en el comienzo, y, ya en formato de comité de redacción, María Fux, Rubén Benítez, Francisco J. Herrera, Luis Ordaz, a los que terminan sumándose, más allá de algunas defecciones, Fernando Birri y Javier Villafañe, es un órgano atento a lo que pasa en el mundo cultural argentino y latinoamericano, implicado en el rescate de algunos valores negados por la cultura oficial. En una línea parecida sale a la luz *El Escarabajo de Oro*. Abelardo Castillo y Arnoldo Liberman fueron sus mentores y se publicaron treinta y siete números, desde mayo-junio de 1961 hasta los mismos meses de 1968. En sus páginas puede leerse, más allá de algunos tópicos repetidos en el accionar de la izquierda cultural, un acercamiento más concreto a las vicisitudes del hombre actual latinoamericano.

Es importante destacar dos revistas que agrupan a los nuevos poetas de esos años. Una de ellas es *Vigilia*, aparecida en mayo de 1962 y dirigida por Fulvio Milano y Alberto Ponzo. La otra, que nace cuando estos jóvenes poetas y narradores se consolidan como grupo, es *Barrilete*, nombre que indica esa cercanía al mundo de la cultura popular con que esos poetas piensan su labor. La dirige Roberto J. Santoro y sus trece entregas, desde agosto de 1963 hasta diciembre de 1967, muestran una izquierda menos intelectualizada, más ligada al aquí y ahora contra la tradición abstracta de esta tendencia política. Dicha postura permite a este grupo de jóvenes traer a la superficie del mundo cultural de época la obra de escritores que habían dado cuenta de la vida cotidiana de Buenos Aires en clave popular: los versos y la prosa de Félix Lima, Homero Manzi y Raúl González Tuñón son muestra de este afán, donde la militancia de izquierda busca reconocer la mejor tradición de lo hecho por aquellos cuya producción no figuraba en el canon de la cultura oficial. Se pensaron como una instancia de difusión cultural que sobrepasara la tarea puramente revisteril, por eso recuperaron viejas prácticas de los anarquistas y socialistas de principios de siglo y se dedicaron a la publicación de libros con el sello de la revista.

En ese contexto de tradiciones y nuevas prácticas culturales aparece, en 1964, la revista *Cero*. Su dirección inicial estuvo a cargo de Vicente Zito Lema y Raúl Castro, quienes fueron sustituidos por un consejo de redacción formado por el propio Vicente Zito Lema, Jorge Carnevale, Norman G. Enz y Rodolfo Ramírez en el número 3-4. Los cambios también se dan en los números 5-6 y 7-8, ya que únicamente aparece Vicente Zito Lema como director. Su derrotero comienza en

septiembre de 1964 y el número doble que cierra esta publicación, el 7-8, aparece en agosto de 1967. En verdad fueron cinco las entregas, ya que a partir de la tercera todos los números fueron dobles.

Como primer dato vale la pena mencionar los textos que abren los distintos números. En el primero se lee el «Editorial», donde se declara, entre otras cosas, la finalidad de la publicación, seguido de una especie de índice comentado que dio en llamarse «Qué y quiénes» y que abriría el resto de las entregas. Es allí donde se menciona a los autores que colaboran y a los que se rendirá homenaje, muchas veces, en el caso de estos últimos, haciendo lugar a secciones dedicadas a su obra. También se alude a las secciones dedicadas a la crítica y reseñas y los apartados que retoman el espíritu lúdico o burlesco del surrealismo; hablamos de «Cerocrítica» y, en lo humorístico, de «Cronopiaje», una sección de claro corte cortazariano y que es agradecida por el propio autor de *Rayuela* en una carta enviada desde París y publicada en el segundo número.

