



Latinoamérica. Revista de Estudios
Latinoamericanos

ISSN: 1665-8574

rlatino@unam.mx

Centro de Investigaciones sobre América
Latina y el Caribe
México

Moreno Herrera, Francy Liliana
Universalismo, cosmopolitismo y política editorial en revistas culturales del siglo XX
Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos, núm. 64, 2017, pp. 99-123
Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe
Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=64052713005>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Universalismo, cosmopolitismo y política editorial en revistas culturales del siglo xx

*Universalism, cosmopolitanism and publishing
policies in twentieth century cultural journals*

*Francy Liliaana Moreno Herrera**

RESUMEN: Las revistas *Sur* (Buenos Aires 1930-1970), *Orígenes* (La Habana 1944-1956), *Ciclón* (La Habana 1955-1957/1959) y *Mito* (Bogotá 1955-1962) convivieron en el escenario latinoamericano de mediados del siglo xx. Para la tradición cultural, estas revistas se destacaron por ser referentes de novedad cosmopolita. Este trabajo indaga en los criterios que modelaron sus cosmopolitismos y que determinaron la importación y exportación de autores y obras. En el análisis salen a la luz tensiones ideológicas y tomas de posición que fueron decisivas para la configuración de sus originales dibujos del mundo.

PALABRAS CLAVE: Revistas culturales, Literatura latinoamericana, Historia intelectual.

ABSTRACT: The cultural magazines *Sur* (Buenos Aires 1930-1970), *Orígenes* (La Habana 1944-1956), *Ciclón* (La Habana 1955-1957/1959) and *Mito* (Bogotá 1955-1962) were published in Latin America in the scene of the mid-twentieth Century. For the cultural tradition they are representatives of innovation through cosmopolitan policies. This paper compares the criteria of the journals and discusses the way that ideological views and different positions lead to innovative portraits of the world.

KEY WORDS: Cultural Journals, Latin American Literature, Intellectual History.

Recibido: 14 de abril, 2016.

Aprobado: 11 de agosto, 2016.

10.22201/cialc.24486914e.2017.64.55057

* Universidad del Atlántico, Colombia (francymoreno@mail.uniatlantico.edu.co).

UNIVERSALISMO, COSMOPOLITISMO Y POLÍTICAS CULTURALES

La conciencia universalista y el cosmopolitismo han sido productos de los movimientos y de los intercambios cada vez más acelerados de nuestro mundo.¹ Desde las expansiones mercantiles y católicas del siglo XVI, los parámetros y los referentes asociados al universalismo y al cosmopolitismo han variado y aunque estos términos no se corresponden del todo, sí han transitado en sentidos muy cercanos. Cuando se habla de universalismo, como señaló Immanuel Wallerstein, lo que está en juego es el respaldo ideológico que sustenta la injerencia de unos pueblos en otros.² Según este crítico, las disputas entre las concepciones sobre los diseños universalistas se remiten a las polémicas que desató la empresa de invasión imperial española, protagonizadas por Bartolomé de las Casas y Juan Ginés Sepúlveda. El primero, desde una perspectiva universalista europea, defendió el autoproclamado derecho de expansión del *orbis universalis christianus*; el segundo, desde un universalismo menos asimétrico, lo cuestionó. Desde entonces, el universalismo se ha asociado al ímpetu de expansión e implantación de una cultura en detrimento de otra o bajo el imaginario de que es necesario llenar un *vacío* cultural.

Ahora bien, si seguimos la síntesis de Ottmar Ette sobre el devenir histórico de las ideas asociadas a la conciencia universal, que han respaldado empresas culturales, y corriendo el riesgo de ser algo esquemáticos, podemos saltar al siglo XVIII, cuando en medio de una nueva fase de expansión colonial, encontramos nuevos sentidos y distinciones asociados a la universalidad de la civilización occidental. Una de las formas más difundidas y aceptadas de entender el universalismo fue la defendida por

¹ Estos párrafos introductorios no pretenden dar cuenta de toda la compleja discusión filosófica y política que implica pensar los términos de universalismo y cosmopolitismo. Simplemente se busca presentar los marcos históricos y teóricos que han servido para la comparación de las políticas culturales de importación y exportación literaria de los proyectos editoriales abordados.

² Emmanuel Wallerstein, *Universalismo europeo: el discurso del poder*, trad. de Josefiná Anaya, México, Siglo XXI, 2007.

Hegel y Goethe que, como el universalismo de Sepúlveda, defendió la legitimidad de expansión unidireccional, pero en este caso no se trataba del cristianismo, sino del espíritu occidental. Hegel y Goethe, como Kant, confiaban en la existencia de un espíritu estructurador de todas las dimensiones de las sociedades humanas: era el espíritu que sustentó el impulso imperial de las grandes potencias industriales. En contraste, el naturalista Alexander von Humboldt subrayó la necesidad de tener una conciencia universal, es decir, una idea de lo que era la totalidad del mundo habitado y una noción clara de su diversidad por medio de la experiencia y el conocimiento empírico. Según Ette: “el *Weltgeist* (espíritu universal) de Hegel se orientaba en el *Weltanschauung* [concepción del mundo, acuñado por Kant] sin la conciencia universal, sin el *Weltbewusstsein* [conciencia universal] (empíricamente fundado) de Humboldt”.³ De modo que el universalismo, bien sea desde contornos expansionistas o como una conciencia universal basada en la experiencia, tiene un carácter unidireccional que ha justificado por varios siglos, como lo señaló Wallerstein, la injerencia de unos pueblos sobre otros.

El cosmopolitismo, en contraste, se asocia con actitudes o políticas culturales que asumen los intercambios internacionales, o entre pueblos heterogéneos, en términos menos asimétricos e, incluso, se cree que estos intercambios pueden llegar a hacerse de manera horizontal. En este sentido, el cosmopolitismo como política cultural lleva una carga utópica. Así lo entendió Alfonso Reyes en la primera mitad del siglo XX, quien en ese entonces no dudó en diseñar un cosmopolitismo basado en la expe-

³ Para Ottmar Ette la globalización no es un fenómeno nuevo que se reduce a los últimos años, sino que es “un proceso imperecedero, acuñado por diferentes fases de aceleración que subyacen a la Edad Moderna, a la modernidad y a la postmodernidad”. Según Ette, es posible diferenciar cuatro fases de globalización acelerada: 1. Cubre la expansión colonial protagonizada por Portugal y España desde 1492; 2. De viajes e informes y reorganización del mundo desde mediados del siglo XVIII y buena parte del XIX; 3. Ubicada en el último tercio del siglo XIX; y 4. La actual, desde la últimas décadas del siglo XX. Véase Ottmar Ette, “Sendas del saber. Cinco tesis acerca de la conciencia universal y las literaturas mundiales”, en *Del macrocosmos al microrrelato. Literatura y creación-nuevas perspectivas transareales*, Guatemala, F&G Editores, 2009, p. 230.

