



Orbis Tertius, vol. XXIV, n° 30, e133, noviembre 2019-abril 2020. ISSN 1851-7811
 Universidad Nacional de La Plata
 Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
 Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria

magazín literario: un episodio del malestar de la cultura¹

magazín literario: an episode in the discontent of culture

Diego Cousido

Universidad de Buenos Aires, Argentina

diegocousido@gmail.com

RESUMEN:

Durante el segundo semestre de 1997, en el lapso que va de julio a diciembre, se publican mes a mes los seis números de magazín literario edición argentina. La publicación adhería a una fórmula que circulaba por aquellos años: comprar marcas y hacer franchising cultural. Este trabajo se propone explorar el modo de intervención de la revista en el medio local y su relación de deuda con la edición original francesa

PALABRAS CLAVE: *Magazín literario, Revistas culturales, Años noventa.*

ABSTRACT:

During the second half of 1997, from July to December, the six issues of magazín literario, Argentine edition, are published month by month. The publication adhered to a formula that circulated in those years: buying brands and doing cultural franchising. This paper aims to explore the intervention mode of the magazine in the local environment and its indebtedness to the original French edition.

KEYWORDS: *Magazín literario, Cultural magazines, 1990s.*

La línea que dividía a las revistas en apocalípticas e integradas ya no existe, y ambas inclinaciones tienden a devenir voceras de industrias que, aún pudorosas, se dividen un paupérrimo mercado que los poderes correspondientes dejan subsistir a título de favor o de museo, llamándolos ‘cultural’ y ‘académico’.

Christian Ferrer, *El Ojo Mochó*, n° 14, 1999

Situémonos en la segunda mitad de la década del noventa. Década de la historia argentina que suele considerarse signada por grandes transformaciones políticas y sociales, que mostraron una profundidad y vertiginosidad sin precedentes hasta ese entonces. En un marco amplio que afectó a toda la región latinoamericana, los años noventa fueron el escenario de la apertura de la economía al mercado mundial, de la recuperación de los indicadores de crecimiento económico, de significativas reducciones de la estructura del Estado nacional y de una mayor confianza social en la redistribución aparentemente neutra ejercida por el mercado. Sin embargo, estas transformaciones dejaron un saldo contradictorio: los avances obtenidos a nivel macroeconómico, alabados hasta el cansancio por el *stablishment* financiero, no se vieron reflejados – todos lo sabemos – en una evolución correlativa de las condiciones de la vida de los pueblos (Filmus, 1999). El tan mentado crecimiento no redundó en una disminución sensible de los niveles de pobreza, como tampoco la incorporación de nuevas tecnologías pudo evitar la pérdida creciente de fuentes de empleo en el trabajo formal. El aumento de la productividad no trajo aparejado una mejor distribución de la riqueza; muy por el contrario. La reforma integral del estado y las privatizaciones no significaron, como prometían, una atención sustancialmente mayor hacia sus funciones vinculadas a la educación, la salud, las políticas sociales, etc.

La consecuencia de estas transformaciones tuvo lógicamente su correlato en el terreno de la cultura. Desde cierto sector de lo que la sociología llama campo cultural o, más específicamente –en términos más estrechos– campo literario, se hizo visible la crisis:

Nadie dudaría que, como resultado de los últimos diez años (lo que se conoce como la década del noventa, aunque habría que inventar para ese período un nombre más pintoresco), los argentinos hemos perdido gran parte de los derechos (políticos, sociales, laborales, sanitarios, educativos), cuya conquista nos había puesto entre las naciones más civilizadas de América Latina. Al mismo tiempo, lo que se reconoce como el campo intelectual fue durante muchos años un modelo (por su dinamismo, su capacidad para generar debates y, sobre todo, para articular problemas ideológicos con modelos de acción política y, también, con procesos educativos). Hoy, de aquellos esplendores nada queda o lo que queda, sirve solamente para evaluar la dimensión de una pérdida y de una agonía (Link, 2003, p. 15-16).

Es entonces, en esta coyuntura, que aparece una publicación como *magazín literario*,² que debido a sus definiciones y a su modo de intervención, encarnó una tensión, propia de la estrategia de articular una inequívoca voluntad comercial –con inflexiones particulares que luego señalaremos– con una vocación de programa crítico.

Durante el segundo semestre de 1997, en el lapso que va de julio a diciembre, se publican, mes a mes, los seis únicos números del *magazín literario* edición argentina. La publicación adhería a una fórmula que circulaba por aquellos años: comprar marcas y hacer franchising cultural. Los dos casos más notorios y exitosos de esta tendencia, *Los inrockuptibles* –pionera e inspiradora de *magazín*–,³ y *Rolling Stone*, actualmente continúan publicándose.⁴

La declaración de intenciones y las razones de aparición de *magazín literario*, que “mantiene una relación de deuda y gratitud con su antecedente francesa”,⁵ se dan a leer en el texto editorial del primer número:

Pensamos, al imaginar esta revista, que no hay un tratamiento ágil y reflexivo de los hechos fundamentales de la cultura. Nos parece, también, que es posible y necesario lanzar al mercado una revista que, a partir del diseño de ciertos itinerarios culturales, pueda proponer información y crítica, sugerencias y ejes de debate (1997a, p. 3).

Como novedad, con la idea de ampliar el abanico de objetos sobre los cuales versa, la edición local incorpora el subtítulo “mapa de cultura”.⁶ Además, el editorial da cuenta de un tipo de operación muy característica de este género de publicaciones cuando salen a la luz: el señalamiento de un hueco o de un vacío, que dicen venir a llenar. El tratamiento a la vez “ágil” y “reflexivo”, revela la propuesta de una doble orientación que pretende construir un lugar de intervención en el mercado⁷ y, desde el mercado, erigir un discurso crítico respecto de los hechos, desde su perspectiva, más destacados de la cultura.