Ya desde el mencionado editorial que aparece en su lanzamiento la revista se instala como una publicación inserta en un contexto histórico: problemáticas como la falta de trabajo y la acuciante carrera nuclear dejan en claro que nada de lo humano le es ajeno. En esta doble vía ya referida, donde lo internacional se analiza con un anclaje nacional o continental, *Cero* abrirá sus páginas a escritos provenientes de todas las latitudes; la mención a la labor sindical y ese afán contrario al intelectualismo abstracto y dogmático también se harán sentir en lo publicado, que privilegia una labor militante en pro de una cultura que califican como humana, nueva y desprejuiciada.

Prueba de esa doble vía es el rescate de ciertas figuras internacionales y del ámbito local, aunque este se entienda a veces en su versión continental; nombres punteros del surrealismo o antecedentes señalados como tales por los propios surrealistas: Antonin Artaud, André Breton, Robert Desnos, Hans Arp, Paul Éluard o poetas y escritores como el italiano Giuseppe Ungaretti, Henry Michaux, el español Juan Goytisolo, René Ménard, el poeta libanés Georges Schehadé o el congoleño Moisés Mabutú. De entre los latinoamericanos se destacan el cuentista mexicano Eraclio Zepeda, los ecuatorianos Euler Granda y Jorge Enrique Adoum y la poeta peruana Lola Thorne, una mirada continental que surge de instalar la cuestión nacional en un ámbito más extenso y propio. Surge este afán en distintos textos, uno de los cuales es el de Jorge Carnevale del segundo número, «Literatura argentina actual o la máscara del coraje», que se pregunta hacia el final sobre el destino del artista latinoamericano, o el de Miguel Ángel Rozzisi sobre el pintor argentino Antonio Berni, a quien se menciona como uno de los referentes del arte argentino y americano, instalando esa visión de lo nacional inscripto en una dimensión continental. Pero son los

escritores y artistas argentinos los que mayormente pueblan las páginas de la revista: rescates y homenajes de Raúl González Tuñón, César Fernández Moreno, Leopoldo Marechal o Juan L. Ortiz, y los pintores locales o del mundo local como Antonio Berni, Castagnino y el catalán residente en Argentina Juan Batlle Planas. Otra muestra de esa doble vía donde lo internacional se cruza con esa vertiente latinoamericanista es el rescate de dos figuras de la militancia política: una de ellas, la más cosmopolita, es la de Ho Chi Minh, el líder comunista revolucionario primero y, en ese momento, presidente de la República Democrática de Vietnam, quien es presentado por una nota de Vicente Zito Lema en el número 5-6 y donde además se publican poemas extraídos del libro *Poemas en prisión* (de los textos se dice que la revista se compromete a publicarlos dotándolos de valor en sí mismos, independientemente de la postura política y del individuo que los creó); la otra es la de Ernesto *Che* Guevara, de quien se publica «El Patojo», un relato originado en un «pasaje de la guerra revolucionaria».

Más allá de ese rescate de obras y autores del ámbito artístico local, cabe mencionar la publicación de artículos concernientes a grupos culturales cuya concepción del quehacer cultural está ligado a cierta militancia social. El primero de ellos es El Pan Duro, un grupo de poetas jóvenes e inconformistas publicitado en la entrega inicial que, además de editar obras, a través del sello de Manuel Gleizer primero y después en fusión con la editorial La Rosa Blindada, se lanza a una suerte de militancia poética llevando esas obras a distintos espacios como sindicatos o bibliotecas populares. Su acción está enraizada en una poesía preocupada por los avatares de la existencia del hombre común, es decir, se piensa como una forma de creación eminentemente popular. En el segundo número el grupo dado a conocer es El Barrilete, que también nuclea a un grupo de poetas que mediante la revista ya mencionada y un sello editorial apuestan por la publicación de obras poéticas y de raigambre popular. En su horizonte creativo se une la ética a la estética, unión que el grupo ve como una forma de vida. Posteriormente a este rescate se publican, en ambos casos, poemas de autores vinculados a esos grupos donde la denuncia social es clara; tal es el caso de los poemas de Jorge Santoro y Marcos Silber, del grupo El Barrilete, que versan sobre la ciudad y sus males, comparables a un perro vagabundo y sediento, en el caso de Santoro, y sobre la figura de un joven guerrillero, en el segundo caso. Los poemas de Alberto Wainer, Roberto Díaz y Héctor Negro, que se llaman respectivamente «A su tiempo», «Tuerca» y «Los pobres diablos», aparecidos después de la presentación testimonial del grupo El Pan Duro, también responden a ese espíritu de crítica social ya referido.