riencia del continente americano en diálogo con el humanismo clasicista.⁴ El cosmopolitismo que acuñó, sin dejar de ser eurocentrista, apuntaba a la defensa del trabajo intelectual que contribuyera a pensar la unificación en la diversidad. De ahí que, aclare Reyes que, “la unificación no significa la renuncia a los sabores individuales de las cosas, a lo inesperado, y aun a la parte de aventura que la vida ha de ofrecer para ser vida”.⁵ Esta connotación utópica del término pervive en trabajos recientes como *Cosmopolitanism: Ethics in a World of Strangers*, de Kwame Anthony Appiah, que parte de la pregunta por cómo encontrar soluciones para la convivencia en espacios donde la diferencia cultural se traduce en tensión, radicalización y violencia.⁶ También está en la base de los artículos recogidos en *Cosmopolitanism*, volumen editado por Carol Breckenridge, Sheldon Pollock, Homi Bhabha y Dipesh Chakrabarty, donde se recuperan cosmopolitismos de sectores periféricos de los centros imperiales o de pueblos ajenos a la cosmovisión occidental. Tanto en el primer ensayo como en la antología, la discusión sobre el cosmopolitismo, que no está libre de ambigüedades, se inscribe en polémicas que cuestionan los límites de ideas asociadas a la ética y a la moral del mundo occidental, y que llegan a poner en tela de juicio los principios de justicia o los derechos asociados a la ciudadanía.⁷

En Latinoamérica, donde se presentan intentos de fundar identidades regionales o nacionales que ejerzan contrapeso a los embates de homogeneización cultural, han aparecido diversos criterios relacionados con políticas universalistas o con el cosmopolitismo. Estos criterios sustentaron influyentes empresas de intervención cultural como revistas u

⁴ En un intento somero por presentar la historia del término, Reyes distingue dos tipos de cosmopolitismos: el imperialista: “unificar dominando” y la empresa cosmopolita humanista que “sólo quiere facilitar la circulación del hombre dentro del mundo humano, desarrollar el conocimiento y la comprensión de los pueblos”. Véase Alfonso Reyes, “Atenea política”, en *Tentativas y orientaciones*, recogido en *Obras completas XI*, México, FCE, 1970, pp. 190 y 191.

⁵ *Ibid.*, p. 184.

⁶ Kwame Anthony Appiah, *Cosmopolitanism: ethics in a world of strangers*, Nueva York, W.W. Northon & Co, 2006.

⁷ Carol Breckenridge, Sheldon Pollock et al. [eds.], *Cosmopolitanism*, Durham/Londres, Duke University, 2002.

otras publicaciones periódicas. Ciertos sectores de la crítica han mostrado la forma en que se han encadenado las políticas universalistas o cosmopolitas en busca de innovación. Jorge Schwartz, por ejemplo, alabó el cosmopolitismo articulado entre dos publicaciones: *Klaxon* (San Pablo 1922-1923) y *Revista de Antropofagia* (San Pablo 1928-1929). En su trabajo *Vanguardia y cosmopolitismo en la década del veinte*, Schwartz exalta la influencia positiva del cosmopolitismo que va de una revista a la otra, pues se importaron tendencias y una vez digeridas estas importaciones salieron a la luz propuestas de intervención que en su tiempo fueron entendidas como novedosas:

Tal como *Proa* y *Martín Fierro*, *Klaxon* es un modelo de revista de vanguardia abierta hacia el internacionalismo. Con representantes en San Pablo, Bruselas, Ginebra, recoge colaboraciones de autores extranjeros, y hasta encontramos poetas locales que publican en francés. Seis años más tarde empieza a publicarse la *Revista de Antropofagia* (1928), que, inspirada en una idea original de Oswald de Andrade, publica en el primer número su provocador “Manifiesto Antropófago”. A esta altura de la década del veinte, y ya plenamente realizada la “digestión” de los “ismos”, la antropofagia busca asimilar la presencia del elemento foráneo; pasa entonces a una política de exportación, y no más, como había acontecido hasta la fecha, de importación.⁸

A continuación se revisará la forma como ciertas ideas universalistas y cosmopolitas sustentaron procesos de selección editorial en otras empresas culturales latinoamericanas, esta vez, de los años cuarenta y cincuenta, décadas decisivas para la forma que tomaría el mundo en los marcos de la Guerra Fría. Se propone que en estas dos décadas se produce un cambio, de revistas universalistas se pasa a proyectos menos unidireccionales y, por lo tanto, los asociamos al cosmopolitismo. Revisar las modificaciones en nociones y políticas culturales asociadas al universalismo y al cosmopolitismo de mediados del siglo xx, resulta interesante en la medida en que se mostrará cómo hubo variaciones en las jerarquías culturales. Se

⁸ Jorge Schwartz, *Vanguardia y cosmopolitismo en la década del veinte*: Oliverio Girondo y Oswald de Andrade, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 1993, p. 62.

verá la forma como se dieron condiciones favorables para que surgieran propuestas de intervención cultural como las de *Ciclón* y *Mito*, revistas cosmopolitas que entraron a innovar políticas universalistas defendidas por sus antecesoras *Sur* y *Orígenes*.

LOS UNIVERSALISMOS DE *SUR* Y *ORÍGENES*

En 1950 había un buen número de publicaciones culturales circulando por Latinoamérica.⁹ Entre ellas sobresalían dos, que fueron paradigmáticas para la tradición literaria por su particular apuesta universalista: *Sur* —que se publicó regularmente en Buenos Aires entre 1931 y 1970—¹⁰ y *Orígenes* —que vio la luz en La Habana entre 1944 y 1956—.¹¹ El universalismo en los casos de estas publicaciones significó que compartieron el interés por propiciar intercambios internacionales, en aras de la innovación de los campos locales. Los editores de estas revistas apuntaron a crear una cultura literaria argentina o cubana, actualizada y legitimada por sectores reconocidos de la intelectualidad internacional. En este punto, los dos proyectos siguieron la senda de José Ortega y Gasset, filósofo que había

⁹ En este apartado reviso algunas de las conclusiones más relevantes del trabajo anterior publicada con el título *Sur y Orígenes* en el trabajo, *La invención de una cultura literaria: Sur y Orígenes. Dos revistas latinoamericanas*, México, CIALC-UNAM, 2014.

¹⁰ El primer número de *Sur* salió en 1931 y el último número regular fue el 341 de 1970. A partir de ahí se editaron volúmenes-libro dos veces al año con antologías hasta el número 371 de 1992. Victoria Ocampo dirigió y subvencionó la empresa editorial. El secretario de redacción que más influyó en la definición del perfil editorial fue José Bianco. Entre los colaboradores de *Sur* estuvieron: Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Guillermo de Torre, Eduardo Mallea, Silvina Ocampo, Enrique Anderson Imbert, Roger Callois, entre otros.

¹¹ *Orígenes* tuvo una vida más corta que, sin embargo, excedió el decenio. El primer número salió en 1944 y el último fue el número 40 de 1956. Sus principales animadores fueron José Lezama Lima y José Rodríguez Feo. Alrededor de la revista gravitaron el grupo de poetas que integraba Cintio Vitier, Fina García Marruz y Eliseo Diego; también colaboraron los artistas Mariano Rodríguez, René Portocarrero y Amelia Peláez, así como el narrador y poeta Virgilio Piñera. En los últimos años también contaron con colaboraciones de Roberto Fernández Retamar.