En cuanto a la cuestión de las implicancias de la compra de la marca, las explicaciones⁸ del caso resultan poco convincentes:

Esa relación [entre la edición argentina y la francesa] no debe mal interpretarse: *magazín literario* es (aspira a ser) una revista independiente, tanto en lo que se refiere a los contenidos como a los puntos de vista y a las intervenciones. Si hemos elegido inscribirnos en una tradición es, simplemente, para garantizar una mirada pluralista sobre los acontecimientos culturales y las principales corrientes del pensamiento (1997a, p. 3).

Sin embargo, la inscripción en una tradición, el hecho de ceñirse o adaptar (podríamos decir: traducir), un modelo de revista preexistente, implica más que garantía de una mirada pluralista, que indudablemente puede lograrse por otras vías: implica dotarse *a priori* del prestigio del modelo al cual se remite. Y hemos señalado esta operación como moda o tendencia de ciertas revistas del ámbito cultural durante los años noventa.

Por otra parte, la independencia pregonada en el texto editorial, conjeturamos, pretende ser probablemente más de contenido que de forma.⁹ La versión argentina adecua su estructura a su homónima francesa al pie de la letra: se corresponden las mismas secciones (salvo algunas excepciones) y el mentado *dossier* que es la parte central de ambas publicaciones. Por lo tanto, mientras que nuestra revista incluye secciones como: “Agenda”, “Bibliofilia”, “Películas”, “Televisión / Radio”, “Teatro”, “Revista de revistas”, “Plástica”, “Por otro lado”, “Noticias del mundo”, “Entrevista”, “Inédito”; la edición francesa incurre en: “Agenda”, “Bibliophilie”, “Cinéma”, “Télévision / Radio”, “Théâtre”, “La revue des revues”, “A travers le monde”, “D’autre part”, “Entretien”, “Inédit”. Sendos espacios aparte reservados a las reseñas se titulan

“Libros” y “Critiques”, respectivamente. Esta diversidad referente a los medios y zonas de la vida cultural pretende trazar un amplio panorama de la oferta de cultura (léase aquello que ofrece la industria cultural, o más bien cierta estratificación que ella produce) fundamentalmente en la ciudad de Buenos Aires.¹⁰

En este sentido, el *mapa de cultura* al que alude el subtítulo de la publicación está orientado a los intereses y hábitos del público que la revista se cree capaz de captar.¹¹ Un lector, digamos, de clase media, no necesariamente especializado, pero curioso en materia libresco: por lo general, universitario.¹² El heteróclito conjunto de fenómenos culturales ofrecidos se corresponde con cierto gusto en materia de cine, teatro y arte. En rigor, algunas de las secciones que se encargan de reseñar eventos culturales que juzgan de importancia, a saber “Películas”, “Teatro”, “Plástica”, “Música”, parecen ser una ampliación de la información que sustenta la nutrida “Agenda” que se incorpora, sintomáticamente, en las páginas centrales. Dicha “agenda” es un resumen de actividades que se ofertan: contiene entre 10 ó 12 páginas y está dividida en sub-secciones. “Bla, bla, bla” (recitales de poesía, conferencias, presentaciones de textos), “Exposiciones” (artes plásticas, fotografía), “Fiestas”, “Infantiles” (espectáculos infantiles), “Música”, “Películas” (filmes destacados del cable y filmes proyectados en el circuito de cine arte) “Teatro” (tanto under como institucional) y “TV/Radio”. Consecuentemente, las secciones propiamente dichas confirman la selección de la agenda, o mejor, es la agenda la que corrobora las predilecciones que establecen las secciones. Suponen un público medianamente culto ávido por consumir refinados productos culturales. Un buen ejemplo es el apartado dedicado a reseñar conciertos que se ocupa de música clásica o contemporánea y los comentarios de “Discos” (a cargo, entre otros, de Sandra de la Fuente y Hernán Díaz) que se encargan de las novedades en materia de música contemporánea y jazz (desfilan los nombres de Gerardo Gandini, John Coltrane, Herbie Hancock, John Cage, Ígor Stravinsky, Arnold Schönberg, etc.). De carácter quizá menos elitista, “Películas” (Horacio Guido) y “Teatro” (varios colaboradores), dan cuenta de los estrenos considerados más interesantes y se ocupan de los festivales que se desarrollan principalmente en la ciudad de Buenos Aires. “Plásticas” (Marcelo Pacheco) revisa las muestras exhibidas en el circuito de museos y más prestigiosas galerías. “Noticias del mundo” informa sobre novedades en materia cultural en el resto de los países, y “Televisión” y “Radio” hacen lo mismo, pero en referencia a la radio y televisión locales.

“Revista de revistas” (a cargo de Guillermo Saavedra en el primer número, y de Federico Fialayre a partir del segundo) comenta revistas nacionales y extranjeras sin un criterio demasiado específico; recorre una gama diversa, en cuanto a tópicos, tratamiento, intereses, a disposición de los lectores. La lista que se sucede incluye a *El Amante*, *Confines*, *Artefacto*, *El Matadero*, *The Wire* (revista de música inglesa), *Mojo* (revista de rock también inglesa), *Cuisine & Vins*, entre otras. “Multimedia”, la columna firmada por la mordaz Marita Chambers (que nace en *magazín* y continúa en *Radar Libros*) recorre páginas webs curiosas y experimenta con juegos para PC.

