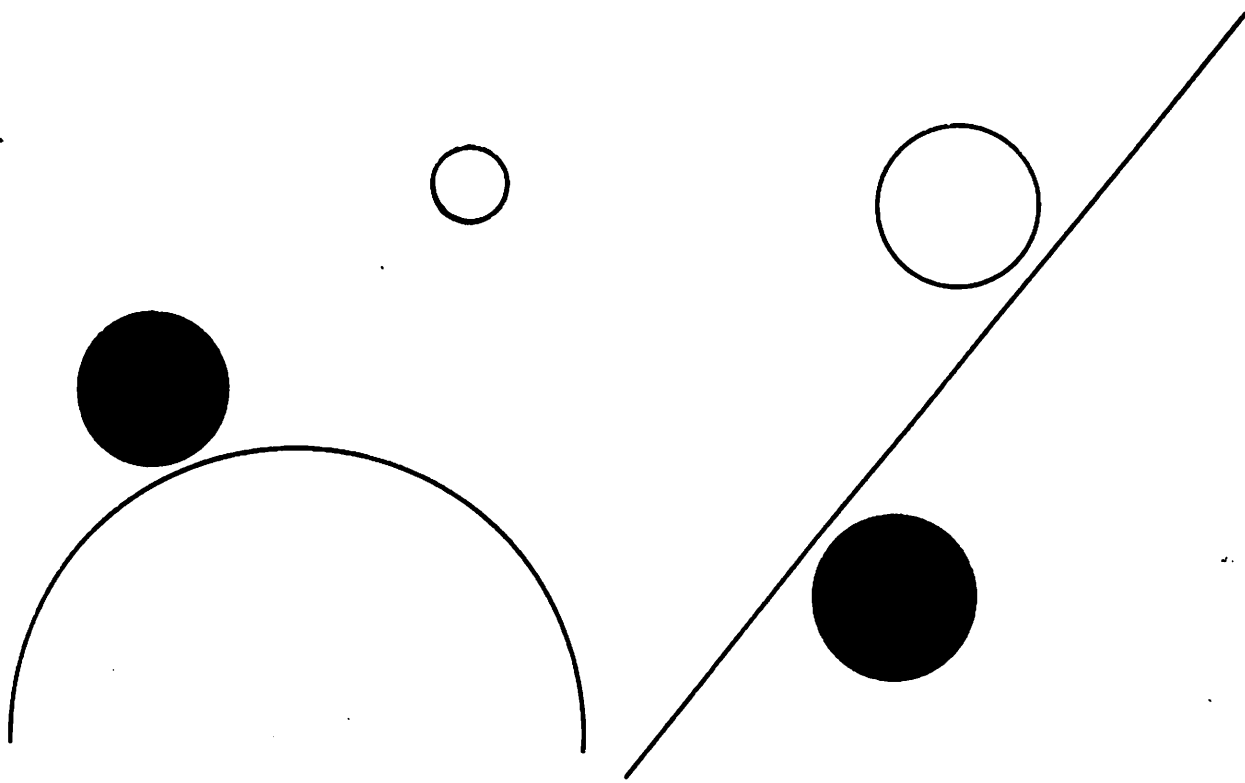


las revistas y buenos aires: una pequeña entrevista

john king y daniel balderston/
josé bianco



JK: ¿Por qué se dio *Sur* en Buenos Aires y no en otra ciudad?

JB: En Buenos Aires había mucha afición a la lectura. Creo que los libros españoles, y me estoy refiriendo a las décadas del 20 y del 30, se vendían más en la Argentina que en España. Aquí había una clase media muy lectora. Lo malo que pasaba con *Sur* era que la leían personas de muy diversa condición social. En otros países cada revista tiene su público. En Francia, por ejemplo, el lector que compra una revista va preparado a encontrar en ella un determinado material de lectura. Sabe que no encontrará artículos conservadores en *Temps Modernes*, o socializantes en la *Revue de Paris*, o edificantes en . . . *Crapouillot*. Pero en *Sur* se corría siempre el albur de molestar a alguien. Una maestra normal que lee un artículo de Breton cree que se están burlando de ella. Yo recuerdo una vez que publiqué un soneto de Alberti. Se llamaba *Soneto corporal*. El domingo fui a almorzar a San Isidro. Había un señor de edad que había sido embajador

de la Argentina en París; estaba suscrito a *Sur* y habló del soneto un poco en broma, pero por debajo de sus palabras, era bromas, ya les digo, se lo notaba escandalizado. Hasta a la misma Victoria la escandalizaban algunas colaboraciones de la revista. Cuando apareció *Las criadas*, se creyó en la obligación de escribir un artículo explicando que ella no tenía nada que ver con la publicación de la obra de Genet.

