

LIBROS DE FILO

Por el camino de Puan 3

Las revistas literarias

Gabriela Franco (coordinadora)



LETRAS

Por el camino de Puan 3

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS DE LA UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

Decano
Américo Cristófalo

Vicedecano
Ricardo Manetti

Secretario General
Jorge Gugliotta

Secretaria Académica
Sofía Thisted

**Secretaria de Hacienda
y Administración**
Marcela Lamelza

**Secretaria de Extensión
Universitaria y Bienestar
Estudiantil**
Ivanna Petz

Secretario de Investigación
Cecilia Pérez de Micou

Secretario de Posgrado
Alberto Damiani

Subsecretaria de Bibliotecas
María Rosa Mostaccio

**Subsecretario
de Transferencia
y Desarrollo**
Alejandro Valitutti

**Subsecretaria de Relaciones
Institucionales e
Internacionales**
Silvana Campanini

**Subsecretario
de Publicaciones**
Matías Cordo

Consejo Editor
Virginia Manzano
Flora Hilert
Marcelo Topuzian
María Marta García Negroni
Fernando Rodríguez
Gustavo Daujotas
Hernán Inverso
Raúl Illescas
Matías Verdecchia
Jimena Pautasso
Grisel Azcuy
Silvia Gattafoni
Rosa Gómez
Rosa Graciela Palmas
Sergio Castelo
Ayelén Suárez
Directora de imprenta
Rosa Gómez

Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras
Colección Libros de Filo

ISBN 978-987-8363-73-8

© Facultad de Filosofía y Letras (UBA) 2021

Subsecretaría de Publicaciones

Puan 480 - Ciudad Autónoma de Buenos Aires - República Argentina

Tel.: 5287-2732 - info.publicaciones@filo.uba.ar

www.filo.uba.ar

La realización de este número contó con el apoyo de la Beca Creación del Fondo Nacional de las Artes.

Por el camino de Puan 3 : las revistas literarias / Alejandro Mársico ... [et al.] ;
coordinación general de Gabriela Franco. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos
Aires : Editorial
de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires, 2021.
292 p. ; 21 x 14 cm. - (Libros de Filo)

ISBN 978-987-8363-73-8

1. Literatura. 2. Crítica de la Literatura Argentina. I. Mársico, Alejandro. II.
Franco, Gabriela, coord.
CDD 809.04

Por el camino de Puan 3
Las revistas literarias

Gabriela Franco (coordinadora)



Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

Por el camino de Puan

Esta publicación, realizada principalmente por estudiantes, se propone como un espacio de difusión de la literatura contemporánea —con especial énfasis en las obras literarias de lxs escritorxs que se están formando actualmente en la carrera de Letras— y procura estimular, ampliar y profundizar el diálogo entre la universidad y el campo literario.

Hacer una revista literaria es una experiencia de aprendizaje variada, rica y continua. Con el deseo de conocer más acerca de la tradición en la que nos inscribimos y con la intención de compartir saberes y dificultades con otras publicaciones, para este tercer número salimos a conversar con figuras clave de las revistas literarias argentinas.

Creemos en el poder formativo de la lectura, la acción, la reflexión y el diálogo. Creemos que compartir experiencias es uno de los modos básicos de la transmisión de conocimiento. Creemos que el intercambio con otrxs escritorxs es fundamental en la formación de lxs escritorxs en ciernes. *Por el camino de Puan* se asume como ese territorio de encuentro y lo celebra.

Colaboradores

Redacción, investigación y edición

Silvana Abal
Lucía Arambasic
Timoteo Castagna
Pablo Codazzi
Nicolás Gabriel Gandini
Daniel Gutiérrez
Silvina Kogna
Mauro Márquez
Alejandro Mársico
Paula Monteleone
Pablo Redivo
Nahuel Sánchez
Victoria Solís
Sofía Somoza
Rocío Viñas

Obras literarias seleccionadas

Nicolás Antonoli
Julián Berenguel
Sofía Amaranta Biondi Mollí
Sofía Blasco López
Ramiro Nahuel Bugarín
Catalina Cabral Spuri
Melissa Cammilleri
Manuel Félix Cantón
Christian Ariel Formentti
Daniela Giménez
Micaela González
Belén González Johansen
Roberto Oscar Ipiña
Silvina Kogna
Mauro Márquez
Samir Muñoz Godoy
Carolina Lara Parietti
Luciana Sofía Pino
Juliana Planas
Cecilia Inés Pooli
M. Agustina Raimondo Bernasconi