Son de tenor literario las secciones “Centenario” (por Claudia Gilman), “Barras Paralelas” (por Luis Chitarroni), “Bibliofilia” (por Martín Caparrós), “Un mundo difícil” (por María Negroni) y “Por otro lado” (en la que alternan los firmantes). “Centenario” rememora efemérides diversas, que podían ir desde el presidio de Oscar Wilde y La balada de la cárcel de Reading, hasta el primer Congreso Sionista convocado por Theodore Herzl, pasando por el encuentro de Rilke con Lou Andreas Salomé, o la invención de la sopa Campbell y, con ella, de los Estados Unidos. En “Bibliofilia” el objeto de deseo es el libro. Caparrós puede narrar tanto el robo de un viejo ejemplar de Ficciones como la compra a un incauto de una primera edición de Los miserables. En “Un mundo difícil”, María Negroni compone un universo gótico que luego formaría parte de su Museo Negro. “Por otro lado”, siempre en la última página, cede un lugar al libro extraño: puede ser una enciclopedia de caracoles argentinos, un libro de juguetes armados con papel, notas de cocina atribuidas a Leonardo da Vinci, o un libro que reúne testamentos. Y si de libros se trata esta sección, es necesario reconocer, aunque resulte una obviedad, que el personaje estelar para *magazín literario* es el libro. “Confiamos ¿hace falta aclararlo?, en las potencias del libro tanto en lo que se refiere a la formación de conceptos como a la democratización de saberes. Pero las intervenciones de *magazín literario* no se agotan en el libro (así como

la noción de libro no se agota en la literatura)” (1997^a, p. 3), reza otra vez el editorial del primer número. La centralidad del libro se materializa en el volumen de páginas¹³ que se ocupan de reseñarlos en la revista. Y esta intenta dar cuenta de todas las novedades publicadas, reseñando un promedio de veinticinco a treinta libros por entrega. La sección dedicada a los *libros del mes*, que recuerda a la llamada “Todos los libros del mes” en su predecesora, *Babel*, posee un índice propio y aparece también subdividida como ocurría en aquella en: “ficciones”, “infantiles”, “poesía”, “testimonio”, “ensayo”, “colecciones” (aunque los nombres y cantidad de subdivisiones varían según el número que se trate).

El estilo de reseña propia de “los libros del mes” oscila, a veces más cerca del ensayismo que de la descripción, entre la reseña crítica de tipo académico universitaria –la gran mayoría de los colaboradores, si no todos, pertenecen al ámbito universitario; es la crítica universitaria ocupando un espacio no universitario– y aquella que frecuenta los suplementos culturales de los diarios. No tienen un tratamiento academicista, pero tampoco estrictamente periodístico.¹⁴ Este hecho es consecuente con la demanda que pretende satisfacer, o el desierto del mercado que la revista vendría a poblar, según las intenciones formuladas en el editorial del número uno (tal como subrayamos: “Pensamos, al imaginar esta revista, que no hay un tratamiento a la vez ágil y reflexivo de los hechos de la cultura”). “Ágil y reflexivo”,¹⁵ el modo que propone *magazín* para abordar los problemas de la cultura y describir un amplio espectro de lo que acontece en el mercado editorial.

Si nos esmeramos en describir pormenorizadamente cada uno de los puntos de este “itinerario” o “mapa”, es por que creemos que, en algún punto, la revista suscribe a la posibilidad de recorrer casi todos los senderos de la industria cultural sin demasiado conflicto.

Es sabido que las revistas culturales suelen definir su lugar acción en el campo a partir de las polémicas y los debates en los que participan. (Específicamente, en el caso de las revistas literarias, esos debates suceden en torno a poéticas, programas de escritura, relaciones entre literatura y política o entre literatura y realidad). Se trata de un lugar que constituyen y consolidan mediante las intervenciones críticas que administran, ya sea en términos positivos o en términos de diferenciación respecto de otras posiciones del mismo campo. En el caso de *magazín literario*, esa definición parecería pasar no tanto por los debates estéticos respecto de las producciones de la industria cultural, sino más bien, por la articulación de un discurso fuertemente crítico de las políticas –o mejor dicho, de la ausencia de políticas– culturales y en materia de educación desarrolladas por el Estado nacional.

La revista asume como hecho irrefutable de la década del noventa la degradación de la esfera cultural, producto de la asfixia económica y la degradación política, y se pregunta:

¿Tiene futuro la cultura? ¿Vale la pena, todavía, sostener una mirada crítica sobre las diferentes áreas de la cultura en relación con las cuales algún tipo de verdad podría construirse? Creemos que sí. Por más que las realidades latinoamericanas se enrarezcan y cuanto más asfixiantes resulten las condiciones políticas y económicas, la cultura permanece. No necesariamente como una herencia, sino como un desafío, el mismo desafío que representa hoy la situación (crítica) de la educación en un país como el nuestro (1997a, p. 3).

Este párrafo realiza el examen de la coyuntura en la que la revista aparece, muestra sus condiciones de posibilidad y sus intenciones: el fortalecimiento de la cultura desde una perspectiva crítica. Se considera a la difusión y a la propaganda cultural como estrategias de resistencia frente al discurso hegemónico del menemismo.¹⁶ Un buen desarrollo social supone necesariamente un desarrollo cultural que acompaña el económico, y esto reclama políticas efectivas y concretas en materia de cultura y de educación.

El blanco más visible de los ataques de *magazín literario*, en este sentido, va a ser el gobierno del presidente Menem. Una evidencia es el comentario de Marcelo Pacheco sobre la primera Bienal de Artes Visuales del Mercosur en la ciudad de Porto Alegre, incluido en el número 5, de noviembre del 1997. Pacheco se refiere allí a las políticas elaboradas por el vecino país de Brasil:

Marcó la punta de un liderazgo cultural dentro de un proyecto comercial (MERCOSUR), y ésta es una decisión política. Buscó definir un perfil de alta convocatoria local, regional y global, y ésta es una decisión política. Mezcló

exposiciones, publicaciones, seminarios y acciones urbanas, y ésta es una decisión política. Supo convocar empresarios, políticos, intelectuales, artistas, operadores culturales, coleccionistas, instituciones públicas y privadas, universidades, críticos, curadores, diseñadores, arquitectos, e historiadores del arte, y ésta es una decisión política. Y Brasil dio un paso más en su estrategia continental y global desde un ámbito tan ajeno para la Argentina que es la cultura, y ésta es una decisión política (1997, 12).