JK: ¿Pero ese tipo de explicación era necesario?

JB: Victoria es un ser moral, como casi todas las mujeres, y la revista se parece a ella. Que en una revista como *Sur*, que ha vivido predicando la no violencia, los derechos del hombre, el feminismo, etc., etc., por mucho que quiera hacer conocer a escritores nuevos, aparezca la obra de un ex ladrón, homosexual, anárquico, que parece elegir deliberadamente el mal, acaso merezca una explicación. El error de Victoria fue hablar de *Las criadas* con un criterio realista. Aunque inspirada en un *fait*

divers. Le
Es una c
desde lue
demasiad
publicó e
raban poi
que era u:

DB: Esas

JB: No, c
escribí ur
en un lib
se juzgab
Colaboral
todos coi
hacer su
forma en
indiferent
coincidia
raba bue
la ideolog
sus págin
franquiste
nacionalis
nota que
a veces d
acuerdo g
orden étic
derecho a
ciera la
adoptara
diera cont
categorías
conocer e
rentes. Te
monstre.
mismo nú
tumos de
Benda, M
más distin
embargo,

JK: Pero d

JB: Despu
no sería p

JK: Me p
revistas. P
en materis

DB: En l
pero no se

JB: En los
mas univ
cada una s

DB: Sí, pe
un poco d
que sale tr

JK: Eso p
la cantida
del difunt

JB: Yo he
pero recue
por ejempl

DB: ¿Qué

divers. Las criadas está en las antípodas del realismo. Es una obra retórica, de una excelente retórica, desde luego; una obra puramente literaria; quizá demasiado literaria. Debo decirles que cuando se publicó en *Sur*, en 1948, muchas personas la admiraban por sus intenciones sociales. A lo mejor creían que era un alegato en favor del servicio doméstico.

DB: Esas controversias no te molestaban, ¿verdad?

JB: No, daban interés a la revista. Hace dos años escribí una nota sobre *Sur* que después he recogido en un libro. En esa nota hacía constar que en *Sur* se juzgaban los textos por la calidad de su expresión. Colaboraban escritores de tendencias muy diversas; todos coincidían, sin embargo, en esforzarse por hacer su pensamiento más sensible, es decir, la forma en que expresaban su pensamiento no les era indiferente, no eran ajenos a la calidad literaria, y coincidían, asimismo, en que ese pensamiento respiraba buena fe. Así se explica que *Sur*, sea cual fuere la ideología de los escritores que han colaborado en sus páginas, no haya sido nunca en sí, como revista, franquista, fascista, nazista, comunista; tampoco nacionalista, ni peronista. Hay un párrafo de esa nota que quisiera leerles. Digo: "Esta diversidad y a veces disparidad de las ideas, sometidas a un acuerdo general que las trasciende, un acuerdo de orden ético, y que supone el ejercicio mismo del derecho a disentir, permitían que el lector reconociera la existencia de lo contradictorio, aunque adoptara un punto de vista determinado, y que pudiera contemplar la realidad en todas sus formas y categorías." Sí, para qué negarlo, me gustaba hacer conocer en la revista opiniones y puntos de vista diferentes. Tengo lo que Paulhan llamaba "*le goût du monstre*." Antes de la segunda guerra mundial, en un mismo número de la N.R.F. aparecían capítulos póstumos de Proust, y textos de Claudel, Valéry, Gide, Benda, Mauriac . . . ¿Pueden ustedes pedir espíritus más distintos, que estén más lejos unos de otros? Sin embargo, su misma excelencia los acercaba.

JK: Pero después de la guerra . . .

JB: Después de la guerra, no. Y ahora . . . ¿ahora no sería posible?

JK: Me parece que ya pasó la época de las grandes revistas. Por ejemplo, en Inglaterra hay poco o nada en materia de revistas literarias.

DB: En Estados Unidos hay muchísimas revistas pero no se leen y no sé para qué sirven.

JB: En los Estados Unidos lo que hay son muchísimas universidades y esas universidades publican cada una su revista.

DB: Sí, pero también cada poeta y escritor que tiene un poco de dinero lo gasta publicando una revista que sale tres veces.

JK: Eso pasó mucho en Buenos Aires, ¿no? Porque la cantidad de revistas literarias que tiene [la familia del difunto doctor] Provenzano es impresionante.

JB: Yo he sido poco lector de revistas argentinas, pero recuerdo algunas en que pasaba eso. Síntesis, por ejemplo, estaba costeadada por los Noel.

DB: ¿Quiénes eran?