Como habíamos adelantado, *Cero* es una revista que excede la preocupación meramente literaria. Sus colaboradores llevaron adelante una intención interdisciplinaria en el campo artístico, diversidad de panoramas que resultaron clave a la hora de entender la lógica de una revista que pretende instalar una cultura ajena a las etiquetas y profundamente «humana», como se postula desde el número 1. Ya desde el inicio la revista pone a disposición de los lectores el estado de la cuestión de la música nacional a cargo de Eduardo Jorge Baldasarre, quien termina postulando la necesidad de una música autóctona, un escrito que se completa con la nota de la segunda entrega titulada «Panorama 64», donde se pone al día el circuito musical porteño de ese año, y con la noticia de un ciclo de extensión musical auspiciado por la revista. También aparece, en el número inicial, «La última promoción», una revisión de la última década del teatro nativo a cargo de Francisco Mazza Leiva, que continúa en el número 2 con el título «Los que vuelven». En dichos artículos se recorren las obras de autores como Carlos Gorostiza, Roberto Cossa, Osvaldo Dragún, Germán Rozenmacher. También Jorge Carnevale se encarga en la segunda entrega de fijar posición en torno a la literatura de estas latitudes; su artículo «Literatura argentina actual o la máscara del coraje» recorre y rescata la obra de autores como David Viñas, Elvira Orphhé, Humberto Costantini, Beatriz Guido o Dalmiro Sáenz. Se completa esta puesta al día de los distintos escenarios artísticos con los ya mencionados rescates, muchos de ellos de artistas ya citados como Marechal, Raúl González Tuñón o Juan L. Ortiz, pero también es interesante ver cómo se retoma una figura como Antonio Porchia, ya destacada en la anterior revista surrealista *A partir de cero*, dando muestras de cierta línea de lectura de este movimiento. Asimismo, en el número 3-4, Vicente Zito Lema publica una nota del que sería un enemigo de la cultura oficial: Luis Luchi, quien encarna la literatura hecha para los que eligieron un camino revolucionario y postula un acercamiento del escritor a las clases populares. En esa clave surgen las directrices para leer la particularidad y la novedad que porta esta revista, el cruce entre surrealismo, espacio nacional y/o continental y vínculo con la cultura popular y sus sujetos. Una mixtura donde lo político tiene una fuerte presencia, donde la militancia socio-cultural es la praxis en la que deben implicarse los artistas e intelectuales. Una clara muestra de esa dimensión latinoamericanista de la militancia política es la nota de la contratapa del número 3-4, «Santo Domingo. Editorial», que denuncia el uso de la fuerza que Estados Unidos despliega en ese país caribeño. La impronta popular puede observarse ya desde el primer número en el artículo de Julio Mafud que lleva por título «Tango y literatura». Allí el autor reflexiona sobre las letras de este género musical, la poesía gauchesca y la literatura lunfarda, entre cuyos autores cita a Roberto Arlt,

mencionando el hecho de que estos tres componentes fueron excluidos del espacio canónico de la literatura argentina.

