

LITERATURA, CULTURA E IDEOLOGÍA
(LA REVISTA SUR 1970-1978)

LITERATURA, CULTURA E IDEOLOGÍA
(LA REVISTA SUR 1970-1978)

EL PROGRAMA DE SUR EN 1970

Los suscriptores y compradores del número 325 de *Sur*, correspondiente a los meses de julio y agosto de 1970, recibieron, incluido entre sus páginas, un volante que anunciaba que, fundamentalmente por motivos económicos, la revista dejaría de publicarse bimestralmente y aparecería, en forma de revista-libro, cada seis meses. La importancia del cambio se manifiesta en la misma nota, que ofrece a los suscriptores la oportunidad de recibir la nueva publicación o de solicitar el reintegro de lo adelantado, y se evidencia en la necesidad de Victoria Ocampo, directora y fundadora, en 1931, de *Sur*, de explicar los motivos de su decisión en un artículo¹ que abre el número.

El texto de Victoria Ocampo transcribe extensos fragmentos de «Last words», el artículo con que T. S. Eliot dio por terminados, en 1937, los dieciséis años de su revista *The Criterion*. Como su modelo, es a la vez un epitafio y un «programa» retrospectivo de la revista, en tanto vincula la interrupción a la imposibilidad de seguir cumpliendo con sus objetivos esenciales; pero el programa enunciado resulta muy diferente del expuesto en los primeros números de *Sur*, del cual, en este trabajo, no nos hemos de ocupar. El artículo que, según el distintivo estilo de Victoria Ocampo, enfatiza algunas afirmaciones secundarias y relativiza los juicios y aseveraciones centrales, expresándolos mediante alusiones y elusiones, está compuesto con citas literarias, datos del pasado de la revista — que se confunde con el de su directora —, menciones, elogios, agradecimientos, reproches y perdones a los colaboradores y directivos de *Sur*, y apreciaciones sobre el «momento» cultural y político del país y del mundo. El cierre de la revista bimestral, que resultó la clausura del proyecto inicial de *Sur* y el comienzo de otro comple-

1. Cf. Victoria Ocampo, «Después de cuarenta años», in *Sur* 325, julio-agosto, 1970.

tamente distinto, disimulado bajo la continuidad del título, del formato y de la numeración, se presenta, en el mensaje superficial del texto, como un resultado inevitable de una realidad sociocultural y sociopolítica externa a la revista y cuyas consecuencias la Directora no puede neutralizar.

Pero, a partir del sentido profundo del texto, es posible producir un organizado discurso sobre las relaciones entre literatura y cultura, a cuyo análisis nos dedicaremos. Desde el comienzo conviene tener en cuenta que este discurso no es nuevo; aunque sin el grado de organización que aquí alcanza, pero acompañado por similar composición y parecido mensaje superficial, se encuentra, en otros textos de Victoria Ocampo, ya desde 1945¹.

EL DISCURSO SOBRE LITERATURA Y CULTURA EN LOS TEXTOS DE VICTORIA OCAMPO 1948-1978

El mundo literario

El discurso de Victoria Ocampo sobre literatura y cultura se inscribe en dos espacios, el mundo de los lectores y el que denomina «mundo literario», en el que se distinguen tres entidades con diverso grado de articulación: el «escritor», la «obra» y las «revistas literarias».

Las obras se diferencian por su «calidad», que resulta de estar «bien o mal escritas» y «bien o mal pensadas» y, mediante esa calidad, se jerarquizan y se incorporan a las «formas más altas» de la cultura, que comparten con las realizaciones de los «artistas» y de los «científicos».

El escritor, por su parte, piensa y escribe sus obras según su «talento», algo que no se adquiere, porque es «un don de los dioses»²; algo individual, en tanto no depende de su ubicación en la «escala social», de su «clase», de su «raza» ni de su «situación económica»³.

Pero la calidad de la obra, y, consecuentemente, el talento del escritor, no parece imponerse de manera inmediata al lector; requiere de un vehículo,

1. Cf. Victoria Ocampo, «Premio imprenta López», in *Sur* 129, Julio 1945, p. 122-128 et «T. S. Eliot y *The Criterion*», in *Sur* 169, noviembre 1948, p. 7-10.