El posicionamiento de la cita es tan claro que, creemos, no precisa ser comentado: la necesidad de formulación de políticas culturales que redunden en la ampliación del mercado y de la vida cultural. El hincapié es puesto en la necesidad del desarrollo educativo en un contexto de pauperización de la educación como resultado del ahogo presupuestario.¹⁷ Por lo tanto, *magazín* apoya la, por esos días, tan publicitada “carpa docente”¹⁸ y convoca desde el editorial de su número 5 (“Sin escuela no hay futuro”), a “la resistencia al vaciamiento cultural que se ha instalado” (1997c, p. 3). Al cumplirse 217 días de ayuno, *magazín* promete regalar a los docentes 1000 colecciones de la revista. Allí mismo celebra (“no nos cansamos todavía de celebrar”) la “reciente renovación parcial de las cámaras” (1997c, p. 3), en clara alusión al primer gran triunfo de las fuerzas de oposición al gobierno nacional, la Alianza¹⁹ en la elecciones legislativas. El apoyo reiterado a la política cultural emprendida por el gobierno de la ciudad (bajo la jefatura de gobierno de Fernando de la Rúa, representante de la Alianza) que se encarga de difundir, echa luz sobre los posicionamientos de la revista, y sobre sus posibles concordancias con un proyecto político determinado. La revista es muy crítica respecto del Festival de Cine de Mar del Plata que organiza el gobierno nacional; sin embargo, difunde el Festival de Teatro y eventos Culturales como “Buenos Aires no duerme” llevados a cabo por el gobierno de la ciudad.²⁰

Y en pleno auge de la esperanza aliancista, *magazín* se anima a augurar un futuro más promisorio:

Vivimos, ahora, tiempos electorales: tiempos de la imaginación. Se trata, pues, de imaginar un país, una cultura, una política y (después de tanta superficial insistencia en contrario) un Estado. Es necesario volver a pensar políticas para la cultura y el arte. Es necesario recuperar viejas ideas caducas como “patria” o “América latina”. No hay otros colectivos que sea pertinente construir en un momento dominado no tanto por las pasiones electorales como por las ideas de final (fin de siglo, fin de milenio). No se trata, para nosotros, del final de nada. Se trata, por el contrario, de empezar (o recuperar). Se trata de experimentar (1997b, p. 3).

El párrafo forma parte del editorial del número cuatro.²¹ Vuelve sobre ideas que se ya se han tratado. Sin embargo, llama la atención el énfasis puesto en la necesidad de “recuperar viejas ideas caducas como ‘patria’ o ‘América latina’”, planteo que invita a pensar acerca de las modalidades, las estrategias, o el espacio que ocupan y asumen estas reflexiones en la revista, y cómo ella dialoga o interviene en los debates inherentes a una perspectiva latinoamericana.

La zona privilegiada para intervenciones de ese género en las publicaciones suelen ser los artículos centrales. Como se comentó, el espacio central cedido a los artículos de mayor desarrollo o a los ensayos en *magazín literario* es el *dossier*.²² Tampoco aquí la edición argentina olvida a la francesa. *Le Magazine Littéraire* modela la nuestra a su imagen y semejanza, debido a que no sólo determina su forma. Como se anticipó, exceptuados aquellos de autores argentinos especialmente escritos para cada número, la casi totalidad de los textos que el *magazín* reproduce en el *dossier* son extraídos de viejos números de la edición europea,²³ que termina imponiendo sus maneras, sus gestos, sus ocurrencias, temas y reflexiones. Lo que *magazín* termina de confirmar –como si pedir el nombre prestado no hubiera sido suficiente– es su inserción en una tradición: la del afrancesamiento de buena parte de la inteligencia argentina.

El *dossier* establece un tema, o eje, y administra la intervención de una serie de intelectuales especialistas al respecto. En el primer número, el tópico es la relación literatura-cine. Tiene textos estrictamente críticos que abordan esta relación a lo largo de la historia de la cinematografía y contiene también reflexiones de cinco protagonistas sobre sus propias prácticas, es decir, cinco escritores cineastas o cineastas escritores. Sólo dos de ellos son argentinos: Edgardo Cozarinsky y Martín Rejtman. Son estas, en el primer número, las únicas intervenciones argentinas en un marco plagado de especialistas franceses –sobre todo– y norteamericanos,