Edward Ravelo
Pablo Redivo
Tomás Schuliaquer
Macarena Suárez

Columnas de opinión

Adriana Amante
Carlos Battilana
Elsa Drucaroff
Sylvia Iparraguirre
Hinde Pomeraniec
Facundo Ruiz

Escritorxs invitadxs

Susana Cella
Silvia Jurovietzky
Lucas Margarit
Mercedes Roffé

Testimonios

José María Brindisi
Martín Castagnet
Alejandro Crotto
Salvador Gargiulo
Liliana Heker
Emilio Jurado Naón
Christian Kupchik
Jorge Lafforgue
Hernán Ronsino
Guillermo Saavedra
José Villa

Lectura de originales

Silvana Abal
María Inés Aldao
Nicolás Antonoli
María Cristina Ares
Sofía A. Biondi Mollí
Miguel Chacón
Pablo Codazzi
Carla Corbella
Cristina Daniele
Jorge De Lucca

Alina Dragonetti
Federico Fernández Zelcer
Christian Ariel Formentti
Romina Freschi
Belén González Johansen
Daniel Gutiérrez
Fabio Nahuel Lezcano
Luciana Mariel Lovato
Florencia Maña
Mauro Márquez
Mariano Ezequiel Massone
Camila Medail
Marlon Medina
Samir Muñoz Godoy
Ayelén Pampín
Lautaro Paredes
Luciana Pino
Ornella Puccio Juretic
M. Agustina Raimondo Bernasconi
Laura Ramírez
Edgardo Ruffo
Tomás Ruiz
Paula Irupé Salmoiraghi
Nahuel Sánchez
Thomas Schonfeld
María Sevlever
Sofía Somoza
Dolores Turienzo Dannenberg

Sección invitada

Lucas Adur
Ignacio Allende
Belén Barroero
Paula Benítez
Belén Bordón
Belén Gómez
Camila Ponturo

Coordinación

Gabriela Franco

Índice

Investigación: revistas literarias argentinas	11
Un panorama de las revistas literarias argentinas <i>Alejandro Mársico</i>	13
La cultura y los libros, artículos de primera necesidad <i>Hinde Pomeraniec</i>	24
Texto de presentación del primer número de <i>Por el camino de Puan</i> <i>Carlos Battilana</i>	27
<i>El Escarabajo de Oro</i>: una escuela de educación literaria <i>Sylvia Iparraquirre</i>	30
Conversación con Jorge Lafforgue <i>Mauro Márquez y Victoria Solís</i>	32
Entrevista a Liliana Heker "Formar parte de una revista te obliga a dialogar con la época que te toca vivir" <i>Silvana Abal y Lucía Arambasic</i>	36
Entrevista a José Villa A treinta años de la revista <i>18 Whiskys</i> <i>Silvina Kogna y Pablo Redivo</i>	54