llevado a cabo un proyecto cultural de gran efluvio entre un sector importante de la intelectualidad del continente en la primera mitad del siglo pasado: la *Revista de Occidente* (Madrid 1923-1936). Ésta, como la mayoría de las iniciativas de intervención cultural de Ortega y Gasset, y también como *Sur* y *Orígenes*, respondió a la necesidad de actualizar al intelectual de lengua española en lo que se entendía era el pensamiento occidental. En uno de los proyectos que precedió a la *Revista de Occidente*, en *Europa* (1910) encontramos la que es tal vez la descripción más clara que pueda hallarse de la noción universalista, eurocentrista, que movió el actuar de Ortega y Gasset como editor: “cuando postulamos la europeización de España, no queremos otra cosa que la obtención de una nueva forma de cultura distinta de la francesa, la alemana [...]. Queremos la interpretación española del mundo. Mas, para eso, nos hace falta la sustancia, nos hace falta la materia que hemos de adobar, nos hace falta la cultura”.¹² Esta cultura, la que pretendió importar de Alemania, de Francia y, en menor medida, de Inglaterra, se constituía en la única que merecía en su opinión llevar la categoría de “universal”. De esta forma, creía Ortega y Gasset, se superaría el atraso que percibía en la cultura de la sociedad española de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX. Su teoría del atraso cultural coincidió con el vacío que percibían los letrados latinoamericanos en sus proyectos nacionales y, seguramente, este encuentro de intereses fue el que favoreció la impresionante acogida de la *Revista de Occidente*, entre los círculos letrados latinoamericanos de la primera mitad del siglo pasado. Esta revista se erigió en ese entonces como la respuesta al deseo de actualización en el pensamiento moderno. Se veía en ella la fuente para superar un *vacío* cultural, pues los universalismos de *Sur* y *Orígenes* eran motivados por el convencimiento de que había en sus contextos locales una gran carencia de cultura nacional. Sin embargo, fue distinto el modo como esa idea tomó la forma de la política cultural de cada empresa.

¹² José Ortega y Gasset, “España como posibilidad”, en *Europa*, núm. 27, 1910. Citado por Evelyne López Campillo, en *La Revista de Occidente y la formación de minorías (1923-1936)*, Madrid, Taurus, 1972, p. 39.

El impulso universalista de *Sur* afectó de distintas formas su política editorial. En general transitó los marcos de los ideales de Victoria Ocampo, quien además de directora era mecenas del proyecto, y los de José Bianco, que desempeñó por más de 20 años las labores de la secretaria de redacción.¹³ La directora tenía lazos con Francia, según sus propias palabras ese país era la fuente de “su tradición espiritual”.¹⁴ A través del campo cultural francés llegó a leer y a admirar ciertas figuras del mundo intelectual, no siempre reducido a Francia, como Aldous Huxley, Waldo Frank, Rabindranath Tagore, entre otros. Sus relaciones con muchos de los grandes escritores de la época, así como sus lecturas críticas y traducciones, estuvieron marcadas por la búsqueda del acercamiento a los personajes, por el intento de decifrar lo que esos nombres relevantes tenían de personas ejemplares, y por la voluntad de relacionar lo que se reflejaba en sus obras con la experiencia de vida. Ocampo creía que la cultura occidental, que en su caso comenzaba con el Dante, era la portadora de esos valores. Por esto su noción de buen gusto y calidad literaria no privilegiaba siempre la actualidad cultural, sino cánones universalistas de principios del siglo XX, cuando transcurrió su formación y sintió los rigores de la sociedad patriarcal que le restringió sus lecturas. Según los criterios de Ocampo, en lo universal literario entraban estetas como Paul Valéry y Paul Claudel, pero no expresiones vanguardistas y, como bien señaló Beatriz Sarlo, es posible afirmar que *Sur* en sus primeros números fue “la revista que Victoria Ocampo, de joven y adolescente, hubiera deseado leer: responde, más de veinte años después, a sus truncadas batallas de iniciación”.¹⁵

Pero los criterios de Ocampo no fueron compartidos del todo por José Bianco, a pesar de que como ella, éste confiaba en que lo universal

¹³ Nora Pasternac, en su estudio de los años de formación de la revista (1931-1944), afirma que finalizando dicho periodo es cuando se pueden ver algunos ligeros cambios ideológicos. Véase *Sur, una revista en la tormenta. Los años de formación 1931-1944*, Buenos Aires, Paradiso, 2002.

¹⁴ En el texto en honor a Ortega y Gasset, por ejemplo, afirmó: “Él no se situaba como yo [...] en la tradición espiritual francesa [...]. Busca refugio en Alemania como yo lo busqué en Francia.”, en Victoria Ocampo, *Sur*, núm. 241, 1956, p. 213.

¹⁵ Beatriz Sarlo, *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1988, p. 89.

estaba ligado a ciertos criterios de valor estético que se concentraban en el centro cultural de París. Bianco defendía la idea según la cual las mejores expresiones artísticas, aquellas que llegaban a conquistar la universalidad, se debían a un trabajo formal que estaba íntimamente ligado al sentido moral, pero que debían transmitir este sentido de una forma transparente. En uno de los debates de *Sur*, en “Moral y Literatura”, Bianco explica su idea de valor estético, afirma: “la expresión sólo es formalmente bella cuando es justa, es decir cuando las palabras cumplen su verdadera función: borrar ante la idea que intentan enunciar, convertirse en vehículos imperceptibles de un significado”.¹⁶ Este valor estético en las obras, por lo demás bastante abstracto, justificaba para Bianco la lectura de ciertos escritores en un espectro universal. De modo que, muchas veces, para él, el trabajo formal estaba por encima de la función moralizante y por encima, también, de ciertos preceptos morales que se ajustaban al sentido de la tradición universal que Ocampo defendía. Por esto, y contra la voluntad de Ocampo, en las páginas de *Sur* encontramos intentos de universalización, esto es de difusión, de autores que no eran del gusto de la directora como Jean Genet.

La revista conjugó, durante los años cuarenta y cincuenta, ambos puntos de vista, el de Ocampo y el de Bianco, y al final logró legitimar una política en la que ideales sobre el valor literario se mezclaron con un universalismo medido, por la capacidad de congregarse muestras de la producción intelectual más prestigiosa del mundo de las letras.¹⁷ Los límites de este dibujo del mundo de *Sur* se condensaban en el referente de París, y en particular en la *Nouvelle Revue Française* (1908-) que se constituyó en la mayor fuente de novedad y calidad de literatura mundial para Ocampo y Bianco. Estos límites fueron continuamente transgredidos por Jorge Luis Borges que transitó cerca de la revista y aportó su cuota disonante, pues sus criterios estaban por rumbos menos ortodoxos que los de Ocampo e

¹⁶ En *Sur*, núm. 126, 1945, pp. 62-84.

¹⁷ En el vigésimo aniversario de la revista, Ocampo celebra el éxito de este aspecto de la política editorial de *Sur* y para ello evoca palabras de Pierre Drieu La Rochelle y de Paul Claudel, en Victoria Ocampo, “Verano 1930-1931, Verano 1950-1951”, en *Sur*, núms. 192, 193 y 194, 1950, pp. 5 y 6.

incluso que de los de Bianco: su afición a la literatura ficcional inglesa es tan conocida como su gusto por jugar con la figura del autor e inventar obras y autores apócrifos. Todo esto dio como resultado que en las páginas de *Sur* de las décadas del cuarenta y cincuenta circulara una amplísima colección de autores de varias partes del mundo. Entre los nombres que a partir de esta conjunción de distintos criterios llegaron a ser traducidos y comentados, y que para nuestros días resultan más familiares, podemos mencionar a D. H. Lawrence, Henry James, Virginia Woolf, William Faulkner, Jean Genet, Jean Paul Sartre y Albert Camus.