que comentan sobre cinematografía francesa y norteamericana –las dos aludidas casi exclusivamente. El segundo número propone como eje “las penas de amor” para trazar un itinerario de sus representaciones en la literatura universal. Daniel Link se ocupa de establecer los rasgos sobresalientes del melodrama. Gonzalo Aguilar, Leonardo Funes y Martín Schiaffino trabajan personajes emblemáticos: el primero, Doña Bárbara y La Maga (en el único que se ocupa de literatura latinoamericana, al abordar los clásicos de Rómulo Gallegos, *Doña Bárbara*, y Julio Cortázar, *Rayuela*), el segundo se ocupa de *La Celestina*, y el último de Humbert-Humbert, atribulado narrador y coprotagonista de *Lolita*, de Vladimir Nabokov. El resto –unos veinte artículos críticos– está ocupado por una nutrida nómina de especialistas franceses. El número tres centra su dossier en la literatura norteamericana en sus últimos cuarenta años. Rolando Costa Picazo traza un panorama del período y María Iribarren establece relaciones entre los *beatniks* y los poetas concretos brasileños. María Negroni, por último, se ocupa de la influencia de las poetas de la “generación perdida” en la nueva generación; el resto, lo que sabemos.²⁴ El número cuatro tematiza el infierno y sus representaciones en la literatura. Gonzalo Aguilar recorre la representación del averno y sus diferentes modalidades para el caso de la literatura latinoamericana. El número cinco pone el foco en Lacan. Nicolás Rosa aborda las relaciones entre arte y teoría lacaniana. Bernardino Horne examina en retrospectiva los aportes de esta teoría. Y llegamos por último, al número seis, donde el tema son los excluidos: tal vez, autoprofecía de exclusión del mercado. Este es el número que posee la mayor presencia de voces propias, que superan por bastante a las extranjeras. Es, al mismo tiempo y como consecuencia, el de mayor anclaje social y político respecto de la realidad del país y del continente. En referencia a la literatura, Gonzalo Aguilar se ocupa de los textos censurados de la literatura argentina y Ariel Schettini, del indigenismo de José María Arguedas.

El desbalance de las intervenciones mencionado anteriormente influye, según creemos, en la concreción del programa que la revista formula. Quizá el final inesperado de la publicación haya impedido la materialización de los propósitos que se leían en los editoriales.

En su segundo número, *magazín* reprodujo las palabras pronunciadas por Ricardo Piglia en la presentación de la revista. En esa oportunidad, Piglia había destacado que en el proceso de aparición de revistas, puede advertirse no sólo que las nuevas generaciones traen poéticas diferentes y posiciones polémicas, sino también verificarse la apertura de espacios dentro de los cuales surgen debates y textos que no tienen lugar en otro lado. A continuación, auguró ese rol para *magazín literario*, ubicándola en una tradición de revistas que se propusieron como tarea realizar una actualización bibliográfica: *Los Libros*, de la cual el mismo Piglia ha formado parte, y *Babel*, en la cual participaron algunos de los colaboradores de *magazín* (Caparrós, Chitarroni, Saavedra, Link) serían hitos de esa tradición. Las semejanzas entre estas tres revistas son tan obvias como sus diferencias: las tres inicialmente son mensuales, las tres inicialmente se abocan a la tarea de dar cuenta de las novedades del mercado en materia de libros, las tres inicialmente insisten en que cada una viene a “llenar un vacío”, las tres inicialmente aparecen en un momento de crisis –claro, de índole diferente en cada oportunidad. Por supuesto que, en todos los casos, también se trata de proyectos ideológicos diferentes. Si algo podemos decir al respecto es que cada una de las tres elabora discursivamente un modo de intervención adecuado al estado del campo en el que le toca actuar, por lo que esgrimen estrategias y respuestas disímiles. [*M*] *magazín literario* nunca logra –mucho menos se propone– el rigor prescriptivo ni la vigilancia metodológica en el terreno de la crítica característica de *Los Libros*,²⁵ ni la precisión y perseverancia de las definiciones estéticas de *Babel*.²⁶

Si en los setenta *Los Libros* revelaba el ímpetu por expandir los alcances de la crítica, de una crítica que se consideraba omnipotente, en un paulatino proceso de radicalización política y si en los ochenta, inmersa como estaba en un contexto de desencanto ante las promesas de la democracia, *Babel* se presentaba como, “un etéreo gesto baudeléreo contra el puerco *spleen*”, a *magazín literario*, en los noventa, mientras espera a un nuevo Flaubert entre la lista de *best-sellers*, no le queda otra que actuar su rol conciente de que “también es cierto que el arte es hoy cada vez más imperceptible (¿innecesario?)” (Link, 1997, p. 65).²⁷

Haciéndose cargo del retraimiento de la beligerancia de sus predecesoras, probablemente *magazín literario* asuma como cierta la hipótesis de Claudio Benzecry que sostiene que, una vez superados los enfrentamientos entre el “grupo Babel” y el “grupo Planeta” –lo que ocurre en la segunda mitad de los noventa– se pasa a una relación generacional que deviene “en el abandono de las luchas en pos de una poética determinada”, expresado en los gestos y la escritura de una serie de periodistas y escritores que adoptan una suerte de “nihilismo pasivo”, que deja de lado “todo cuestionamiento a las verdades literarias con la fuerza de lo absoluto” (Benzecry, 2000, p. 19).

En rigor, lo que abandona *magazín* es una retórica de la invectiva para el interior del campo literario.²⁸ Porque lo que se aprecia en las mansas aguas²⁹ de sus páginas es la vindicación de una literatura mucho más cercana a la que defendía *Babel* que a la de sus contendientes.³⁰ ¿Qué se pone en juego en el abandono de esa retórica? Tal vez, si el estado de la cultura es lastimoso y precario, deba contribuirse a su fortalecimiento; entonces, el debate, o mejor dicho, las disputas al interior del campo –menos urgentes– pasan a segundo plano. Esta, creemos, es una de la operación implícita que realiza *magazín literario*. De todos modos, *magazín* no supo, no pudo –seguramente por su corta vida–, o bien no quiso, articular un mapa de predilecciones literarias, proyecto que podría rastrearse luego en lo que intentaría, con mejor fortuna, Daniel Link desde la dirección de *Radar Libros*.³¹