Lxs nuevxs narradorxs: selección de cuentos **63**

31., Manuel Félix Cantón 65

El propietario, *Roberto Oscar Ipiña* 73

Llamas, Julián Berenguel 82

Toda luz se apaga, *Ramiro Nahuel Bugarín* 87

Camino del héroe, *Edward Ravelo* 94

Regalar cigarrillos, *Mauro Márquez* 99

Identidad, *Macarena Suárez* 108

Todo tiene un sentido, *Tomás Schuliaquer* 114

La novela de la noche, *Carolina Lara Parietti* 121

El coleccionista, *Pablo Redivo* 125

Un sol de noche, *Daniela Giménez* 133

Ícara, *Melissa Cammilleri* 139

Lucy, *Silvina Kogna* 143

La abuela chiquita, *Catalina Cabral Spuri* 147

La fábula del caracol de Almagro, *Belén González Johansen* 155

Lxs nuevxs poetas: selección de poemas **161**

Dos poemas, *Cecilia Inés Pooli* 163

Un momento, por favor, *Micaela González* 169

Si llueve camino tranquilo y mojado, *Samir Muñoz Godoy* 170

En la ventana, *Sofía Amaranta Biondi Molli* 172

Dibujos , <i>Juliana Planas</i>	175
en la 347 , <i>Sofía Blasco López</i>	176
prácticas de cocina , <i>Nicolás Antonioli</i>	178
Me quiere, no me quiere , <i>Luciana Sofía Pino</i>	180
La porteña , <i>Christian Ariel Formentti</i>	181
las hilanderas , <i>María Agustina Raimondo Bernasconi</i>	183
Relatos felisbertianos	187
Covers felisbertianos <i>Lucas Adur</i>	189
La piñata , <i>Paula Benítez</i>	191
Reverso insomne , <i>Belén Barroero</i>	194
Cucharas , <i>Belén Gómez</i>	196
El taller , <i>Belén Bordón</i>	199
Cerradura abierta , <i>Ignacio Allende</i>	204
Un adorno de verano , <i>Camila Ponturo</i>	213
Poetas invitadxs	215
Susana Cella	217
Lucas Margarit	222
Silvia Jurovietzky	226
Cómo escribí	233
Cómo escribí "Cinco noches" <i>Mercedes Roffé</i>	235

Diálogos en Letras	239
¿Cuándo la escritura es creativa?	241
Enseñar el oficio de la escritura es esencial en la carrera de Letras <i>Elsa Drucaroff</i>	242
Nuestra virgen de la hipótesis <i>Facundo Ruiz</i>	250
Fragmentos de algún discurso amoroso <i>Adriana Amante</i>	257
Reseñas	271

Investigación: revistas literarias argentinas

¿Qué ha significado para lxs escritorxs formar parte de una revista literaria? ¿Con qué desafíos se enfrentan hoy las publicaciones periódicas? ¿Qué trajo de nuevo la era digital? ¿Con qué fundamentos se definen los criterios de una revista o un suplemento cultural? ¿Cómo se reparte el trabajo? ¿Qué preguntas suscitó la aparición de nuestra revista? A través del testimonio de un nutrido grupo de escritorxs vinculadxs con publicaciones emblemáticas y/o actuales, en el dossier que se ofrece a continuación intentamos dar respuesta a estas y otras preguntas en torno a ese espacio de reflexión, encuentro, resistencia, producción y formación que representan las revistas literarias.

Un panorama de las revistas literarias argentinas

Alejandro Mársico

Producción: Silvana Abal, Lucía Arambasic, Silvina Kogna, Mauro Márquez,

Pablo Redivo y Victoria Solís

La Argentina es un país de revistas literarias. Desde las históricas *Martín Fierro*, *Proa*, *Claridad* y *Sur*, hasta las más actuales como *Otra Parte*, *Orsai* o *El Ansia*, pasando por ineludibles como *Contorno*, *El Escarabajo de Oro* y *Crisis*, nos encontramos con un abanico tan abundante que es imposible hacer un recorrido que no incurra en alguna injusta omisión, dada la vastedad de publicaciones significativas que han surgido y perdurado a lo largo de nuestra historia. Ya sea con la intención de perpetuar una estética o de arremeter contra ella, es indudable que en cada momento hubo un diálogo entre estas publicaciones y el “espíritu de la época”, concepto tan etéreo como cierto al mirar al pasado y ver cómo las nuevas manifestaciones han desplazado a las anteriores, incorporando sus rasgos u oponiéndose, recuperando elementos del pasado o inventando un futuro.

En pleno siglo XXI, la virtualidad gana cada vez más terreno y el campo de las publicaciones periódicas se ha diversificado por la necesaria reinención de los tradicionales espacios impresos o por la llegada de nuevas voces

que hallaron en el mundo virtual una posibilidad de existencia. A la luz de estos cambios, no es ocioso preguntarnos cómo se organizan las revistas literarias hoy en día, cuál suele ser su periodicidad o si el papel sigue siendo un soporte preferido y conveniente. Con estas y algunas otras preguntas, salimos a buscar el testimonio de un nutrido conjunto de protagonistas del mundo de las revistas literarias, todxs ellxs con distintas experiencias e intereses. Las respuestas fueron de lo más variadas: algunas publicaciones apuestan por una organización más horizontal, otras tienen equipos con roles y jerarquías definidos, algunas confían en el papel, otras en la virtualidad, varias de ellas en ambos soportes, pero todas, de un modo u otro, se enfrentan a las mismas problemáticas, de las que intentaremos dar cuenta en las líneas que siguen.