2. Victoria Ocampo, «Premio imprenta López», in *op. cit.*, p. 122.

3. Esta afirmación, que aparece en el plano de sentido superficial del texto, no es la única que, en forma alusiva y sin especificar al oponente, polemiza con otras posiciones teóricas, en este caso con el marxismo y, especialmente, con Jean-Paul Sartre, colaborador de *Sur*. «Que un individuo esté condicionado por su origen de clase y en general por las estructuras sociales objetivas en que se halla incluido, es una premisa del materialismo histórico que Sartre comparte sin objeción» (Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, *Literatura/sociedad*, Hachette, 1983, p. 73).

la revista literaria, que actúa, además — así sucedió con *Sur* y con las revistas concebidas de manera similar —, como una compuerta selectiva, como un tamiz, entre la obra y el «pueblo». En efecto, el director, o los «amigos colaboradores», en quienes confía, «examina» o «encarga» el sumario de cada número, para establecer sus «preferencias» según un solo criterio, la «calidad» de la obra, ya que en ningún caso deben incidir en el juicio, las «circunstancias difíciles del autor ni las divergencias entre sus «gustos» y «pensamientos» y los del director.¹ Esta exigencia de calidad, según la cual se «premia» algunas obras con la publicación, está destinada a «mantener y defender el standart literario», no el de la revista, que la selección garantiza de manera automática, sino el del propio mundo literario.

Este espacio del mundo literario, al que el discurso le confiere, según se ve, un grado de autonomía suficiente como para que no se sienta la inmediata necesidad de indagar por su incluyente, se conecta con otro espacio, el mundo de las «gentes», los potenciales lectores, en el que se distinguen las «minorías»², aquellos que están preparados para «entender de veras» o «a fondo», las obras, para «digerirlas» y «saborearlas», del «vulgo», es decir de quienes, independientemente de su condición económica, no lo están.

Las relaciones entre el mundo literario y el mundo de los lectores

Las relaciones entre ambos espacios, el mundo literario y el de los lectores, fueron así y así son cuando son normales. Pero el discurso establece dos tiempos, el antes, un momento impreciso e identificado con la normalidad, que un límite, aparentemente la aparición de los medios masivos de comunicación, distingue de un hoy, un extenso presente — Victoria Ocampo pensaba en el fin de *Sur* desde 1948³, en que la perturbación de esas relaciones explica el cierre de la revista.

1. Cf. V. Ocampo, «Después de cuarenta años», *op. cit.* y, de manera aún más contundente ya en «Eliot y *The Criterion*», *op. cit.*, p. 10: «(Eliot) aquel poeta que bajo ningún pretexto admite que se sacrifique a sea lo que fuere (persona o cosa) el nivel artístico de una obra».

2. La calidad literaria como único criterio de selección de las colaboraciones también está presente ya en «T. S. Eliot y *The Criterion*», *op. cit.* - «no transigir en materia de calidad», 7 —. El criterio fue corroborado por prestigiosas colaboraciones de *Sur*, Ernesto Sábató entre ellos, — «Jamás hubo allí ningún filtro ideológico o social, sólo había un filtro literario, que en ocasiones pudo ser equivocado, lo que es humano» (John King, *Sur: Estudio de la revista literaria argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura, 1931-1970*, Fondo de Cultura Económica, México 1989, p. 246 — sin que cuestionasen la viabilidad de la existencia autónoma de dicha calidad).

3. «Acordar el premio Nobel a Eliot es acordárselo a esa pequeña parte de la literatura realmente creadora — y pocas veces inmediatamente popular — por la que revistas como *Sur* viven... y mueren» (V. Ocampo, «T. S. Eliot y *The Criterion*», *op. cit.*, p. 10).