Las políticas cosmopolitas de *Orígenes*, por su parte, combinaron los intereses de sus directores, José Lezama Lima y José Rodríguez Feo. El primero, estaba empeñado en la formación de un grupo poético creativo, que trabajara en el diseño de una teleología para el proyecto republicano. Esta teología se nutrió de la tradición hispano-católica y del humanismo renacentista. Estos marcos, según Lezama Lima, podrían constituir bases sólidas para inventar una tradición, al tiempo universal y particular, en la isla de Cuba. Sucede que Lezama Lima, en diálogo con sus contemporáneos, estaba preocupado por fundar lo característico cubano dentro de la tradición occidental y son las propias palabras del poeta, en el primer editorial de *Orígenes*, las que nos proporcionan mejores luces sobre las fuerzas que quería atraer con su política universalista: “aquellas fuerzas de creación, de todo fuerte nacimiento donde hay que ir a buscar la pureza o impureza, la cualidad o descalificación [...] siempre que se manifieste dentro de la tradición humanista, y la libertad que se deriva de esa tradición”.¹⁸ Como se puede inferir de la cita, se trataba de algo más complejo que simplemente importar; Lezama Lima quería procesar esas importaciones, gracias al ejercicio poético para producir materiales inéditos y usar figuras reconocidas como credenciales para avalar sus propias invenciones. Su apuesta tuvo éxito y después de ocho años de publicar *Orígenes*, en la nota “Alrededores de una Antología”, el autor de *Paradiso* pudo ufarse del éxito de lo que llamó un “intento de universalización”, como “signo

¹⁸ José Lezama Lima, “Orígenes”, en *Orígenes*, núm. 1, 1944, pp. 5-7.

esencialísimo de *Orígenes*".¹⁹ Los argumentos que sustentaban esos logros se fundaron en que la revista había publicado nombres reconocidos como George Santayana o Wallace Stevens, y a que escritores como Vicente Aleixandre y Octavio Paz habían escrito notas que alababan la labor poética de los origenistas.

Ahora bien, además del sustento económico, Rodríguez Feo colaboró con la revista *Orígenes* como corresponsal, crítico y traductor. En los años del origenismo, Rodríguez Feo coincidió con Lezama Lima en pensar en la tensión entre lo local y lo universal en términos de prestigio, con ciertas líneas de calidad dentro de la tradición artística o literaria occidental. Su interés por actualizar y llevar lo más novedoso de la vida cultural neoyorquina a *Orígenes* fue posible, porque mientras fungió como su codirector, realizó estudios en la costa este de Estados Unidos. Su presencia en prestigiosas escuelas académicas le permitió explorar el modernismo anglosajón, la crítica comparada y entrar en contacto con redes intelectuales latinoamericanas y españolas. Como Lezama Lima, Rodríguez Feo estaba convencido de que lo universal también podía ser lo cubano, mientras entrara en diálogo con la tradición occidental y diera como resultado respuestas originales para esta misma tradición. En la nota dedicada a una de las exposiciones de Mariano Rodríguez, exalta la maduración estética de este artista habanero y su carácter novedoso respecto de los paradigmas europeos: "nuestros pintores, inconscientemente, están destruyendo las

¹⁹ La redacción, "Alrededores de una antología", en *Orígenes*, núm. 31, 1952, p. 66. En esta nota se celebra no sólo la revista sino la antología *Cincuenta años de poesía cubana 1902-1952*, que realizó Cintio Vitier. El mismo Vitier tenía una idea más restringida de universalidad y esto lo demuestra su intervención en la presentación de su antología *Diez poetas cubanos* (1936-1947) que fue transcrita en la revista: "Ahora bien, lo que a Europa debemos, señaladamente a la prodigiosa Francia moderna y a la España intrahistórica de que hablara Unamuno (y nótese que siempre se trata, en nuestro caso de aquellos creadores que precisamente se han mantenido aislados entre sí, ajenos a todos los ismos), no podría ser olvidado sin caer en la triste ingenuidad americana de negar el papel todavía rector de la cuenca del Mediterráneo en los rumbos del espíritu. Y decimos 'todavía', porque un nuevo espíritu amenaza con helar nuestras mejores esencias (aquellas que por el contrario Europa nos ayuda a partear [sic] y definir) desde la nación más poderosa de este mismo hemisferio", en *Orígenes*, núm. 19, 1948, pp. 41-43.

viejas pautas europeas. El arte que no se renueva, muere. Después de esta guerra, todos los *ismos* de los últimos treinta años quedarán sumidos en el más cruel (y necesario) olvido. Sólo algún académico rezagado seguirá pintando a lo Picasso. Mariano y otros pintores cubanos están creando una nueva estética”.²⁰

Así, Rodríguez Feo y Lezama Lima, como directores de la empresa originista, llevaron actualidad y prestigio al campo intelectual cubano para respaldar un movimiento poético. La fuente de actualidad cosmopolita, en este caso, era Nueva York. Las figuras señeras que respaldaron la apuesta poética, que tuvo como centro a Lezama Lima, fueron Juan Ramón Jiménez y María Zambrano. De Pedro Henríquez Ureña, con quien Rodríguez Feo entabló una cercana amistad en Estados Unidos, la revista heredó el interés por propiciar el diálogo entre escritores latinoamericanos y españoles. Se intentó buscar intercambios con el grupo Sur en Buenos Aires y con algunos sectores de la intelectualidad mexicana y española. De hecho, los dos números especiales que editó la revista, el homenaje a México y el homenaje a Martí, son muestras del interés por extender lazos a lo largo de Latinoamérica y con poetas ibéricos.²¹ *Orígenes* se constituyó en una plataforma para la circulación de polémicas que cruzaban los grupos intelectuales españoles, como disputas sobre el deber ser del poeta de Juan Ramón Jiménez y Vicente Aleixandre; pero también la revista abriría espacio para la difusión de escritos de autores como Wallace Stevens, T. S. Eliot, y las discusiones estéticas del crítico comparatista Harry Levin.

Los movimientos que propiciaron los cosmopolitismos de *Sur* y *Orígenes* fueron distintos: en el primer caso, se quería innovar mediante la importación, en el segundo, se buscó importar para legitimar una apuesta poética propia. La diferencia en los sentidos de estos movimientos de se-

²⁰ *Orígenes*, núm. 3, 1944, p. 40.

²¹ El homenaje a México aparece en *Orígenes*, núm. 13, 1947 y cuenta con colaboraciones de Alfonso Reyes, Ermilo Abreu Gómez, Ali Chumacero, Efraín Huerta, Gilberto Owen, Octavio Paz, entre otros; la entrega especial “Secularidad de Martí” vio la luz en *Orígenes*, núm. 33, 1953, aparece allí, de nuevo, Alfonso Reyes pero esta vez acompañado de Gabriela Mistral, María Rosa Lida, Francisco Romero, Emilio Ballagas, Vicente Barbieri, Eduardo González Lanuza, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, entre otros.

lección editorial fue explicada por Nancy Calomarde en *El diálogo oblicuo*. Esta crítica apeló a dos imágenes para ilustrar la dirección de cada tipo de movimiento: el río y el mar. Según ella, en *Sur* ocurrió un movimiento fluvial, por el paso del mundo a través de sus páginas, por el modo como se atrajo y se llevó al resto de Latinoamérica una colección universalista. En contraste, Calomarde explica que alrededor de *Orígenes* se generó un movimiento marítimo, por la búsqueda en las raíces profundas, por el gesto de las olas que se extienden sobre las playas y atraen hacia el interior todo lo que encuentran para después procesar esos materiales y volver a arrojarlos, transformados, a otras orillas. Los dos movimientos que se dieron entre 1955 y 1956 de manera simultánea, a un lado y otro del continente, pusieron en circulación una colección muy diversa de textos y autores entre los letrados latinoamericanos.