Las Ranas, El Ansia y Carapachay

Reconocida con el Premio a la Mejor Publicación Cultural, otorgado por la Asociación Argentina de Críticos de Arte y el Primer Premio a Revistas Culturales Impresas del Fondo Nacional de las Artes, *Las Ranas* es una publicación que apareció por primera vez en 2005. Sus pilares, como afirma su director Guillermo Saavedra, son “artes, ensayo y traducción”, con un énfasis en producciones fuera de lo convencional para los lectores argentinos: “Teníamos la certeza de que había en el medio cultural argentino una saturación de cierta agenda vinculada con el *mainstream* en detrimento de manifestaciones menos notorias pero muy relevantes, así como también un descuido, un desinterés por ciertos autores, obras y asuntos del pasado sobre los que nos parecía importante volver”.

La revista es de publicación anual y su funcionamiento interno se basa en la horizontalidad: “Solemos tener

reuniones para ponernos de acuerdo en el sumario. Cada uno comenta sobre qué asunto o autor pretende trabajar y, a partir de eso, se intenta dar cabida a todas las iniciativas con el único requisito de evitar superposiciones o redundancias. Por lo demás, la revista funciona como una huerta colectiva: cada cual trabaja su parcela según sus ganas y sus posibilidades. El único territorio que requiere de acuerdos es el del *dossier*: este debe girar en torno a una figura o un tema que nos convoque a todos”.

Los *dossiers* están dedicados a figuras del arte y la cultura, abordadas desde ángulos originales, mediante la producción de notas, entrevistas y otros materiales realizados con especial cuidado en su imparcialidad: “hemos tratado con pareja alegría y similar minuciosidad la obra de Aníbal Troilo o la de Morton Feldman, el cine de Sokurov o la música del Cuchi Leguizamón”, ejemplifica Saavedra, y declara el mantra de *Las Ranas*: “mantener una actitud similar ante los materiales más diversos”.

Podemos ver esta misma actitud en *Carapachay*. Creada en 2015 por Luciano Guiñazú, Sebastián Russo y Hernán Ronsino, esta revista digital fue ampliando su panorama en los últimos años. Ronsino detalla: “La revista en un comienzo estaba muy centrada en una temática y una geografía: el agua y el delta. Con el correr de los números nos fuimos abriendo un poco más sin perder el eje estructural”. Esa expansión abarca entrevistas, correspondencias, relatos, ensayos, crónicas, reseñas y ensayos fotográficos.

La propuesta, sin embargo, no es solo temática, sino integral, al tratarse de la creación de un espacio en donde “podamos pensar, interrogar, debatir sobre temas y entrecruzamientos que tengan que ver con lo político, con lo narrativo”, aclara Ronsino, y en el cual el eje transversal sea “cierta mirada descentrada, periférica, algo anacrónica, incluso desde el diseño”.

A diferencia de *Las Ranas*, que publica en papel y tiene su página web, *Carapachay* es una revista que se piensa como una publicación puramente digital: “Las revistas hoy ocupan un lugar social distinto que el que ocupaban en otras décadas. La centralidad de la lectura impresa se ha perdido. Nosotros hacemos una revista digital. Las posibilidades de acceso son infinitas y es gratuita. La experiencia funciona de un modo mucho más desanclado: la relación con la lectura y sus efectos es profundamente distinta”.

En la actualidad, además, la posibilidad de publicar por medios digitales da aire y tiempo para obtener financiación: “La revista se mantiene, fundamentalmente, por la colaboración desinteresada de todos los que participan. Pero desde que conseguimos el apoyo del programa de financiamiento del Ministerio de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires (Mecenazgo) podemos retribuir esa buena voluntad con un pago. Y así, además, mantener el diseño, la página web, los colaboradorxs. Esto nos permite tener una perspectiva a mediano plazo”.

En muchas de las experiencias, lo que se repite es la necesidad de un apoyo financiero porque, como bien dice Guillermo Saavedra, “la vida cotidiana se ha vuelto muy difícil para todos, y dedicarse a una tarea como esta, que no será retribuida materialmente, implica postergar otras de las que depende la subsistencia”, mostrando así cómo muchos de estos proyectos se mantienen más que nada por el amor y la pasión de sus colaboradorxs.