Por último, es importante destacar, como acontecía, con sus más y sus menos, en todas las revistas del surrealismo argentino, la reflexión sobre el arte, en este caso implicando a protagonistas de la actividad estética que exceden el marco puramente literario. Roberto Juarroz, en la entrega con que la revista se da a conocer, publica un «Testimonio», donde habla de la creación poética como aquello que acontece por debajo del lenguaje, algo bastante cercano al ideal surrealista y su búsqueda de romper los límites de la lengua. Continúa esta línea el texto de Daniel Barros «Esbozo de un testimonio sobre poesía», que habla de la labor poética como una «forma de vivir» y señala su cercanía con el mundo cotidiano. En el mismo número se lee un poema del pintor Juan Batlle Planas que se llama «Juan Batlle Planas ha muerto», donde plantea sus posicionamientos intelectuales y su relación con la crítica, seguido de una nota de Vicente Zito Lema donde se da cuenta de su encuentro con el pintor y de lo que significó la introducción del automatismo en la pintura por parte del artista de origen catalán. En el mismo número se publica un artículo de Raúl Castro que dio en llamarse «Los hacedores de la cultura» y que le sirve al autor para reflexionar sobre el papel del artista y el arte en sí, a la vez que expresa su crítica al arte abstracto y a los intelectuales y su accionar poco vital. En el número 5-6, fechado en junio de 1966, se publica un artículo de Juan Goytisolo que tiene un título por demás pertinente para lo que es el espíritu de la revista: «Literatura y política». En sus líneas, el autor, más allá de la polémica con Robbe-Grillet y su postura escéptica con respecto al compromiso ideológico, rescata la función del escritor en el marco de los países latinoamericanos y España: debe ocuparse de denunciar las situaciones de desprotección e injusticia que sufren las clases más desfavorecidas. Al final se menciona la persecución a la que la literatura está condenada por parte de la política, y que el autor señala que se da tanto en su tierra española como en la Unión Soviética.

El número 7-8, de agosto de 1967, trae un largo homenaje a Batlle Planas donde este artista pone al descubierto su adhesión a la escuela surrealista. Más allá de esto, se publica su «Texto que trata de la poesía...», un par de artículos sobre la práctica poética donde se señala la importancia de romper con la dicotomía racional versus irracional y la capacidad que el trabajo de los poetas tiene de hacer sentir al hombre la totalidad de los acontecimientos y su propia plenitud. Atrás habían quedado, en esta entrega, la «Segunda carta» y los «Textos de Batlle Planas a manera de historia», donde el pintor aclara su propia visión del surrealismo, al que pinta, nuevamente, como un

«oficio de vivir», y reflexiona, entre otras cosas, sobre el automatismo, el *collage* y lo maravilloso en tanto ítems de dicha escuela. Un último punto vale la pena tener en cuenta a la hora de pensar la filiación surreal de *Cero*: es la puesta en escena de distintos escritos que versan sobre lo africano en clave de culturas primitivas, un hecho que el surrealismo revalorizó frente a la hiperracionalidad europea. En el número 2 aparece una sección de poesía africana donde se publican poemas de Moisés Mabutu y Antoine Semghor, acompañados de un artículo donde se menciona la opinión de Sartre defendiendo la poesía africana como la única revolucionaria del momento. En el 5-6 se lee una nota de Osvaldo Svanascini sobre «Arte negro africano», que vuelve sobre la conexión de artistas como Picasso o Modigliani y este tipo de arte. Culmina señalando lo productivo que fue para el arte del siglo xx encontrarse con el arte negro, ya que le permitió observar la relación del mundo artístico con los poderes sobrenaturales y ver desde un ángulo distinto el lenguaje de las cosas.

Como dijimos, *Cero* es una revista que está claramente instalada en el mundo surrealista; este último y otros ítems, tales como el rescate de figuras centrales del surrealismo locales e internacionales y la revisión de las técnicas propias de esta escuela por parte de ellos, la colocan en ese lugar. Se le suma la vocación política y militante, en su vía latinoamericanista y en su acercamiento a lo nacional y popular, que hacen de esta publicación un espacio de búsqueda e intervención de un grupo de escritores e intelectuales que van detrás de lo que llaman una nueva o desprejuiciada «cultura humana».