JB: Dos señores muy generosos. Uno era amigo de mi padre y se llamaba Carlos. Era radical. Se interesaba en la literatura y entiendo que escribía bien, pero yo nunca tuve oportunidad de leerlo. El otro, Martín Noel, era arquitecto y hacía "nuevas casas antiguas", como decía Ortega y Gasset. Eran casas coloniales muy lujosas, virreinales, como nunca se vieron en la época colonial. El Museo Fernández Blanco es una casa hecha por él. Recuerdo que una noche salíamos con Borges y un escritor francés de casa de Oliverio Gironde. Cuando pasamos por el Museo Fernández Blanco, que entonces no era museo, el escritor francés dijo: "esta debe ser una antigua casa de Buenos Aires", y Borges le dijo: "No, esta es una casa nueva." Y señalándole una especie de sucucho que había en la calle Suipacha, agregó: "Esa sí, esa es antigua." Bueno, los Noel tenían una fábrica de chocolate. Una vez yo fui hasta la fábrica, bastante lejos, a cobrar una colaboración.

DB: ¿Y Nosotros?

JB: En *Nosotros* publiqué mi primer artículo, elogiando un libro de Jean-Jacques Brousseau que aquí no hizo demasiada gracia. Se llamaba *Itinéraire de Paris à Buenos Aires*.

DB: ¿Y pagaba las colaboraciones?

JB: En aquella época se consideraba que la literatura no tenía por qué pagarse. No había ninguna persona pobre que se dedicara exclusivamente a la literatura. Todas tenían lo que llaman los franceses un *gagne-pain*, y además escribían. Los hombres más ilustres, que han fundado el país, se dedicaban a la literatura subsidiariamente.

JK: ¿Pero Nosotros no rompió con esa tradición?

JB: A mí, por lo menos, nunca se me ocurrió que pudieran pagarme.

JK: ¿Y *Sur*?

JB: Bueno, esta conversación se está poniendo demasiado comercial. Te contestaré que *Sur* pagaba, no mucho, es verdad, pero hay que tener en cuenta que sólo daba pérdidas. Yo todos los meses hacía un presupuesto y lo entregaba a la administración. Los escritores que vivían en Buenos Aires pasaban a cobrar por la revista. A los que vivían en las provincias o en el extranjero, les mandaban giros. Pero hubo una época en que la redacción estuvo separada de la administración, y es probable que durante esa época nadie se ocupara de mandar giros al exterior. Te digo esto porque alguien me contó que Juan Ramón Jiménez le escribe a no sé quién (en su correspondencia póstuma): "*Sur* no paga, pero no es por culpa de Victoria, ni de Bianco." Eso no le impidió seguir colaborando. Otro tanto debía pasarles a muchos escritores españoles e hispanoamericanos. Conservo una carta muy afectuosa de Jorge Guillén que se queja de no recibir *Sur*. Me dice: "Pídales, por favor, que no interrumpan esa querida costumbre." Claro que te estoy hablando de lo que sucedía hace muchos años. Yo renuncié en 1961.

JK: ¿Cuándo entraste a *Sur*, en el 37 o en el 38?

JB: En el 38. Recuerdo que por entonces Borges hacía una página en *El Hogar* sobre autores extran-

-jeros y yo hacía otra titulada "Libros y autores de idioma español". Era cuando la guerra civil española, así que no había ni libros ni autores de idioma español. Eso no impedía que me mandaran muchos libros a casa y que yo no supiera qué hacer con ellos. Hasta que una vez les dije: "Basta de libros; yo pasaré cada quince días por El Hogar y buscaré los que me interesen." Que no hubiera libros y que me mandaran tantos a casa parece un contrasentido, pero quiero decir que eran libros deleznable. En aquella época, la mayoría de nuestros buenos escritores publicaban por su cuenta. Borges, si no me equivoco, y disimulado por tal o cual sello editorial, ha costado casi todos sus primeros libros.

DB: ¿Qué cargo ocupabas en Sur en aquellos años?

JB: No sé si figuraba en el Comité de Colaboración. Era mucho más cómodo no figurar: cuando rechazabas algún original podías decir que así lo había resuelto el Comité de Colaboración. Hasta que una vez Mallea me dijo: "Mire, Bianco, esto es ridículo. Usted está en la revista, todo el mundo lo sabe." Creo que entonces me pusieron en el Comité; después fui Secretario, después Jefe de Redacción. Eran títulos que me deparó Victoria. Pero siempre seguí invocando la autoridad de ese tribunal tan severo. A todo esto, buena parte de los miembros del Comité estaban dispersos en los cuatro o cinco continentes.

DB: Cuando viajabas, ¿quién se ocupaba de la revista?