En este sentido, Saavedra tiene claras dos razones que conspiran contra la viabilidad y la continuidad de esta clase de emprendimientos: por un lado, “la dependencia siempre odiosa de alguien capaz de sostenerlos económicamente y que suele ausentarse enseguida al comprender que estos proyectos no producen lucro” y, por otra parte, “la exigencia de una homogeneidad ideológica, que tiende a romperse

a corto o mediano plazo”. Para sobrellevar estos obstáculos, Saavedra presentó dos soluciones al equipo de trabajo: “propuse constituir un grupo lo suficientemente numeroso y heterogéneo como para poder sostener económicamente la revista entre nosotros, más algunos aportes publicitarios y subsidios. Y, en vistas de evitar polémicas y disensos que terminarían por disolver el proyecto, sugerí conformar una suerte de colectivo que, lejos de buscar posiciones ideológicamente afines, suponía la aceptación de los puntos de vista particulares de cada cual, que tendrían la posibilidad de manifestarse sin restricciones”.

Pero no todas las revistas funcionan de la misma manera. Por caso, José María Brindisi, director de la revista anual *El Ansia*, asegura que “la horizontalidad extrema nunca es buena para que un proyecto avance”, por lo que es igualmente cierto que cada grupo genera su propio modelo de trabajo y sus propias reglas.

Creada en 2013, *El Ansia* es una publicación dedicada a la narrativa argentina que se produce en formato libro con una estructura fija: “Elegimos tres autores con la idea de retratarlos desde diferentes perspectivas: escribimos una crónica de los encuentros y un ensayo sobre sus obras, les pedimos que nos recomienden libros y, finalmente, escogemos textos diversos escritos por ellos”.

Los objetivos de la revista, declarados por Brindisi, son precisos: “Meterme en la vida de los escritores, seguirlos, rastrear las preocupaciones y los temas que luego se replican en la obra; en definitiva, intentar conocerlos”. La idea es sacar a lxs autorxs de ciertos espacios de previsibilidad, a la vez que revitalizar el lugar de la crítica: “No creo que los escritores tengan casi nada valioso para decir sobre su propia obra, y sí sobre el resto del universo”. El resultado de esta postura hace de *El Ansia* un mecanismo que analiza a cada autxr en su contexto: “Nos interesa el lugar que

ocupa en el mundo, su circulación dentro del campo literario, y eso desde luego excede su obra”.

Hablar de Poesía, Rapallo y op. cit.

Fundada por Luis Tedesco y Ricardo H. Herrera, el primer número de *Hablar de Poesía* salió en junio de 1999. Desde el número 36 la revista está a cargo de Alejandro Crotto, quien aclara: “La propuesta es poner nuestro grano de arena para mantener viva esa genial tradición de una Buenos Aires con excelentes revistas de poesía”. A partir de su dirección, Crotto ha hecho algunos cambios: “Convocar a más gente para que sea un trabajo de equipo, inaugurar el portal web y tener más presencia en las redes, darle una imagen más moderna y fresca, como la nueva manera ‘desordenada’ de disponer el material”.

Ante la pregunta acerca de si la poesía ocupa un lugar marginal en el campo literario, Crotto responde sin vacilaciones: “La poesía, como lo saben todos los que tienen que saberlo, es secretamente el corazón mismo del campo cultural”.

En octubre de 2017, se inauguró el portal web de la revista: “Es un medio muy poderoso para compartir lo que amamos, que es el corazón de este proyecto”. Con relación al debate sobre los soportes (versión papel versus versión digital), Alejandro Crotto remarca la importancia de encontrar el mejor equilibrio para que ambas alternativas puedan complementarse: “Son dos aspectos distintos, la publicación en papel puede tener artículos largos que difícilmente funcionarían en el portal. Es además un objeto físico que puede pasar a ser una forma concreta del amor: es algo que se tiene. El espacio digital da masividad y puede también permitir otras herramientas. Más allá de estas diferencias, hay vínculos muy estrechos entre ambos espacios”.