El creciente peso cualitativo adquirido, en el mundo de los lectores, por el «tumultuoso» sector mayoritario, el vulgo, condena las formas más altas de la cultura, entre las que se encuentra la literatura de calidad, a una suerte de ostracismo, y, de manera consecuente, concede mayor protagonismo al tango, a las canciones y al fútbol, difundidos por los «nuevos medios de difusión», la radio y la televisión. Esto no impide que ese vulgo, por esnobismo o por incidencia de la «propaganda masiva» compre las obras de Cortázar, un actor para «minorías», y se pasee con ellas, aunque su lectura la aburra fabulosamente».

Los espacios en que este discurso inscribe al escritor y al lector no constituyen partes de un todo sociocultural, pero se vinculan en la dimensión política.

En efecto, según se ha visto, el «talento», que produce y jerarquiza la literatura, es presentado como un atributo individual e innato del escritor, sobre cuyas realizaciones sólo pueden producir sentido quienes han recibido la instrucción necesaria para hacerlo.

La literatura resulta, entonces, un producto transocial y transcultural, en tanto la condición de buen escritor es aislable de la participación que ese escritor tiene, como persona, en su cultura y su sociedad. En este sentido deben entenderse tanto la adhesión de Victoria Ocampo al programa que Eliot elaboró para *The Criterion*: «Un foro local del pensamiento universal»¹ cuanto sus numerosas declaraciones referidas a la universalidad, al carácter absoluto de los valores de la «buena literatura», posición de la que sólo empezó a dudar al final de su existencia².

La literatura también resulta transocial y transcultural desde la perspectiva del lector, ya que su identidad sociocultural no basta para garantizarle el acceso a esa forma del arte, donde todo es absoluto: existen, sin alternativas, la mala literatura y la buena, una literatura para minorías, a la que sólo se accede mediante la preparación necesaria; leer un texto con una preparación inferior a la adecuada, es un acto de esnobismo, es pretender contar con algo que, por falta de esfuerzo, no se ha alcanzado. Pero, como el esnobismo implica la búsqueda de la distinción, corresponde inferir que, cuando menos para muchos, la buena literatura es un algo codiciable, aun-

1. V. Ocampo, «El premio María Moors Cabot», in *Sur* 297, noviembre-diciembre 1965, p. 5.

2. «Después, cuando lo vi esa mañana, le dije (a Tagore): «Pero usted ha hecho tal y tal omisión. ¿Por qué?» Y me dijo: «Porque en Occidente esas cosas no interesan, no las entienden [...] Estas dos cosas: la música, que yo clasificaba ingenuamente como lenguaje universal y no un lenguaje que se aprende (porque se aprende, yo lo he comprobado) y esto del poema de Tagore, me preocuparon mucho tiempo. Eran vallas que me habían salido al paso» (V. Ocampo, «Palabras inaugurales», *op. cit.*, p. 57-58).

que les resulte inaccesible. Si hay quienes adquieren el soporte físico, el libro — los de Cortázar, por ejemplo — y leen su texto, aun cuando no puedan acceder a los valores de la buena literatura o a riesgo de aburrirse, es porque quieren participar de una jerarquía de valores que no cuestionan.

Si el discurso de Victoria Ocampo referido a la relación entre mundo literario y mundo de lectores, pueden recurrir al esnobismo como factor explicativo, es porque considera que la obra es un producto, un conjunto de acabados bienes reales o ideales, de valor constante, aunque diverso, que quedan fuera del devenir social. Sólo existe un sentido para una obra literaria, a él se accede o no, de tal modo que no sólo las diversas formas de producir sentido a un texto sino el concepto mismo de producción de sentido quedan fuera de este discurso.

Aunque escritor y lector quedan aislados del devenir sociocultural y relativamente aislados entre sí, en el discurso de Victoria Ocampo ambos resultan incluidos en la dimensión política, ambos forman parte de un país que, por estar completamente inserto en el «mundo moderno», cada vez más condescendiente con lo masivo y cada vez menos propicio a lo cualitativo, padece decisiones del poder político que afectan las formas más altas de la cultura. Esto se produce, por ejemplo, cuando, en vez de enseñar al «soberano» que los escritores son «suyos» y tan «importantes, por lo menos», como los músicos populares y los jugadores de fútbol, se los presenta como resultado de un privilegio social o económico.