REFERENCIAS

- Benzecry, C. (2000). El almuerzo de los remeros. Profesionalismo y literatura en la década del noventa, *Hispanamérica*, 29 (87), 17-30.
- Chacón, P. y Fonderbriderm J. (1998). *La paja en el ojo ajeno. El periodismo cultural argentino (1983-1998)*. Buenos Aires, Argentina: Colihue.
- Cousido, D. y Hernaiz, S. (2007). Entrevista a Daniel Link. *El interpretador* (32). Recuperado de <http://www.elinterpretador.net>
- Editorial (1997a). *Magazín literario* (1), julio, p. 3.
- Editorial (1997b). *Magazín literario* (4), octubre, p. 3.
- Editorial (1997c). *Magazín literario* (5), noviembre, p. 3.
- Filmus, D. (comp.) (1999). *Los noventa: política, sociedad y cultura en América Latina y Argentina de fin de siglo*. Buenos Aires, Argentina: Eudeba /Flacso.
- Hernaiz, S. (2007). Lo literario en las revistas literarias de los años 90: una lectura de *Paredón y después*. *Actas del XIV Congreso Nacional de Literatura Argentina*, Universidad Nacional de Cuyo.
- Link, D. (1997). Best-sellers: el triunfo de Flaubert. *Magazín literario* (5), 65.
- Link, D. (2003). Literatura de compromiso. *Foro Hispánico. La literatura de los años 90* (24). Recuperado de https://doi.org/10.1163/9789004334397_003
- Magazín literario*. Recuperado de AhiRa (Archivo Histórico de Revistas Argentinas) <http://www.ahira.com.ar>
- Pacheco, M. (1997). Mercosur estrena bienal. *Magazín literario* (5), 12-13.
- Puiggrós, A. (1996). *Qué pasó en la educación argentina. Desde la conquista hasta el menemismo*. Buenos Aires, Argentina: Kapelusz.
- Sábato, H. y Tiramonti, G. (1995). La reforma desde arriba. Política educativa en el gobierno de Menem. *Punto de vista* (53), 30-36.
- Vázquez, M. E. (1997). Un itinerario crítico e independiente. Entrevista a Violeta Weischelbaum. *La Nación*. Recuperado de <https://www.lanacion.com.ar/cultura/un-itinerario-critico-e-independiente-nid214068>

NOTAS

- 1 Universidad de Buenos Aires. Consejo Nacional de Investigaciones Científicas. Instituto de Historia Argentina y Americana “Dr. Emilio Ravignani”. Facultad de Filosofía y Letras. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. República Argentina. El trabajo fue financiado por la Universidad de Buenos Aires. Programación Científica 2018-2020. Proyecto trienal UBACYT 200201 701 00728BA: “Pasando revista”.
- 2 El equipo de trabajo que lleva adelante el proyecto está conformado por Violeta Weinschelbaum (directora), Daniel Link (secretario de redacción, encargado de la producción periodística local), María Iribarren (redactora), Martín y Laura Kovensky (diseño) y Alejandra Gibelli (coordinadora). Además, la publicación cuenta con una nutrida lista de colaboradores permanentes encargados de las distintas secciones y de colaboradores ocasionales que se ocupan de las reseñas de libros.
- 3 En rigor, la operación es idéntica en ambos casos: *Los inrockuptibles*, la traducción cultural de *Les inrockuptibles* de Francia, comienza a salir aproximadamente un año antes que *magazín literario*. Daniel Link comentaba al respecto: “Y a una persona, Violeta Weinschelbaum, se le ocurrió que podía hacer con *magazín literario* lo mismo que sus amigos estaban haciendo con *Los inrockuptibles*. Entonces me lo propuso y acepté, sobre todo acepté no ser socio del proyecto sino empleado. Yo había fracasado en varios proyectos culturales a los cuales me había asociado y la verdad es que no tenía ganas de seguir intentándolo” (Cousido y Hernaiz, 2007).
- 4 Presumimos que el fenómeno de la compra de franquicias no es un hecho casual y acompaña el paulatino proceso de extranjerización de las industrias culturales que se verifica de modo palmario en la venta de los principales sellos editoriales argentinos que también ocurre por esos años. Vale decir, Argentina tuvo y tiene una larga tradición de revistas culturales y, usualmente, esas revistas respondieron a modelos extranjeros. Son muchos los ejemplos que pueden mencionarse (*Contorno* y *Les Temps Modernes*, *Los Libros* y *La Quinzaine Littéraire*, por ejemplo). Incluso en ámbito del rock existe una rica tradición de importantes publicaciones en la materia (*Pelo*, *El Expreso Imaginario*). Sin embargo, nunca antes había sido necesario recurrir a una franquicia para prestigiar una publicación. Este fenómeno, el de la compra de la marca y no el de la copia o imitación, salvo alguna excepción como *Playboy*, es propio de los noventa.
- 5 *Le Magazine Littéraire*, una de las publicaciones sobre literatura más afamadas y respetadas de Europa, fue creada por Guy Sitbon en 1966. Continuó publicándose con el mismo nombre hasta el 2017, año en el que fue rebautizada como *Le Nouveau Magazine Littéraire*.
- 6 Según afirma su directora: “Un mapa es un itinerario. Así que la revista no pretende abarcar toda la cultura, sino marcar un recorrido, en principio de la cultura argentina” (Vázquez, 1997).
- 7 Debemos considerar que la apuesta no es nada desdeñable: “La tirada es de quince mil ejemplares, distribuimos en la Argentina y en las principales capitales de América Latina y tratamos de tener contacto con las culturas de esta área” (Vázquez, 1997).
- 8 “Tenemos los derechos de ese título para toda América Latina y tomamos de ella ciertas cosas porque *Magazine littéraire* es estrictamente literaria. El solo hecho de que la versión argentina se subtitule mapa de la cultura nos diferencia bastante. Lo que hacemos es tomar sus dossiers y los completamos con una visión más argentina y latinoamericana de cada tema. Así ocurrió con ‘Penas de amor’ del que tomamos una parte, pero agregamos personajes de la literatura americana, que tuvieron esas penas, y otros artículos, como un texto sobre Nabokov y otro acerca de la literatura medieval”, afirma Violeta Weinschelbaum (Vázquez, 1997).
- 9 Una de las preguntas que puede sugerir este punto es acerca de la existencia de cláusulas o compromisos contractuales en la compra de la marca. Respecto a esto, y al apego al referido modelo francés, Daniel Link comentaba lo siguiente: “Sí. Bueno, no... siempre el problema, sobre todo al comienzo, tiene que ver con el diseño de imagen de la marca: que la tipografía tiene que ser la misma, ese tipo de cosas. El diseño lo hacía Martín Kovensky y no creo que haya un parecido. Sí en términos de formato, de columnas, de ese tipo de cosas; pero luego el tipo de producción visual que Martín le impuso a la revista me parece que es distinto. Entonces si la revista hubiera continuado se habría despegado progresivamente del modelo. Insisto, está fijado por contrato pero tampoco es excesivamente riguroso. Lo que a los tipos básicamente les importa es que la marca no haga papelones.
Una de las preguntas que puede sugerir este punto es acerca de la existencia de cláusulas o compromisos contractuales en la compra de la marca. Respecto a esto, y al apego al referido modelo francés, Daniel Link comentaba lo siguiente: “Sí. Bueno, no... siempre el problema, sobre todo al comienzo, tiene que ver con el diseño de imagen de la marca: que la tipografía tiene que ser la misma, ese tipo de cosas. El diseño lo hacía Martín Kovensky y no creo que haya un parecido. Sí en términos de formato, de columnas, de ese tipo de cosas; pero luego el tipo de producción visual que Martín le impuso a la revista me parece que es distinto. Entonces si la revista hubiera continuado se habría despegado progresivamente del modelo. Insisto, está fijado por contrato pero tampoco es excesivamente riguroso. Lo que a los tipos básicamente les importa es que la marca no haga papelones.
elinterpretador: Se desvirtúe.