Emilio Jurado Naón, uno de los editores de la revista *Rapallo*, da otra perspectiva: “Nos interesan las apuestas poéticas que operen en/con el lenguaje, escrituras que se arriesgan a inventar algo nuevo”. Jurado Naón es un egresado de la carrera de Letras de la UBA que decidió crear la publicación a partir de una mesa de discusión sobre poesía contemporánea: “En el año 2016, organizamos un encuentro cada dos semanas en el que compartíamos la producción de los autores que más nos interesaban de la actualidad, con la idea de intercambiar, armar una pequeña biblioteca contemporánea y construir un criterio en común que tuviera como eje principal el valor estético. A partir de esa conversación surgió la propuesta de armar, junto con Gabriel Cortiñas y Franco Massa, una revista en papel que privilegiara la cantidad de poemas por sobre la cantidad de autorxs”.

Rapallo, que además publica ensayos, reconoce a *Diario de Poesía* como un antecedente “en relación a la propuesta de hacer circular poesía contemporánea, dar lugar a escritorxs nóveles, afinar un criterio estético y pensar el valor”. Jurado Naón remarca que les interesaba “construir un criterio que tuviera como eje principal el valor estético (qué hace buenos a los poemas que nos parecen buenos)”, dado que considera que esa discusión “está casi completamente ausente no solo en la universidad sino también en los medios culturales grandes y chicos”.

Jurado Naón resalta que “algunos textos inéditos publicados en *Rapallo* después encuentran una publicación en editoriales”. Ese es para él uno de los principales objetivos de la revista: “hacer circular y promover lo que a nosotros nos parece lo mejor de la literatura contemporánea”.

Frente a los caudales masivos de información que recibimos por internet, solemos estar expuestos a desprestigiar el contenido por su medio. José Villa, al hablar de su proyecto, la revista-blog *op. cit.*, aparecida en 2015, destaca la necesidad

de que haya espacios que compilen esa información para poder así extraer su valor: “tratamos de que cada nota tenga un sistema de *links* (o sea, de citas) por fuera de la revista en sí, como para crear en el lector la idea de que la revista es una fuente de información, que se nutre de referencias y que esas referencias están metodizadas y ordenadas”.

En cuanto a la organización del trabajo, el director de la mítica revista *18 Whiskys* dice que “es una feliz anarquía”, y agrega: “lo que más cuenta como idea es cuando hacemos un *dossier*. Así es cómo funciona la cosa: son intereses que se cruzan y se empiezan a definir trabajos en común”. Lo que se destaca de esta revista-blog es su flexibilidad y apertura: “Cada uno trabaja sobre su proyecto y la revista es un espacio donde cada proyecto tiene un lugar. No solo de los integrantes sino de todo aquel que quiera participar. Confiamos en que todos los que estamos ahí tenemos muchos elementos en común, y creo que se forma una estética, accidentalmente, pero se forma”.

Siwa y Orsai

Dentro de este panorama de publicaciones, hay dos revistas que resultan excepcionales, una por su estilo, la otra por su popularidad: *Siwa y Orsai*.

“*Siwa* es una revista de literatura geográfica, nomenclador que para nosotros reúne una serie de géneros y subgéneros a cual más proscrito, pero de honda significación personal: viajeros, bestiarios, herbarios, islarios y otras derivaciones, cuyo tratamiento, según anuncia una de nuestras notas editoriales, atañe a un programa de erudición delirante”. Quienes hablan son Christian Kupchik y Salvador Gargiulo, creadores de esta revista surgida en 2007, que “recrea en buena medida la estética de aquellas publicaciones

consagradas al viaje o de género enciclopédico, frecuentes en los siglos XVIII y XIX: fuentes tipográficas artesanales, blancos generosos, grabados a plumín calados en el texto, cartografías alzadas a mano”.

Guiados por la “anarquía estilística que supone el trabajo en colaboración” —en la que se puede contar a “aplicados cartógrafos, desquiciados ensayistas, historiadores del arte, geógrafos, viajeros, poetas bucólicos, bibliotecarios y bibliómanos, todos unidos por una devorante curiosidad”— esta publicación combina geografía y literatura de una forma que nadie más lo hace, con un tratamiento que suele ser, “en el mejor de los casos, enciclopédico y lírico a la vez”. La estética, el tratamiento, este estilo híperoriginal, son elementos que colaboran para garantizar que “una vez que el lector cayó en sus fauces acuosas, difícilmente podrá librarse de su hechizo”.

