



Martín Greco, *La penosa manía de escribir: Ramón Gómez de la Serna en la revista Saber Vivir, 1940-1956.* Buenos Aires: Fundación Espigas, 2009, 362 pp.

Patricia Artundo

Universidad de Buenos Aires

La penosa manía de escribir: Ramón Gómez de la Serna en la revista Saber Vivir, 1940-1956, resultado de la investigación de Martín Greco, da cuenta de la presencia del escritor español en el Archivo Carmen Valdés y de su relación particular con la revista *Saber Vivir*. Esta primera afirmación necesita de algunas precisiones y aclaraciones. Y esto porque a veces el objeto revista llega a opacar la imagen de quién o quiénes estuvieron detrás de él. Y, en este sentido, el caso de *Saber Vivir* es ejemplar. Revista escasamente conocida y frecuentada por unos pocos, su historia no forma parte de un imaginario colectivo como podría ser el caso de otras como *La Biblioteca* de Paul Groussac, *Nosotros* de Alfredo Bianchi y Roberto F. Giusti o *Sur* de Victoria Ocampo, así identificadas a partir de quiénes las dirigieron.

Por eso, en primer término, es necesario saber quién fue Carmen Valdés, en tanto fue ella quien hasta su fallecimiento cuidó la integridad de ese Archivo. Carmen Valdés (1909-2004); según ella misma se autodefinió, fue una periodista y promotora de actividades artísticas. Desde su fundación en 1940 fue Secretaria General y durante muchos años subdirectora de la revista *Saber Vivir* (1940-1956) y dirigió luego la galería de arte homónima, destinada a promover artistas jóvenes. Fue co-fundadora de la Sociedad Amigos del Arte Oriental, además de colaboradora de importantes revistas como *The Studio*. Integró las

Olivar N° 15 (2011), 221-225.

medio intelectual que los recibió estaba fuertemente marcado por un antifascismo que se radicalizaría durante la década de 1940.

En este sentido, es necesario recordar que en sus primeros años de existencia *Saber Vivir* estuvo estrechamente ligada a la producción cultural del exilio republicano en la Argentina: una toma de decisión política que no puede dejar de ser considerada al pensar la revista. También es cierto que como forma de intervención cultural, *Saber Vivir* se propuso a sí misma como una suerte de refugio para la cultura. En la nota editorial que abrió su primer número (agosto de 1940) se puede leer el contexto en el que ella hizo su aparición. Allí, su director, José Eyzaguirre afirmaba:

No habríamos incurrido en la vulgaridad de presentarnos con una declaración previa –al modo de los timoratos semanarios de fin de siglo– si no temiésemos que nuestro título pudiera parecer una tanto intempestivo, en estos días dolorosos que afligen al mundo. Es por esto que juzgamos oportunas explicaciones [...] Creemos asimismo que en el saber vivir hay mucho más que problemas materiales; hay un gran problema espiritual: el enorme problema de mantenerse serenamente entre las dichas y de sobrellevar, sin desazones, los quebrantos. Es en este sentido que hoy, más que nunca, hace falta saber vivir, para salvar el abismo a cuyo borde nos colocaron manteniendo incólumes las ilusiones y cada día más puras las esperanzas. Solo así garantizaremos la supervivencia de una serie infinita de valores que no deben morir.

El lineamiento propuesto marcó las colaboraciones de escritores y artistas. Unos y otros sabían cómo iban a ser leídos sus textos y cómo iban a ser miradas las imágenes. Por ejemplo si pensamos en publicaciones contemporáneas que a comienzos de los años cuarenta apoyaron la opción antifacista, como es el caso de *Correo Literario*, o de *Argentina Libre* y de la misma *Saber Vivir*; veremos que las tres compartieron a artistas, escritores y críticos, entre ellos: María Rosa Oliver, Jorge Romero Brest, Oliverio Girondo, Raquel Forner, Attilio Rossi, Mário de Andrade. Sin embargo, el carácter y el tono de sus textos en cada una de estas publicaciones difería notablemente ya que si las tres compartían un ideal antifascista, no obstante, cada una pensaba de manera diferenciada su intervención en el presente. Los colaboradores tenían absolutamente conciencia de esto: ellos sabían cuál iba a ser el

contexto de publicación y también cómo iban a ser leídos sus textos o sus imágenes en cada uno de esos contextos.