Daniel Link: Que no haga papelones. Si se desvirtúa pero para bien... Si nosotros hubiéramos podido hacer, no sé, *New Yorker* con el formato de *magazín literario* no hubieran tenido problemas. Eso pasa inclusive con *Los inrockuptibles*. Pero sí, en principio era bastante apegada al modelo francés” (Cousido y Hernaiz, 2007).

- 10 No es la intención de la revista proponer meramente un mapa de la cultura para la ciudad de Buenos Aires, pero hay que considerar el hecho de que la reseña de eventos culturales (cine, teatro, muestras) remite por lo general a aquellos que acontecen en esta ciudad. Los libros reseñados corresponden también a los que se editan en el país y el principal centro de distribución y circulación es Buenos Aires. Sin embargo, con el correr de los números es posible apreciar una voluntad de ampliación de la información inherente a la oferta cultural. A partir del número tres en la “Agenda”, que es el compendio de las actividades consideradas más importantes en materia de cultura, se incorpora Rosario. En el cuarto número se suman Córdoba, Santa Fe y Mar del Plata. En el siguiente se incorporan Montevideo y La Plata, y no hay referencias de actividades en Santa Fe.
- 11 Daniel Link: “Nuestra idea era una revista bien escrita, una revista que no funcionara ni siquiera como *Babel*. *Babel* era una revista con un perfil muy definido; con un gusto. Donde yo también había estado. En esos lugares uno puede pensar que ciertos gustos te podés dar. Una revista como ésta que pretendía ser, simplemente, una revista comercial, destinada específicamente a cierto público culto, personas que leen, etc. En ese punto, tratábamos de tener una prosa cuidada, relativamente elegante, graciosa, que no aburriera demasiado, y con mucha información. La cantidad de información era demencial. La agenda que había que armar. Una persona se dedicaba exclusivamente todo el mes a la agenda cultural. En fin, el perfil era más o menos un poco ese” (Cousido y Hernaiz, 2007).
- 12 En la entrevista a la que nos referimos reiteradamente, Daniel Link comentaba que el número cuyo *dossier* estaba dedicado a Lacan era un ardid para tratar de venderle la revista a los psicoanalistas.
- 13 El apartado dedicado a los libros del mes es el más voluminoso después del *dossier*. Éstos ocupan alrededor de 20 y 40 páginas respectivamente, de las 100 páginas totales que contiene la revista. Le sigue en importancia la ‘agenda’ con entre 10 y 12 páginas. Un pequeño espacio para la publicidad (casi no tiene) y el resto se reparte entre las otras secciones (entre 12 y 14, según el número del cual se trate).
- 14 Aunque no coincidimos en todo con su apreciación, creemos relevante transcribir la opinión de Elvio Gandolfo acerca de la hibridez del tono *magazín* que daba en una entrevista: “Me llama la atención que tampoco existan buenas revistas. Sólo existe el *Diario de Poesía*, pero para literatura en general, nada. El *Magazín Literario* tuvo un encare horrible, pésimo. Pero todo es parte de lo mismo, hay una cosa que permea todo y es que no se emplea nunca el criterio de profesionalismo o calidad. Nunca. Pero nunca. En el *Magazín...* las bibliográficas eran penosas, de un grado de idiotez total, la mayoría parecía el principio de una larga nota académica sobre algo y no eran nada” (Chacón y Fonderbrider, 1998). Si bien es cierto que la calidad de las bibliográficas publicadas era despereja, las hubo, y no pocas, muy buenas. Refiriéndose al tono más general de la revista, Link sostenía: “me parece que había un tono demasiado francés en todo. O sea, pomposo en algún punto.” (Cousido y Hernaiz, 2007). A esta pomposidad se le contraponían las intervenciones de Chambers, la sección solapas del mismo Link, y el apartado “Ricos y Famosos”. Eran las zonas más irónicas de la revista que se despachaban contra aquello que no se podía atacar en tono serio. Un buen ejemplo de esto es la cobertura fotográfica de la entrega del premio Planeta, donde vemos a Ricardo Piglia sosteniendo un enorme cheque. Por efecto de fotomontaje el cheque dice: “Ricardo Piglia y el bochornoso cheque gigante que año a año entrega Planeta. Esas cosas no se hacen”. Obviamente, en ese momento, el arreglo del premio que luego fue escándalo, era un rumor y no precisamente de pasillo. En ese mismo número 6, *magazín* publica en la página 2 un anuncio (a página completa) de *Plata quemada*.
- 15 En palabras de Violeta Weinschelbaum: “Ni light ni elitista” (Vázquez, 1997).
- 16 En relación a la educación, los “mecanismos ideados y puestos en marcha para la instrumentación de la reforma educativa participan del estilo del gobierno de Menem, que tiende al debilitamiento de los actores sociales e institucionales, dificulta y desarticula la expresión de disidencia e instala una definición unívoca y totalizadora del cambio” (Sábato y Tiramonti, 1995, p. 34).
- 17 Las dos presidencias de Carlos S. Menem (1989-1995; 1995-1999) adecuaron su política educativa a las disposiciones del Banco Mundial –que intervino directamente en las decisiones sobre el presupuesto educativo–, cuyo objetivo era disminuir el gasto estatal para aumentar los fondos destinados al pago de la deuda (Puiggrós, 1996).
- 18 La carpa docente, también conocida como “carpa blanca”, fue una de las protestas más importantes durante la década del noventa, llevada a cabo por los gremios docentes, que reclamaban un aumento de los fondos destinados a la educación, a través de la sanción de la Ley de Financiamiento Educativo y la derogación de la Ley Federal de Educación. La carpa fue instalada frente al Congreso Nacional en 1997 y levantada en 1999.
- 19 La Alianza para el Trabajo, la Justicia y la Educación, más conocida simplemente como La Alianza, fue una coalición política entre la Unión Cívica Radical (UCR) y el Frente País Solidario (FREPASO), conformada en 1997, que ganó las elecciones de 1999 y se disolvió de hecho después de la renuncia del presidente Fernando de la Rúa el 20 de diciembre de 2001.
- 20 En el número 2 se publican en la sección “inédito” los textos ganadores del concurso literario de dicho evento. La buena voluntad de la revista para juzgar los emprendimientos culturales del Gobierno de la Ciudad debe explicarse, creemos,