Sur se distribuyó casi por todo el mundo, llevando textos de Jorge Luis Borges, Eduardo Mallea, Silvina Ocampo, Adolfo Bioy Casares, entre otros. Tuvo un gran éxito gracias al impulso de la industria editorial argentina, y a las buenas relaciones dentro y fuera de Latinoamérica de Victoria Ocampo. *Orígenes* cada vez fue ocupando un lugar más destacado en las disputas propias del canon literario cubano y éstas, desde la Revolución de 1959, tuvieron implicaciones políticas e ideológicas no sólo en la intelectualidad habanera o del resto de la Isla, sino en toda Latinoamérica.²² Los participantes en los procesos de fundación y consolidación de los proyectos también contribuyeron a su importancia, Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Silvina Ocampo, Cintio Vitier, Eliseo Diego, Fina García Marruz, sin olvidar a Lezama Lima; todos ellos son autores faro de la literatura latinoamericana, y de una u otra forma estos destacados personajes favorecieron la recepción, o universalización, de los medios editoriales en las generaciones futuras. De esta manera, las dos revistas lograron colocar su recorte universalista en los anaqueles de la Historia Literaria Latinoamericana. Es muy común encontrarlas citadas a manera de paradigma de

²² Véase Duanel Díaz, *Los límites del origenismo*, Madrid, Colibrí, 2005.

un tipo de política cultural modernizante o como forma de legitimación de otros proyectos que tuvieron menor eco continental.²³

APERTURAS DE *CICLÓN* Y *MITO*

Desde finales de los años cuarenta y especialmente a mediados de los cincuenta, las críticas a los modelos culturales tradicionales se popularizaron y proyectos editoriales que hasta ese momento habían ocupado un lugar central fueron desplazados. Las fuerzas de tensión entre lo local y lo universal se movieron y ampliaron. Una de las propuestas de intervención que surgieron mediando la década del cincuenta y que contribuyeron a la torsión de los paradigmas fue *Ciclón*, revista de tono iconoclasta, editada en La Habana entre 1955 y 1959, que se nutrió de colaboraciones enviadas desde Buenos Aires. Otra apuesta de intervención pública que vio la luz por esos años fue *Mito*, revista bogotana de la que se imprimieron 62 números entre 1955 y 1962. En el conjunto latinoamericano, las políticas de estas dos publicaciones se pueden catalogar como cosmopolitas, pues pensaron los intercambios culturales desde una idea más horizontal, confiando en la posibilidad de que enriquecieran la cultura propia, y sus políticas de importación y exportación de colaboraciones fueron menos eurocéntricas que el universalismo que había prevalecido hasta el momento. Las aperturas comenzaron por cambios en los paradigmas de actualidad y llegaron a influir en la forma como se entendió el carácter universal de la literatura. Las políticas editoriales universalistas que fueron paradigmáticas hasta mediados de siglo, tanto las que profundizaron en raíces esencialistas (el caso de *Orígenes*), como la convocatoria de *Sur* para que el mundo de la alta cultura pasara por sus páginas, tomaron otros contornos editoriales en las nuevas propuestas.

²³ Véase por ejemplo la introducción de Fabio Jurado en *Mito 50 años después (1955-2005): una selección de ensayos*, Bogotá, Lumen-Universidad Nacional de Colombia, 2005, p. 4.

Virgilio Piñera comenzó a desafiar las jerarquías del campo intelectual cubano y argentino desde paradigmas de actualidad, que no siempre estaban cruzados por el prestigio y el reconocimiento internacional, lo que desentonaba con las ideas compartidas por los de *Orígenes* y con las de muchos de sus colegas porteños. Virgilio Piñera comenzó a actuar entre los dos campos simultáneamente, el porteño y el habanero, gracias a sus estancias en Buenos Aires, que en total suman un poco más de diez años.²⁴ Aunque *Ciclón* se imprimió en La Habana y fue dirigida por José Rodríguez Feo que, como sabemos, había estado también a la cabeza de *Orígenes* junto a Lezama Lima, fue aquel narrador y poeta quien lideró la apuesta estética de la revista, como secretario de redacción en La Habana y corresponsal en Buenos Aires. Si *Sur* y *Orígenes* buscaron institucionalizar sus propuestas sobre el hecho literario y formar grupos creativos, *Ciclón* intentó *des-institucionalizar* y legalizar un nuevo canon. El dibujo del mundo ciclónico fue efectivamente distinto al que trazaron sus antecesoras.

La mayor innovación de Piñera y Rodríguez Feo en términos de las políticas cosmopolitas fue un cambio en el referente de novedad. Su mirada ya no se ubicó en París o Nueva York, sino en Buenos Aires. Por mediación del campo porteño llegaron a *Ciclón* traducciones de obras provenientes de otros campos, como el francés. Pero además, no contentos con esto, el escritor y el crítico intentaron poner en circulación, en espacios centrales de su revista, estéticas que para la fecha no tenían mucha acogida: obras que exploraban lo absurdo y lo grotesco, así como una temática que tampoco era muy celebrada entre los letrados latinoamericanos, esto es, la sexualidad como materia literaria. Así fue como la propuesta de *Ciclón* profundizó los vínculos y la comunicación entre dos polos culturales latinoamericanos.²⁵ Sin embargo, en las capitales de Buenos Aires y La

²⁴ Virgilio Piñera vivió durante tres periodos en Buenos Aires: entre enero de 1946 y diciembre de 1947; desde abril de 1950 y mayo de 1954 y entre enero de 1955 y septiembre de 1958.

²⁵ En *Ciclón* se publicaron textos de José Luis Romero, Jorge Luis Borges, Victoria y Silvina Ocampo, José Bianco y Adolfo Bioy Casares. Pero también tuvieron un lugar protagónico propuestas que estaban en los márgenes de *Sur*, revista que se había convertido en una institución cultural. Witold Gombrowicz es un ejemplo de los

Habana, la revista se quedó en los márgenes de ambas, gracias a su perfil irreverente y polémico, que es fácil comprobar tan solo revisando algunos autores que se tradujeron: el Marqués de Sade y uno que otro del Colegio de Patafísica.

Además, la noción de la literatura como expresión universal que movió el impulso cosmopolita de *Ciclón*, se sostuvo en ideas distintas del universalismo que seguían los líderes de *Sur* y *Orígenes*. En primer lugar, estaban las convicciones de Virgilio Piñera, secretario de redacción y líder de la propuesta estética y de las estrategias de intervención de la revista. Piñera puso en cuestión el lugar del creador o del poeta en las sociedades latinoamericanas dentro de los proyectos nacionales y frente a los centros imperiales. En declaraciones irreverentes y ensayos iconoclastas,²⁶ manifestó que existían limitados referentes de calidad en nuestros países, pero que esto no se presentaba sólo en Latinoamérica, sino que se debía a las maneras de legitimación de la literatura y el arte internacional. Condenó la artificialidad de la supuesta tradición poética nacional, basada en la escritura de manuales y en una comunidad de elogios mutuos, que era sorda a la complejidad de la vida de los hombres concretos. También señaló que los paradigmas del mundo internacional de las letras no seguían criterios de calidad estética, sino que se guiaban por condiciones asimétricas de un mundo artístico jerarquizado, cuyo centro eran capitales europeas. Además, aseguró que era posible percibir la falta de autenticidad de muchas obras contemporáneas, creadas para la participación en espacios centrales de legitimación cultural y no a partir de un trabajo de indagación en la propia experiencia del autor. Por esto, afirmaba, el arte y la literatura habían dejado de contribuir a ampliar la experiencia humana y no favorecían el

autores que estaban fuera del marco de *Sur* y que colaboraron en *Ciclón*. También se imprimieron las traducciones que Álvaro Rodríguez hiciera de obras cumbres de la Patafísica y otras propuestas culturales de los márgenes de la vida cultural parisina, como el ensayo “Filósofos y vagos” de Raymond Queneau, en *Ciclón*, vol. 1, núm. 4, 1955. Por lo demás, estos diálogos que desde Buenos Aires se planteaban con propuestas como la Patafísica tenían como centro en 1954 la revista *Letra y línea* editada por Aldo Pellegrini. Véase *Artefacto*, núm. 3, 1999. En <http://www.revista-artefacto.com.ar/revista/indice/?p=3> (fecha de consulta: octubre de 2011).