Por último, el atípico caso de *Orsai* está caracterizado por su innovador modelo de distribución, con el que logró una venta de diez mil ejemplares en su primer número: “Casciari ya tenía una base de lectores interesados en un nuevo modelo editorial: sin publicidad, sin intermediarios, profesional y artesanal a la vez, un verdadero hijo de mamá internet”. Martín Castagnet es editor de la revista y cuenta que *Orsai* es una revista fundada por Hernán Casciari y Christian “Chiri” Basilis, y cuya primera publicación salió el 1° de enero de 2011. Combinando ficción y periodismo, humor e introspección, su alcance abarca a todo el mundo hispanohablante, con un costo al público idéntico al valor de quince periódicos del sábado en la región donde se distribuya. Para Castagnet “el centro de cada texto es que el autor asuma un lugar que le incomode: que lo deje mal parado, para partir desde el lugar más sincero posible sobre ese tema que le excede”.

Por el lado de la producción, quizá muchxs nunca hubieran concebido que una revista de tal calibre se realizara

de esta manera: “La revista la armamos casi sin vernos la cara. Por lo general, nos juntamos con el grupo completo al empezar a armar el número. El resto es entre Whatsapp y Google Drive. El noventa y cinco por ciento de los artículos se realiza exclusivamente para la revista, a propuesta nuestra o de los autores. Ahora, una vez que está listo el primer borrador, el editor lo sube a una carpeta compartida y trabajamos desde ahí hasta llegar a la versión para imprenta”.

Consultado por las diferencias entre la primera y segunda “temporadas” de la revista, la cual empezó en 2017 después de un hiato de cuatro años, Castagnet dijo: “Antes había más secciones fijas; ahora lo único que se repite son los colaboradores habituales. Además, desde el año pasado tenemos una versión *online* donde subimos contenidos nuevos todos los jueves. Y al igual que en la revista en papel, estamos abiertos a las colaboraciones que nos sorprendan”.

Continuidad y después

Finalmente, en cuanto a la periodicidad de estas revistas, se observa cierta irregularidad, que obedece a que el ritmo de salida depende en gran medida del deseo y de las posibilidades materiales, ya que en la mayoría de los casos se trata de proyectos impulsados por la pasión, y sin rédito económico.

Castagnet cuenta: “publicamos cuando se nos da la gana, que suele ser dos veces por año”. Por su parte, Kupchik y Gargiulo dicen: “la continuidad responde a una cuestión de impulsos nerviosos que, como tales, son aperiódicos. En este sentido no debe esperarse de *Siwa* el menor rasgo de continuidad”. Otras revistas, aunque en menor medida, comparten esta intermitencia: *Rapallo* publicó cinco números en más de tres años, *Carapachay* entre dos y tres cada

año, *Hablar de Poesía* es semestral pero sin meses fijos de salida, *op. cit.* realiza las actualizaciones de su página cada dos, tres o cuatro meses.

Así como ha sido presentada la situación, podemos notar una tendencia a publicar cuando verdaderamente hay contenido; cuando, a pesar de las otras obligaciones de la vida cotidiana, la falta de tiempo y las presiones financieras, sigue existiendo algo para decir. Eso es lo importante y eso es lo que comparten todas estas revistas. Ya sea en papel o en formato digital, gestadas a partir de reuniones virtuales o cara a cara, con estructuras de trabajo horizontales o no tanto, las revistas literarias no dejan de ser un mundo en sí mismo, un mundo que por más que tenga caídas, interrupciones, desniveles o tropezones, siempre tendrá un motivo para reanimarse y reencarnarse en un próximo proyecto, en una próxima (re)generación.

La cultura y los libros, artículos de primera necesidad

*Hinde Pomeraniec**

Crecí en la década de los sesenta, en una casa en la que solo había libros nuevos. A su llegada a la Argentina, mis abuelos no habían traído con ellos libros en los barcos, no provenían de familias ilustradas, por lo que mi padre y sus hermanos no heredaron ninguna clase de literatura; por el contrario, como hijos de inmigrantes del Este de Europa cuyo aprendizaje estuvo centrado en los números, verdadera matriz de su labor —el comercio—, ellos fueron los primeros lectores de su familia.