Mediante este discurso se expresan las razones económicas que motivan el cierre de *Sur* — la revista se vende poco —, como una irreparable consecuencia del «drama político histórico inexplicable aparentemente» que vive el país.

Las revistas literarias como articuladoras entre el mundo literario y el mundo de los lectores

En 1948, para celebrar que T.S. Eliot hubiese obtenido el premio Nobel, Victoria Ocampo escribió un artículo en el que inicia sus comparaciones entre *The Criterion*, el modelo, y *Sur*, una realidad derivada que se presenta con problemas similares pero con características propias. La temática de este artículo se retoma en el discurso con que agradeció el premio María Moors Cabot, publicado por *Sur* en 1965, y, según se ha visto, también en el último número de la revista bimestral.

El paralelo se organiza mediante diversas variables: la especialidad de las publicaciones — ambas son «revistas puramente literarias» —; los escritores que publican — adscribibles a «esa pequeña parte de la literatura

que es realmente creadora, y raras veces inmediatamente popular» — ; el momento de su publicación — viven, *The Criterion* en 1937, y *Sur* entre 1948 y 1970, un presente hostil que presagia un futuro aun peor — ; los «países» donde se publican — Inglaterra, de «antiquísima tradición y cultura» y Argentina «un país de nivel cultural deficiente» — ; y sus destinatarios, aspecto relevante para los objetivos de este artículo.

Para Eliot, el destinatario natural de su revista es el público que, por su mayor «sentido e inteligencia crítica» puede apreciar lo que en ella hay de bueno y también censurar sus errores. A este público, por su indigencia económica, una publicación de las características de *The Criterion* le resulta inaccesible, lo que determina su cierre.

Victoria Ocampo coincide con Eliot en la definición del colaborador que acogen sus revistas, pero implícitamente disiente con su definición del destinatario ; al punto tal que, tanto en 1965 como en 1970, omite, en su cita de «Last words», el pasaje correspondiente, transcripto en la primera versión de 1948. Su definición coincide con la de James Laughlin, quien, en 1951, afirmaba que, dentro de tres generaciones, los Estados Unidos de Norteamérica podían lograr que el uno por ciento de sus lectores estuviesen en condiciones de apreciar a Henry James, si quienes deseaban ese cambio, dedicaban a ese objetivo una acción continua y militante. En los textos de Victoria Ocampo, se alude a este tema mediante la expresión «difusión de la cultura», que hemos de analizar.

Según se ha visto, para Victoria Ocampo la cultura es un conjunto de bienes reales o ideales de valor constante, aunque diverso, a cuyas formas más altas pertenece la buena literatura. Por ser estos valores absolutos, en tanto no quedan referidos a una sociedad ni a una cultura ni, consecuentemente, a un tiempo, la buena literatura lo es siempre y en todas partes, aunque al potencial lector le resulte difícil o imposible, acceder a la que, en un tiempo, se produce lejos de donde se encuentra.

En «momentos normales», antes de ese presente en que las relaciones entre ambos mundos se encuentran perturbadas, a las revistas literarias como *Sur* le corresponde «difundir», que es algo diferente a vincular a los pocos escritores que son además creadores, con sus escasos lectores, tal cual pretendía Eliot.

Para Victoria Ocampo difundir es, en primer lugar, traducir al castellano, con el objetivo de «hacer conocer» a los lectores argentinos, hispanoamericanos y españoles, los escritores cuya calidad, en sus ámbitos literarios originarios, de lengua no española, ha sido reconocida y está en progresivo reconocimiento. En 1950, Victoria Ocampo incluyó, como apéndice a un artículo destinado a conmemorar los veinte años de *Sur*, una nómina de sus

colaboradores que clasificó por nacionalidad. Ciento noventa latinoamericanos, de los cuales aproximadamente noventa argentinos, y cuarenta y un españoles, frente a doscientos diecisiete autores traducidos : ochenta franceses, cincuenta y cuatro ingleses, treinta y cinco norteamericanos, quince alemanes, catorce italianos, doce rusos, cinco suizos y dos belgas. Victoria Ocampo, que tradujo del francés, del inglés y del italiano, y que, como directora del Fondo Nacional de las Artes, presentó la traducción como algo propio de la «cultura argentina», puso gran parte de su revista al servicio de la traducción como una manifestación del programa de su revista que era también su propio programa cultural.