- debido a la relación de cercanía de quienes participan en la elaboración de *magazín* con dicho gobierno. Ariel Schettini, por ejemplo, escribe reseñas y artículos, y es funcionario del área de cultura.
- 21 Los textos de la primera página que funcionan como editorial firmados por la redacción aparecen en tres oportunidades que ya fueron mencionadas (números 1, 4, y 5).
 - 22 El *dossier* puede ser entendido como una separata, de poca pertinencia o relevancia, de escasa conexión con una agenda de discusión determinada. Éste era su funcionamiento en una revista como *Babel* por ejemplo. En *magazín literario*, en líneas generales, también funciona de esa manera. Sin embargo, en *Babel* encontrábamos otras zonas del cuerpo de la revista en donde se planteaban las polémicas y las discusiones. En *magazín* no ocurre lo mismo, entonces, estamos obligados a ver qué es lo que pasa con el *dossier*, qué tipo de intervención suponen sus textos y cuál es el grado de pertinencia de éstos.
 - 23 Ver nota 7.
 - 24 Aclaremos que muchos de los artículos que la revista reproduce son muy buenos, sin embargo, nos esforzamos en marcar el desequilibrio ostensible entre los textos no producidos especialmente para el número y aquellos que sí efectivamente lo son. Lo que muestra la debilidad de articulación de estos debates con debates inherentes a la literatura argentina y latinoamericana, ya que son nuestros especialistas quienes, al menos esto se supone, deben producir los cruces.
 - 25 Ver “Nueva novela latinoamericana: ¿nueva crítica?”, de Nicolás Rosa, en *Los Libros*, n° 1, pp. 6-8, 1969.
 - 26 Ver “Nuevos avances y retrocesos de la nueva novela argentina en lo que va del mes de abril”, de Martín Caparrós, en *Babel*, n° 10, pp. 43-45, 1989.
 - 27 Sebastián Hernaiz (2007) analiza el diagnóstico de retraimiento del lugar social del arte y la literatura como rasgo característico de las revistas literarias en los noventa.
 - 28 Contemporánea de *magazín*, una revista cultural de estilo beligerante es *V de Vian*.
 - 29 Aguas que siempre pueden volver a agitarse, como lo ha demostrado, unos años después, la nueva polémica entre “experimentalistas” y “narrativistas”, que tuvo como escenarios las páginas de los suplementos culturales como *Ñ* (Martín Kohan vs. Gonzalo Garcés) o los libros (*Literatura de izquierda* de Damián Tabarovsky vs. *La fórmula de la inmortalidad* de Guillermo Martínez).
 - 30 La presencia de los babélicos en *magazín* es notoria. No sólo colaboran con artículos, sino que las únicas dos apariciones de escritores argentinos en la sección “inéditos” corresponden a dos nombres de *Babel*: Martín Caparrós anticipa *La Historia*, y Sergio Bizzio hace lo propio con *Planet*. El canon de *Babel* también es recurrente en las páginas de *magazín*. Tres veces figura César Aira en el libro más importante del mes en materia de narrativa; una vez, Luis Gusmán; una vez, Sergio Chejfec.
 - 31 Daniel Link fue editor del suplemento semanal *Radar Libros* del diario *Página/12* entre julio del 1998 y septiembre de 2004.