²⁶ Virgilio Piñera, “Cuba y la literatura”, en *Ciclón*, vol. 1, núm. 2, 1955, pp. 51-55.

espíritu crítico. Lo anterior hacía que, según su parecer, no fueran realmente universales las obras que se producían en los círculos de artistas y escritores en Latinoamérica ni en los campos artísticos e intelectuales de otras regiones, que se encontraban en un espacio supranacional que él mismo llamó “el país del arte”.²⁷

Estas ideas de Piñera dialogaron con las de Rodríguez Feo, director de *Ciclón*, que en esos años defendió valores cada vez más alejados de los que una vez lo llevaron a emprender el proyecto origenista con Lezama Lima. Este diálogo del director con el secretario de redacción y corresponsal de *Ciclón* es posible seguirlo en reseñas a exposiciones y notas críticas como “El dilema de nuestra pintura”, donde Rodríguez Feo diagnostica una crisis general del arte occidental, una falta de autenticidad que partía de seguir criterios de las galerías europeas o norteamericanas y de dejar de lado la exploración de la condición del artista.²⁸ De las opiniones de Rodríguez Feo en esos años, se puede inferir que no estaba de acuerdo con producir arte mediante la copia artificial y superficial de modelos importados, sino que lo verdaderamente universal como expresión humana lo encontraba en partir de las necesidades expresivas de cada creador. De modo que los directores de *Ciclón*, mediando la década de los cincuenta, coincidieron en afirmar que la universalidad como ideal de toda obra estética, no siempre consistía en estar actualizado con los centros imperiales ni era tampoco exclusivamente un asunto de prestigio, sino que se trataba un valor de las obras que lograban expresar toda la complejidad de la condición del hombre que caminaba al ritmo del mundo moderno. Además, Piñera y Rodríguez Feo confiaban en la necesidad de formar una comunidad creativa, que potenciara la formación de lectores críticos; pero también que ampliara los marcos del diálogo, los públicos y los espacios para difundir la creación.

La apuesta cosmopolita de *Ciclón*, entonces, no estuvo asociada al prestigio ni a la fundación de raíces para el sustento de una cultura na-

²⁷ Virgilio Piñera, “El país del arte”, en *Orígenes*, núm. 16, 1947, pp. 34-38.

²⁸ José Rodríguez Feo, “El dilema de nuestra pintura”, en *Ciclón*, vol. 2, núm. 2, 1956, pp. 84 y 85.

cional, sino al interés de poner a circular lecturas “raras” en su medio. De modo que en sus marcos, los prosistas y poetas jóvenes cubanos que comenzaban a publicar, como Severo Sarduy y Nivaria Tejera, ocuparon un lugar central. Ellos estuvieron acompañados por colaboraciones de escritores y críticos de pensamiento heterodoxo como José Luis Romero, Luis Cernuda, Harry Levin, Jorge Luis Borges, Witold Gombrowicz o Alfonso Reyes. Al conjunto anterior, se sumaron traducciones de autores iconoclastas como el Marqués de Sade y las propuestas patafísicas, así como lecturas literarias de Freud y otros recortes de poesía mundial, que no gozaban de mucho prestigio entre la intelectualidad cubana de los años cincuenta.²⁹ Todo esto cumplió con los propósitos que se enunciaron en la nota editorial del primer número de *Ciclón*, que llevó por título “Borrón y cuenta nueva”, donde se manifiestan los ánimos polémicos de Virgilio Piñera y el interés de Rodríguez Feo por crear una alternativa cultural distinta de la propuesta por *Orígenes*.³⁰ Estas intenciones se extendieron en la forma como se usaron colaboraciones de, por ejemplo, Jorge Luis Borges y Witold Gombrowicz, que en las páginas de la revista sirvieron para despertar polémicas contra Ortega y Gasset y contra el origenismo.³¹

²⁹ Con el título “Especulaciones”, se publicaron apartados de las obras completas de Alfred Jarry, trad. de Álvaro Rodríguez, en *Ciclón*, vol. 2, núm. 1, 1956; el núm. 6, 1955 incluía “Euforismos” de Julien Torma y varias lecturas inéditas de la obra de Freud fueron agrupadas en el núm. 6, 1956.

³⁰ En esta nota, además de esbozar la disputa con los directores de *Orígenes*, los editores anuncian que su objetivo era “revigorizar” la literatura cubana, en *Ciclón*, vol. 1, núm. 1, 1955, pp. 22 y 23.

³¹ Borges atacó a José Ortega y Gasset, una figura simbólica muy importante para *Sur* y *Orígenes*, en Jorge Luis Borges, “Nota de un mal lector”, en *Ciclón*, vol. 2, núm. 1, 1955, p. 28. Gombrowicz cuestionó la figura del poeta como guía de una comunidad restringida a los propios poetas, condenó el modo como la poesía se había autosegregado y vuelto tautológica. Además habló de ampliar los referentes de la alta cultura y finalizó su nota dirigiéndose a los escritores latinoamericanos: “quisiera llamar la atención sobre mi profunda vinculación y a la vez desvinculación con Sudamérica. Porque el latinoamericano en su fuero interno comparte, y grandemente, mi afán de liberación. Pero, no considerándolo su debilidad y vergüenza secreta, trata de producir ‘a la altura de París’. Así nacen vuestros poemas”. Véase Witold Gombrowicz, “Contra los poetas”, en *Ciclón*, vol. 1, núm. 5, 1955, pp. 9-16.

Mito fue una publicación contemporánea de *Ciclón* y su política editorial cosmopolita también apuntó a innovar y ampliar los marcos de referencia de actualidad cultural. En este caso, se respondió a la necesidad de poner a circular lecturas poco conocidas en el ámbito letrado colombiano de los años cincuenta, un medio anquilosado en el hispanismo heredero del siglo XIX y vigilado celosamente por un régimen conservador, cuya política cultural más relevante era la censura. Los de *Mito*³² buscaron atraer algo del pensamiento moderno de la primera mitad del siglo XX y, en este sentido, siguieron el ejemplo de las antecesoras *Sur* y *Orígenes*, así como las huellas de la revista *Crítica*, editada en Bogotá por Jorge Zalamea desde los últimos años de la década del cuarenta, hasta que fuera censurada y su director enviado al exilio en 1951. Los editores de *Mito*, Jorge Gaitán Durán y Hernando Valencia Goelkel, coincidieron con muchas de las ideas de Virgilio Piñera y José Rodríguez Feo sobre el cosmopolitismo y lo que hacía universal a la literatura. Como *Ciclón*, *Mito* no quiso institucionalizar una propuesta estética o una cultura literaria en los términos en los que lo habían hecho *Sur* y *Orígenes*. En cambio, en la publicación se propuso el diálogo del campo letrado colombiano con la coyuntura mundial de la Guerra Fría y, al tiempo, se quiso analizar la situación de violencia generalizada en la Colombia de los años cincuenta. De ahí la intención que anuncia el editorial del primer número de “poner las palabras en situación” y hacerlas “honestas con el medio en donde vegetan penosamente o se expanden”.³³ Pero no se apuntó a una política iconoclasta desde una actitud irreverente, como la que se llevó a cabo en *Ciclón*. En términos generales, *Mito* fue más conservadora y menos polémica que la empresa de *Ciclón*, aunque a su modo, contribuyó a la renovación del campo cultural en el que circuló.