Pero difundir, para Victoria Ocampo, también es publicar las primeras obras de escritores, que por «novatos», resultaban de «difícil colocación». Muchos de los novatos fueron argentinos ; a Borges, indirectamente asimilado a ellos, aunque distinguido del resto por integrar el Comité de Colaboración de la revista, ya lo presentaba, en 1965, como «universalmente conocido».

Estas acepciones de «difundir» remiten al mundo literario y no al mundo de los lectores, en el que también se manifiestan profundas diferencias con Eliot. La obra de los escritores creadores «forzosamente desconcierta» a la masa, la reiteración, uno de los indicadores del tiempo, puede educar al público, hacer que su desconcierto inicial se torne en adhesión, rendido por las «jerarquías verdaderas».

Por lo dicho, el programa de *Sur*, la destina a traducir valores literarios ya consagrados y a descubrir los nuevos, con el objeto prioritario de educar a la masa en las formas más altas de la cultura. Traducir y descubrir son actividades ligadas al mundo literario, educar es propio del mundo de los lectores, de las gentes. Una revista literaria puede cumplir este programa mientras todas las «cosas», por conservar su «valor específico», se mantengan «en el sector que les corresponde», mantengan su ubicación jerárquica. Pero, en el momento presente, las relaciones entre el mundo literario y el mundo de las gentes están alteradas, debido a que el poder político no enseña al «soberano» que los escritores son «suyos e importantes», con lo que los valores de las minorías quedan mezclados con los del vulgo que, los eclipsan. Se establecen así jerarquías «falsas», promovidas por una voluntad externa al sistema de valores específicos. Las jerarquías falsas resienten las verdaderas, pero no las aniquilan ni las reemplazan.

COINCIDENCIAS ENTRE «MINORIAS» Y «VULGO»

En 1970, Victoria Ocampo dice tener quedada por terminada la obra de cuarenta años, por la perturbación de valores que existe en el mundo de las gentes, donde siente que una de las más altas formas de la cultura, la literatura de calidad, es inmerecidamente competida por el deporte y la «música popular», con la ayuda de los medios de difusión y la complicidad del poder político. Pero fueron precisamente los creadores del tango quienes, por razones que indagaremos, denunciaron primero las manifestaciones socioculturales que Victoria Ocampo presenta como causa central del deterioro de las relaciones entre el mundo literario y el de los lectores. El hijo de un músico italiano agregado del Real Conservatorio de Nápoles, que en la Argentina se casó con una descendiente de italianos y fue director de banda, Enrique Santos Discépolo, actor, compositor y letrista de tangos cuya cosmovisión tiene, aún hoy, gran aceptación popular, estrenó, en 1965, en una revista porteña su tango *Cambalache*. De la lectura superficial de su texto se desprende que, en el «mundo», «siempre» ha existido la polarización de valores y desvalores, pero en el presente, en el «siglo veinte», los valores aparecen «mezclados», por lo que su jerarquización ha desaparecido («Todo es igual. Nada es mejor»), de donde resulta imposible una visión ética del respeto por la vida, de la organización jurídica, del trabajo, de la propiedad, de la solidaridad social y de la actividad intelectual. El autor involucra al oyente en su queja por la generalización del desprecio por los valores innatos¹. El vulgo, el sector sociocultural en que el autor se incluye, reclama la vigencia de jerarquías que no puede establecer, como garantía de su inserción y de su consecuente movilidad en el sistema.