JB: No viajaba, o hacía viajes muy cortos. Una vez, por excepción, estuve en Europa bastante tiempo. Entonces dejé varios números preparados. En Europa lo ayudé a Caillois a preparar el número francés y mandé colaboraciones de escritores que me interesaban, algunos nuevos, o que había tenido oportunidad de conocer. Sin embargo, comparativamente, me ocupé poco de Sur. Es muy cansador hacer una revista. Si se trata de una gran empresa, supongo que debe cansar menos. El dinero hace todo más fácil. Por desgracia, no era el caso de Sur.

JK: Hacías el "Calendario" con María Rosa Oliver, ¿no?

JB: No, sólo me ayudaba María Rosa. Escribían comentarios Mastronardi, Luis Emilio Soto, Mallea, el mismo Borges . . . Después lo hizo Sábato; después un muchacho abogado, Alfredo J. Weiss, que murió joven.

JK: ¿Y Victoria?

JB: Alguna vez. Pero a Victoria le gusta firmar lo que escribe. Publicar un comentario anónimo, aunque sea en una sección de su propia revista, debía parecerle poco digno. Además, no sé hasta qué punto comulgaba con el "Calendario". Aunque puede ser irónica, es enemiga del sarcasmo, y algunas notas del "Calendario" eran por fuerza muy cáusticas. La prueba está en que Sur apareció casi inmediatamente después de Martín Fierro. ¿Conciben ustedes dos revistas de un espíritu más diferente?

JK: ¿Todos los jóvenes querían colaborar en Sur?

JB: Supongo que sí. Era una revista de mucho prestigio. Debo decirte que al principio todos éramos

más o menos jóvenes. Además, uno de los propósitos de Sur, desde el primer momento, fue hacer conocer a los nuevos escritores, de este país o de donde fuere. En ese sentido, Sur ha sido una revista muy abierta. A los jóvenes se les pedía únicamente que escribieran con alguna pulcritud lo que sentían. Cosa nada difícil de obtener, como sabe cualquiera que ha trabajado en la redacción de una revista. Se le entrega a un joven un libro para que escriba sobre él. La primera vez, hay que hacerle a su original muchas correcciones, correcciones puramente materiales; casi rehacerlo. Se le entrega otro libro, y su segunda reseña es ya legible. Escribir es un oficio como cualquiera. No cuesta demasiado aprenderlo. Ahora, escribir cosas vívidas, originales, es distinto. Eso no se aprende fácilmente, si es que se aprende. Debo decirles que tenía más probabilidades de escribir en Sur un muchacho joven, principiante, que un hombre mayor "que supiera escribir", como se dice, pero que su actitud intelectual, espiritual, no tuviera nada que ver con la de Sur.

DB: Victoria participaba regularmente en el quehacer de la revista?

JB: En mis tiempos, sí. Victoria siente la necesidad de hacer compartir lo que admira o le interesa. Yo soy más bien perezoso, pero he trabajado en Sur, lo que se llama trabajar, porque era imposible no hacerlo al lado de una mujer tan activa. Recuerdo un periodista italiano que fue conmigo a Mar del Plata y que Victoria dejó casi muerto a fuerza de llevarlo de estancia en estancia y de hacerlo caminar y caminar. Decía: "*Ché attività di donna!*" Sí, *ché attività di donna!* Se le ocurrían constantemente cosas. Organizaba conferencias y debates, celebraba los diez años de Sur, los quince, los veinte, los treinta, el número 50, el 75, el 100, el 150. Yo le decía: "¡Pero Victoria, mire que a usted le gustan los guarismos!" Ella continuaba impertérrita. Y no dejaba de tener razón, porque esos números especiales, que costaban tanto esfuerzo, eran excelentes. Los de mi época, por lo menos.

JK: Me parece que a mediados del 38, después que entraste en Sur, se empezaron a publicar cosas más, digamos, inventivas que antes.

JB: Sí, Victoria prefiere o prefería, ella misma lo ha dicho en un artículo, los ensayos a las novelas, a la literatura de imaginación. Pero a mí me gustan por igual ambas cosas. Desde que entré en la redacción de Sur, apareció por lo menos un relato en cada número. A veces me los sugerían Mallea, Bioy Casares, Borges . . .

JK: Sí, antes en Sur había muchos, muchos ensayos. Colaboraban muchos ensayistas y muy pocos cuentistas. Después todo empezó a cambiar.

JB: ¿A cambiar? Bueno, a cambiar insensiblemente. Eso puede asegurarles. No hubo un propósito deliberado. Y tanto mejor. Eso significa que, si cambio ha habido, el cambio ha sido auténtico, que ha respondido a una verdadera necesidad. En las revistas suele ocurrir lo que Borges, a propósito de Hawthorne, señalaba en las novelas. Las teorías o los propósitos del autor no son otra cosa que estímulos y la obra final suele ignorarlos y hasta contradecirlos.