³² También pasaron por la dirección de la revista Eduardo Cote Lamus, Pedro Gómez Valderrama, Fernando Charry Lara, entre otros intelectuales colombianos. Rafael Gutiérrez Girardot fue un importante colaborador y posteriormente defensor del proyecto. En el comité patrocinador estuvieron: Vicente Aleixandre, Luis Cardoza y Aragón, Carlos Drummond de Andrade, León de Greiff, Octavio Paz, Alfonso Reyes y Eduardo Zalamea Borda.

³³ *Mito*, núm. 1, 1955, p. 1.

Los paradigmas de cosmopolitismo de *Mito* entraron en diálogo con los de Jorge Luis Borges, Octavio Paz, Baldomero Sanín Cano y Alfonso Reyes; todos integraron su comité de patrocinio. Se miró atentamente la actualidad cultural de París, pero no la de la *NRF*, sino la que concentró *Les Temps Modernes* (1945-). Además, la publicación puso en un lugar protagónico a autores jóvenes, como García Márquez, Fernando Charry Lara y Álvaro Mutis. También abrió espacio a discusiones de la filosofía alemana. Al mismo tiempo que se tendían lazos en estas direcciones, se traducían autores como T. S. Eliot o Paul Valéry. La literatura se acompañaba de discursos como testimonios y textos sociológicos que daban cuenta de la convulsionada situación local.

El cosmopolitismo que sostuvo las políticas de importación/traducción en *Mito* se sostienen en una noción de la literatura como expresión universal, que se alejaba del universalismo de Ortega y Gasset y se acercaba al cosmopolitismo de Alfonso Reyes y de Jorge Luis Borges. En una pequeña nota sobre *Historia universal de la infamia*, Jorge Gaitán Durán señala que ni las opiniones de la crítica francesa, que redujo a Borges a un estilo admirable, ni las que dieran las perspectivas americanistas, que lo descalificaron por “europeizante”, revelaban la complejidad de su obra.³⁴ Gaitán Durán afirma que en *Historia universal de la infamia* subyace la intención de evidenciar la artificialidad de los mitos de Occidente y las complejas particularidades de los fenómenos porteños. Como Buenos Aires se movía en el ritmo del mundo moderno, Borges no debía, en opinión de Gaitán Durán, demostrar su autenticidad como porteño, pues él sencillamente expresaba una condición en un lugar dentro de este mundo, y esto ya lo hacía universal.

³⁴ Jorge Gaitán Durán afirmó: “Nuestro orgullo nacional, o continental, exige la elocuencia, la retórica, la ignorancia de apariencia viril y en realidad femenina por la pasividad y la laxitud que implica. Borges ha corrido el riesgo del *pastiche*, por lo demás consciente y voluntariamente, para lograr establecer un equilibrio entre los movimientos culturales del mundo y los elementos de nuestra vida como hombres colocados en determinado medio, entre instituciones, paisajes, e historias en formación”, en *Mito*, núm. 2, 1955, p. 113.

El entusiasmo con el que se alaba a Borges y se resalta la universalidad de su obra, contrasta con los reproches que Hernando Valencia Goelkel expresa a Ortega y Gasset en una nota que salió con motivo de la muerte del filósofo. Este crítico no manifiesta ninguna admiración por la labor cultural orteguiana; al contrario, sostiene que propiciar que “las gentes de habla castellana vieran la ocasión y la inminencia de incorporarse a un sitio de avanzada en la cultura mundial”, no fue más que una farsa: “nos hizo vivir una falsa primavera, un espurio amanecer, sin que nadie se diera cuenta, tal vez ni él mismo, de que en la propia entraña de su obra la atmósfera imperante era crepuscular”.³⁵ Hoy podemos leer esta crítica en diálogo con ideas antiimperialistas que comenzaron a transitar en esos años cincuenta, y de las que participaron varios sectores de intelectuales latinoamericanos. La apuesta de *Mito* no significó una ruptura o un cuestionamiento profundo al eurocentrismo o al colonialismo cultural, no obstante, como afirma Carlos Rivas Polo en uno de los trabajos más recientes sobre esta publicación,³⁶ sí se manifiesta la inquietud por impulsar una política cosmopolita que no fuera unidireccional. Se procuró publicar autores que, como Borges o García Márquez, apuntaron a dar forma a una expresión auténtica en diálogo con la idea de que la literatura era universal, en tanto sólo diera cuenta de la indagación personal y se diera en diálogo con valores que fueran más allá de los avatares locales.

Tanto *Ciclón* como *Mito* eran propuestas culturales que, más que proclamar verdades, coincidieron en la intención de formular preguntas y cuestionar criterios de gusto y de valor. Sus cosmopolitismos se beneficiaron de relaciones de intelectuales latinoamericanos, y sus puentes de comunicación con distintas partes del mundo. En los dos proyectos se intentaron

³⁵ En este texto además se lee: “Ortega representa un esfuerzo heroico de permanencia, de acumulación de energías de un mundo y un estilo de vida claudicantes [...]. Pero su legado de confusión y de desencanto, de extravío pesa, al fin de cuentas, poco al lado de su gran lección: la de un hombre que, en todos los momentos buscó dar razón de su vida”. Hernando Valencia Goelkel, “José Ortega y Gasset”, en *Mito*, núm. 5, 1955-1956, p. 382.

³⁶ Carlos Rivas Polo, *Revista Mito: vigencia de un legado intelectual*, Medellín, Universidad de Antioquia, 2010, p. 141.

ampliar los marcos de políticas de intercambio internacional precedentes, dislocando los centros de actualidad de la producción intelectual.

EN RESUMEN

La lectura de un número aniversario de *Sur*, el 192, 193, 194 (octubre-noviembre-diciembre de 1950), invita a concluir que el éxito de su universalismo era medido, al menos por su directora, con el criterio del número de figuras canónicas del pensamiento occidental que se lograron llevar a Argentina y distribuir por todo el mundo de habla hispana. Por rumbos cercanos estaban los parámetros de José Lezama Lima en los años de *Orígenes*, quien en declaraciones, como la nota conmemorativa citada arriba, deja traslucir que su propuesta cultural requería del prestigio y la aprobación de ciertos nombres. En *Ciclón* es patente el propósito de ampliar la idea misma de universalidad, y por medio de un cosmopolitismo irreverente buscar extender el panorama de lecturas propuesto por sus antecesoras; algo similar encontramos en la revista *Mito*. En estos casos, vemos que la voluntad importadora se amplía, la apuesta cosmopolita, al contrario del universalismo antecesor, no se limita a atraer en una dirección, sino que se pone un mayor énfasis en la necesidad de diversificar estéticas y temáticas. Es una voluntad que, además, comenzaba a percibir que era necesario pensar el acto de decir con sentido, o lo que en palabras del primer editorial de *Mito* se enuncia como la necesidad de que las palabras fueran “honestas con el medio donde vegetan penosamente”.³⁷ Esto tenía que ver con salir de las ciudades letradas, con pensar la letra en función de una vida más diversa y un público más amplio que el de los sectores que, tradicionalmente, se asumían depositarios de ciertos valores espirituales universales (en el sentido hegeliano). Esto lo explicita, por ejemplo, un artículo de José Luis Romero que apareció en *Ciclón*, donde aconseja a sus colegas tomarse en serio los procesos de masificación y no