LITERATURA E IDEOLOGÍA

Si el espacio social es susceptible de ser presentado como un espacio discursivo, es decir organizado por los discursos contenidos en textos, de cualquier tipo que sean, sobre los que un conjunto de hombres produce sentidos, y a través de los cuales estos hombres interactúan identificando para identificar, toda gestación transideológica de textos resulta impensable. Cuando en 1963, un año antes de su muerte, Ezequiel Martínez Estrada escribió a Victoria Ocampo un balance final de la relación intelectual entre ambos, trató de rescatar la posibilidad de una amistad de «pensamiento a

1. Enrique Santos Discépolo, *Cancionero*. Torres Agüero, Buenos Aires, 1977, p. 48-50.

pensamiento», reduciendo a «adherencias» su coherente discurso ideológico, pero debió aceptar que «posiblemente si habláramos no nos entenderíamos»¹. Cuando, dieciséis años después, en ocasión de la muerte de Victoria Ocampo, Ernesto Sábato presentó a *Sur* como algo desprovisto de «filtro ideológico o social», aceptó el discurso de Victoria Ocampo mucho más allá de lo referido al programa de una revista literaria².

El discurso ideológico de Victoria Ocampo, su construcción de la organización interna de la sociedad en la que se incluye, a fin de identificar los grupos y sectores con los que, como miembro de su propio grupo, interactúa, y a través de los cuales alcanza la propia identidad, es particularmente diáfano al definir su identidad, aunque, como discurso ideológico, incorpora ocultamientos. El mayor de ellos consiste en enmascarar, en traducir a términos literarios y políticos, las tensiones de su grupo con otros grupos socioculturales, que mantiene innominados e innominables.

El discurso ideológico de Victoria Ocampo la presenta «viviendo» en un país que no es idéntico a la «historia argentina», un devenir que hicieron ciertas «gentes», que se remonta al mestizaje inicial de españoles e indias y que se confunde con la historia de su propia «familia», cuyos orígenes personalizados se remontan a su bisabuelo³. Esta asimilación de la historia familiar a la historia nacional, digámoslo incidentalmente, es uno de los organizadores de la poética de Borges y ha quedado simbolizado en el diálogo que ciego y a poco de abandonar definitivamente el país, mantuvo con una arquitecta española estudiosa de la interacción entre espacios físicos y espacios literarios mientras la guiaba en la visita, — verdadera catábasis — a la Recoleta, el cementerio — panteón de la ciudad de Buenos Aires, hacia el centro, hacia la tumba de sus antepasados, con precisas indicaciones que asimilan los monumentos fúnebres a hitos de la historia argentina⁴.

En Victoria Ocampo, esta asimilación se da por dos vías, en primer lugar, por «parentesco» con las gentes que hicieron la historia. Allí queda representado el indígena del Paraguay y también el Cuzco, el conquistador prototípico del siglo dieciséis para el Río de la Plata, la segunda gran inmigración española del siglo dieciocho y los militares que hicieron la guerra de emancipación política. Pero también se da por amistosa frecuentación con el admirado Sarmiento, educador y promotor de la «civilización» y con el

1. Ezequiel Martínez Estrada, «[Carta a] Victoria Ocampo», Bahía Blanca 21/11/1963, in C. ADAM, *Bibliografía y documentos de Ezequiel Martínez Estrada*, Universidad Nacional de La Plata, La Plata, 1968, p. 202-203.

2. John King, *op. cit.*, p. 246.

3. Cf. V. Ocampo, «Palabras inaugurales», in *Sur* 342. *Diálogo de las culturas*, 1978.

4. Cf. Cristina Grau, *Borges y la arquitectura*, Cátedra, Madrid, 1989.

«historiador» Vicente Fidel López, dos gestadores de los textos en que esa historia se organiza.

El articulador entre la historia argentina y la propia Victoria Ocampo es *Villa Ocampo*, la casa-familia de San Isidro, donde, junto con sus hermanas, y mediante «institutrices, maestras» y «libros franceses, ingleses e italianos» aprendió inglés, francés, y se educó en la lectura, la música y el gusto por los viajes. Como resultado consecuente con esa educación, el discurso define la identidad de Victoria Ocampo: es alguien, un miembro de la familia Ocampo, un integrante de la historia argentina, que «conoce» Europa. Es alguien que en Londres vio a la reina Victoria y en París al Zar y a la Zarina, que vio las ruinas de Europa bombardeada y presencié el juicio de Nüremberg, que discutió sobre la *Divina Comedia* con Mussolini y asistió a la primera representación de la *Consagración de la Primavera*, que conoció y departió con von Braun y con Paul Valéry y con Camus y con Ortega y con Keyserling y con Einstein y con Virginia Woolf y con Braque y con Aldous Huxley, es alguien, finalmente a quien Helleu dibujó cuando sólo tenía dieciocho años:

Esa Europa tan conocida, pero tan parcial, en tanto sublimada sólo en su literatura, se convierte, también a través de la articulación de la casa-familia, de experiencia individual en elemento de la historia familiar:

Y yo he soñado que a esta casa vinieran y hasta vivieran en ella escritores. La verdad es que no sé cómo conseguí que vinieran escritores: que apareciera Tagore, Camus, que viniera Saint-John Perse, Gabriela Mistral, que pasara cuatro años Roger Caillois, que veraneara Graham Greene y tantos otros. Con Valéry y Virginia Woolf teníamos ya programa de viaje cuando murieron.¹

En 1973, Victoria Ocampo y su hermana Angélica donaron *Villa Ocampo* a la Unesco, que, a fines de 1977, organizó en ella, conjuntamente con el gobierno argentino de entonces, su primera actividad cultural: el coloquio *Diálogo de las culturas*. En el discurso inaugural, al que pertenece la cita anterior, Victoria Ocampo dijo que lo que entonces pasaba «alrededor de esta mesa», había sido «el sueño» de su vida,

el resultado de todos los deseos que yo sentí de atraer aquí a escritores, artistas, para darlos a conocer; y para que nos conocieran a nosotros, para que hubiera un intercambio.²

1. V. Ocampo, «Palabras inaugurales», *op. cit.*, p. 19-20.

2. *Ibid.*, p. 17 y 20.

El programa de *Sur* se identifica y, a la vez, se ilumina con el programa de una vida, con el de un grupo y con el discurso ideológico gestado por ese grupo para producir la delimitación que toda definición, que todo proceso de identificación social, implica. La «cultura», una sola, es un atributo de los países de «antiguísima tradición y cultura», y debe ser incorporada a la historia argentina, como sucedió desde la década de 1880, por quienes, están «preparados» para «entender de veras» o «a fondo», sus obras, por quienes son capaces de reconocer la «calidad», y, además, pertenecen al devenir indubitable de la historia argentina. Ese es el sentido del «nosotros»; pero Victoria Ocampo no se refiere a la Argentina como un país de cultura reciente o en formación, sino como un país de «nivel cultural deficiente», afirmación que debe explicarse.

En 1977, *Sur* había publicado nueve entregas más de periodicidad relativamente semestral dedicadas a reimprimir ensayos, cuentos, poesías y artículos sobre cine, o a reunir trabajos y encuestas — muchos también ya publicados —, sobre temas de interés recurrente para su Directora — la mujer, la traducción, Ghandi, Malraux, Sarmiento. *Sur* ya no estaba en condiciones de «difundir» autores europeos o estadounidenses de calidad reconocida o en proceso de reconocimiento. Mediaban, para ello, razones económicas, ya alegadas por Victoria Ocampo, pero también desconexión de las vanguardias europeas, también la competencia de otros medios de comunicación, más accesibles por su menor costo, por ejemplo los suplementos literarios de los periódicos, respecto de los cuales prevenía Eliot, también, finalmente, los más nutridos catálogos de las editoriales internacionales.

Si indagásemos las causas de la desaparición de *Sur*, deberían agregarse otros factores parcialmente ciertos, como lo es la relativa desatención del público interesado por información y crítica de teatro, cine, conciertos y libros, denunciada por Borges¹, cuando *Sur* aún seguía con vida, coincidente con la constatación de que, salvo excepciones, los trabajos de crítica profesional, no encontraron espacio en la revista.

La desaparición de *Sur* es un indicador de la evolución del espacio discursivo que conforma la dinámica sociocultural.