Pero, como decía antes, el Archivo nos permite ingresar al mundo no ya que rodea a la revista, sino a aquél que está por detrás de ella y al que difícilmente tendríamos acceso de no mediar su existencia. Ese ingreso nos permite ver cómo se construyó la revista número a número, página por página, y a comprender cómo fue pensado en su integridad cada uno de ellos. Por último, también nos ayuda a conocer las decisiones que se tomaron en cada momento en relación a cómo y dónde se publicarían textos e imágenes, pensando con Beatriz Sarlo –en “Intelectuales y revistas: razones de una práctica”, en *Le discours culturel dans les revues latino-américaines (1940-1970)*– que estas decisiones constituyen un índice del valor que se les asignaba en la sintaxis de la revista.

En el caso de Ramón, allí están sus recibos de pago o invitaciones a conferencias, su correspondencia con Valdés, sus manuscritos y textos dactilografiados. Y si esta es una simple y vaga enumeración de lo que uno puede encontrar en el Archivo, lo cierto es que su presencia tiene una relevancia en él que no necesariamente comparten otros colaboradores.

Esta presencia permite no solo aproximarnos a la arquitectura de sus textos, sino que también nos da indicios de otros que no se llegaron a publicar, como es el caso de “Los esclavos monturas” que era, por lo que se intuye, demasiado atrevido en los términos de decoro que manejaba la publicación. Otros artículos como “Despedida de la conferencia”, de marcado tono autobiográfico, sirven para cerrar uno de los capítulos más importantes en la vida de Ramón, su actividad como conferencista. Una actividad que fue clave en el desarrollo de su vida profesional y que, en el contexto local, lo tuvo en un lugar central desde su primera visita a la Argentina en 1931 situándolo en el centro de las polémicas en torno al formato “conferencia”.

Como lo ha destacado Martín Greco en su organización de *La penosa manía de escribir*, no es este el único artículo con carácter autorreferencial presente en la revista. Otros, como “El retrato perdido”, señalan el particular valor asignado por Ramón a la obra de Diego Rivera que desde los años de *Ismos*, con su artículo “Riverismo” –recogido en *Ismos* en 1931 y publicado inicialmente con el mismo título en el número 2 de *Sur*, en otoño de ese año– fue el punto de partida para nuevas reflexiones sobre arte, en particular, sobre el cubismo.

Pocas veces, además, uno tiene la posibilidad de ingresar a ese mundo privado del escritor en tanto arquitecto de sus obras. Y en esto, el Fondo *Saber Vivir* es notable. No solo porque podríamos trazar una historia acerca de los distintos modos en que a lo largo de más de quince años Ramón trabajó sus textos, sino porque nos permite comprender la dimensión de su familiaridad con la revista.

Me refiero específicamente a que es conocida su práctica de intervenir de manera directa sobre cómo deberían ser *mostrados* sus textos. Allí, donde otros se desentendían y los dejaban librados al criterio de la revista, sabemos que él asumía una postura más activa y, lo que no es menos importante, esto era aceptado por *Saber Vivir*. En este sentido, “La E-rata” permite seguir el contexto de producción de su artículo: desde el manuscrito de trabajo en sus diferentes etapas, a la “construcción” del título –un fotomontaje– que se organiza a partir del artículo “La” y de la letra “E” recortados y de la foto de una rata, en realidad, de la mano que *alimenta* a la rata.

Desopilante desde su título y agudamente crítico en su formulación, en “La E-rata” Ramón tocaba uno de los puntos más delicados en relación con un autor y su obra. En él se ocupaba precisamente de las erratas en que incurrían los editores y de lo reiterado de esta situación. De manera tácita, era el reconocer el estado de indefensión en que se encontraba un autor, incapaz de corregir las erratas en tanto solo era posible reconocerlas una vez que habían sido publicadas. Su artículo era una crítica aguda frente a esta situación, realizada desde el interior mismo de *Saber Vivir*, otra artífice de muchas erratas en sus textos.

Como vemos, la presencia de Ramón Gómez de la Serna en el Fondo *Saber Vivir* del Archivo Carmen Valdés, nos permite pensar al escritor y a su obra desde una perspectiva más integral. Perspectiva que nos brinda un amplio arco de posibilidades, en cuyos extremos más visibles se ubican la crítica genética y la crítica literaria como formas posibles de abordaje. Y esto es así debido al manejo de la noción ampliada que subyace en la categoría documento y que es lo que explica la importancia asignada a la preservación de un archivo. Y, que en definitiva y en el caso de Ramón nos permite formular nuevas preguntas que exceden la propia materialidad de sus textos impresos.