³⁷ La redacción, “Las palabras también están en situación...”, en *Mito*, año I, núm. 1, 1955, p. 1.

despreciar otras capas sociales, por creerse ellos mismos los únicos portadores de valores humanos.³⁸

Adriana Kanzepolsky empleó la metáfora del dibujo para insinuar la dimensión creativa de la selección editorial de los origenistas en su estudio *Un dibujo del mundo. Extranjeros en Orígenes*.³⁹ Kanzepolsky describió cómo se modeló un esquema del mundo según los criterios de los colaboradores de una empresa que se caracterizó por buscar intercambios fuera de Cuba. Como el proyecto estudiado por Kanzepolsky, los otros medios que abordé fueron empresas literarias con tendencia a buscar intercambios culturales, guiados por el universalismo o el cosmopolitismo. Cada proyecto buscó alianzas y propició, por medio de la traducción y la crítica, la circulación de diversos autores.⁴⁰ Al seguir con la misma metáfora de Kanzepolsky es posible afirmar que los trazos que definieron cada uno de los dibujos del mundo de *Sur*, *Orígenes*, *Mito* y *Ciclón* fueron distintos y dependieron de diversas formas de entender el sentido de los intercambios culturales, bien fuera en términos universalistas o cosmopolitas. Con esta comparación se mostraron las variaciones en las concepciones del universalismo y cosmopolitismo, así como la forma como estas nociones movieron políticas editoriales de diversas empresas culturales.

³⁸ José Luis Romero, “En torno a los caracteres del mundo actual. La renovación de la conciencia social”, en *Ciclón*, vol. 1, núm. 5, 1955, p. 23.

³⁹ La figura del dibujo fue anunciada por Wallace Stevens en una carta del 6 de abril de 1945 dirigida a José Rodríguez Feo: “The act of editing a review is a creative act and, in general, the power of literature is that in describing the world it creates what it describes. Those things that are not described do not exist [...]”. Beverly Coyle and Alan Filreis [eds.], *Secretaries of the moon: the letters of Wallace Stevens and Rodríguez Feo*, Durham, Duke University Press, 1986, p. 56. Adriana Kanzepolsky la retomó para su trabajo *Un dibujo del mundo. Extranjeros en Orígenes*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2004, p. 170.

⁴⁰ Esto ha sido de gran interés para la crítica que ha retomado la discusión alrededor de estas revistas cosmopolitas y ha vuelto a pensar el asunto de la universalidad en cada uno de los proyectos. Véanse en *ibid.*, pp. 16 y 17; Patricia Willson, *La constelación del Sur. Traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2004, p. 272 y Pedro Sarmiento Sandoval, *La revista Mito, en el tránsito de la modernidad a la posmodernidad literaria en Colombia*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 2006.

BIBLIOGRAFÍA

- APPIAH, KWAME ANTHONY, *Cosmopolitanism: ethics in a world of strangers*, Nueva York, W.W. Northon & Co, 2006.
- BIANCO, JOSÉ, “Debates: moral y literatura”, en *Sur*, núm. 126, 1945, pp. 62-84.
- BORGES, JORGE LUIS, “El escritor argentino en la tradición”, en *Sur*, núm. 232, 1955, pp. 1-8.
- _____, “Nota de un mal lector”, en *Ciclón*, vol. 2, núm. 1, 1955, p. 28.
- BRECKENRIDGE, CAROL, SHELDON POLLOCK *et al.* [eds.], *Cosmopolitanism*, Durham/Londres, Duke University, 2002.
- CALOMARDE, NANCY, *El diálogo oblicuo. Orígenes y Sur: fragmentos de una escena de lectura latinoamericana (1944-1956)*, Córdoba, Alción Editora, 2010.
- COYLE, BEVERLY AND ALAN FILREIS [eds.], *Secretaries of the moon: the letters of Wallace Stevens and Rodríguez Feo*, Durham, Duke University Press, 1986.
- DÍAZ, DUANEL, *Los límites del origenismo*, Madrid, Colibrí, 2005.
- ETTE, OTTMAR, “Sendas del saber. Cinco tesis acerca de la conciencia universal y las literaturas mundiales”, en *Del macrocosmos al microrrelato. Literatura y creación nuevas perspectivas transreales*, trad. de Rosa María S. de Maihold, Guatemala, F&G Editores, 2009, pp. 219-142.
- GAITÁN DURÁN, JORGE, “Historia universal de la infamia”, *Mito*, núm. 2, 1955, p. 113.
- GOMBROWICZ, WITOLD, “Contra los poetas”, en *Ciclón*, vol. 1, núm. 5, 1955, pp. 9-16.
- KANZEPOLSKY, ADRIANA, *Un dibujo del mundo. Extranjeros en Orígenes*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2004.
- _____, “Orígenes/Sur: el murmullo de una conversación americana”, en Javier Lazarte [ed.], *Territorios intelectuales. Pensamiento y cultura en América Latina*, Caracas, La Nave Va, 2001.
- LA REDACCIÓN, “Las palabras también están en situación...”, en *Mito*, año I, núm. 1, 1955, p. 1.

- LEZAMA LIMA, JOSÉ, *Fascinación de la memoria. Textos inéditos de José Lezama Lima*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1993.
- _____, “Diez años en *Orígenes*. Advertencia”, en *Orígenes*, núm. 35, 1954, p. 65.
- _____, “Alrededores de una antología”, en *Orígenes*, núm. 31, 1952, pp. 63-68.
- _____, “*Orígenes*”, en *Orígenes*, núm. 1, 1944, pp. 5-7.
- LÓPEZ CAMPILLO, EVELYNE, *La Revista de Occidente y la formación de minorías. 1923-1936*, Madrid, Taurus, 1972.
- OCAMPO, VICTORIA, “Verano 1930-1931, Verano 1950-1951”, en *Sur*, núms. 192, 193 y 194, 1950, pp. 5-8.
- PIÑERA, VIRGILIO, “En el país del arte”, en *Orígenes*, núm. 16, 1947, pp. 35-3.
- _____, “Cuba y la literatura”, en *Ciclón*, vol. 1, núm. 2, 1955, pp. 51-55.
- REYES, ALFONSO, “Atenea política”, en *Tentativas y orientaciones*, en *Obras completas XI*, México, FCE, 1970, pp. 190 y 191.
- RODRÍGUEZ FEO, JOSÉ, “La obra de Mariano y su nueva estética”, en *Orígenes*, núm. 3, 1944, pp. 43-45.
- _____, *Ciclón*, vol. 2, núm. 2, 1956, pp. 84 y 85.
- ROMERO, JOSÉ LUIS, “En torno a los caracteres del mundo actual. La renovación de la conciencia social”, en *Ciclón*, vol. 1, núm. 5, 1955, pp. 21-24.
- SARLO, BEATRIZ, *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1988.
- SARMIENTO SANDOVAL, PEDRO, *La revista Mito, en el tránsito de la modernidad a la posmodernidad literaria en Colombia*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 2006.
- VALENCIA GOELKEL, HERNANDO, “José Ortega y Gasset”, en *Mito*, núm. 5, 1955-1956, p. 113.
- WALLERSTEIN, IMMANUEL, *Universalismo europeo. El discurso del poder*, México, Siglo XXI editores, 2006.
- WILLSON, PATRICIA, *La constelación del Sur*, Buenos Aires, Siglo XXI editores, 2004.