1. John King, *op. cit.*, p. 14.

LOS ORIGENES HISTÓRICOS DEL DISCURSO CULTURAL DEL TEXTO DE VICTORIA OCAMPO

La concepción de la cultura que incluye este discurso, no es nueva en la Argentina ni puede sorprender en una sociedad que recibió muy grandes aportes inmigratorios de origen ultramarino. Una propuesta política, gestada durante el siglo diecinueve en el devenir de la reflexión sobre los problemas de la pampa húmeda, propuso, con sólidos argumentos, que la inmigración ultramarina masiva era la única solución rápida y viable a lo que se consideraba la causa de la mayor parte de los inconvenientes económicos del naciente país: el «desierto». Con este término se había denominado a la extensísima porción de la llanura pampeana que el indígena dominaba mediante el mismo medio de transporte y de guerra con que contaba la población hispanoamericana, el caballo, creando así una frontera sociocultural y socioeconómica que resultaba de control casi imposible, ya que escindía una región geográfica de alta homogeneidad, y que, por aislar el resto del territorio del principal puerto ultramarino, dificultaba la integración económica del naciente estado nacional. La propuesta política quedó como teoría mientras el comercio internacional no requirió de manera significativa de la producción de la llanura pampeana. Cuando Inglaterra comenzó a abastecerse de trigo en la pampa húmeda, la guerra al indio, el tendido de líneas férreas y la captación de migración extranjera en función de fuerza de trabajo urbana y rural, fueron hechos simultáneos y complementarios, que convirtieron el desierto en pampa.

En la ciudad de Buenos Aires, los viejos y nuevos terratenientes y los sectores a ellos vinculados pusieron la inmigración masiva al servicio de su proyecto de país, cuya realización les garantizaba tanto la profundización de su control del sistema económico como su creciente poder político en un estado nacional de integración progresiva. Al mismo tiempo elaboraron formas de vida humana que ahondaron el natural aislamiento cultural de los recientes inmigrantes, quienes limitaron su interacción sociocultural a la familia y a las sociedades de socorros mutuos de su colectividad, verdaderos articuladores de la resistencia cultural inmigrante ante las presiones de la sociedad urbana. A pesar de su aislamiento, los inmigrantes y sus hijos ocuparon la totalidad del espacio socioeconómico de los sectores populares y gran parte del espacio socioeconómico de los sectores medios, cuyas dimensiones contribuyeron a extender. Estas afirmaciones, ciertas para el conjunto de los inmigrantes, no son aplicables a la totalidad de los individuos que integran ese conjunto. Muchos inmigrantes fracasaron, o regresaron a su lugar de origen después de haber encontrado el éxito. Quienes per-

manecieron y lograron un triunfo que siempre debe evaluarse en relación con las relaciones socioeconómicas de su aldea de origen, lo hicieron aceptando sin retaceos que los valores y jerarquías sociales, culturales y económicos de la sociedad mayor en que quedaban incluidos eran los definidos por el discurso del sector dominante.

Esta aceptación duró tanto como la organización socioeconómica basada en la exportación triguera. Cuando, desde la crisis de 1930, la pampa húmeda comenzó a perder su capacidad de exportación, los terratenientes y los sectores a ellos ligados fueron perdiendo tanto su poder económico y político como su posibilidad de producir un discurso dominante. Notablemente, los hijos de inmigrantes que triunfaron en un marco de valores y jerarquías ajeno y para ellos intangible, fueron los primeros en señalar el derrumbe de una organización hasta entonces estable.

Producidos estos cambios, no quedaba agotada la propuesta de las revistas literarias, como resultó demostrado en las numerosas publicaciones periódicas que surgieron, con mucho menor continuidad que *Sur*, debido a la mayor velocidad de los cambios socioculturales y socioeconómicos, pero también con mayor movilización de nuevos lectores. No quedaba agotada la propuesta de las revistas literarias, quedaba agotado el modelo de revista literaria que *Sur* propuso con tanto éxito durante tanto tiempo. No era la nación la que carecía de lectores, sino *Sur* que, de elemento vivo y funcional de comunicación, se iba convirtiendo en uno de los documentos más extensos y coherentes de una ideología argentina.

Miguel Alberto GUERIN
Universidad Nacional de la Pampa