Y si crecí en una casa llena de libros nuevos fue porque mi padre —médico, hijo académico de la UBA de Risieri Frondizi— compraba todo lo que aparecía en ese tiempo, en el que la divulgación cultural era un alimento más para el país joven y con futuro, y la palabra desarrollo dominaba el discurso. Exagerando un poco, podría decir que mi padre fue una suerte de lector modelo de la época de las grandes colecciones de Boris Spivacow, primero en Eudeba y más tarde en el Centro Editor de América Latina, cuyos

* Periodista cultural y escritora.

libros poblaban las bibliotecas flamantes de la casa en la que vivíamos.

Fue gracias a esos libros de amplio espectro (Flaubert y el nuevo cuento argentino; Tolstoi y la poesía latinoamericana; Shakespeare y la tragedia griega, junto con los fascículos de historia y de arte universal escritos por los mejores especialistas de la época o traducciones de grandes firmas internacionales) que conocí temprano la pasión como lectora y fue más tarde, como docente, que pude entender qué se siente cuando se comparte una pasión. Ya como periodista viví y vivo esta misma idea de divulgación cultural pero a gran escala, por lo que Spivacow es en definitiva una marca generacional, pero es, también, la sustancia ideológica que guiaba sus propuestas la que me hace abreviar en su universo cada vez que emprendo un proyecto de arte y cultura en medios masivos.

A la hora de pensar sumarios, procuro un cóctel equilibrado que ponga a dialogar lo clásico con la vanguardia, que contemple paridad de géneros tanto en los temas como en los autores de las notas, que dé espacio a firmas consagradas y a otras en ascenso y en el que el abanico de propuestas incluya notas sobre cuestiones de lo que consideramos alta cultura junto con otras —por llamarlas de algún modo— más populares. Como editora me importan los temas y me importan —mucho— las formas; estoy convencida de que es posible escribir sobre los tópicos más complejos de una manera rigurosa y elegante, pero también accesible.

Es, además, porque comparto la filosofía del libro y la cultura como artículos de primera necesidad —sobre todo en países periféricos como el nuestro, en donde la educación pasó de ser una realidad de multitudes a una promesa de cada gobierno— que pienso en los medios, y hoy también en las redes sociales, como en escenarios ideales para la construcción de un modelo de lector. Se trata de un

desafío a diario: producir materiales atractivos y de interés que, sin perder de vista las grandes audiencias, consigan atraer nuevos lectores y poner en agenda asuntos y nombres de calidad, sin falsos didactismos ni excesos de veleidad o arrogancia.

Texto de presentación del primer número de *Por el camino de Puan**

Carlos Battilana**

Recuerdo que uno de los sellos editoriales de la actualidad lleva por nombre Notanpuan. Esta revista que presentamos hoy se llama *Por el camino de Puan*. En la resonancia levemente irónica que envuelve aquel título, y en la resonancia letrada que remite a Proust, ambos enunciados acaso armen un oxímoron. No obstante, acuerdan en un punto: la mención de Puan. ¿Qué se entenderá cuando se pronuncia ese nombre? ¿Qué efectos fraternos, amigables o despectivos generará su sola mención? Sí sé que la pronunciación del vocablo, desde que la facultad se instaló en la calle que lleva este nombre hacia la segunda mitad de la década de los ochenta, absorbe los ecos de varias capas geológicas, cada una seguramente con una carga de sentido distinta: los 80, los 90, los 2000, la actualidad. Capas geológicas que atravesaron su coyuntura y cuyas respuestas, en cada caso, fueron distintas. Desde la llamada primavera democrática hasta el menemismo y el derrumbe de 2000, desde la experiencia política reciente hasta el ataque actual

* Texto leído por el autor en la Biblioteca Nacional el 22 de noviembre de 2018.

** Poeta y docente universitario.

a la educación pública, los modos de la respuesta que dio la institución fueron múltiples, variados, interesantes, a veces ineficaces. Para ser cabalmente precisos, sabemos que ese nombre remite a la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Pero ese nombre, antes, designa una calle del barrio de Caballito. Decir Puan para un anónimo transeúnte de la ciudad es designar parte de su topografía. Para los integrantes de la institución (estudiantes, docentes y no-docentes) puede resultar un eje de sentido vitalmente significativo.

Si consideramos esa doble posibilidad, Puan, como espacio del territorio urbano, supone un punto de confluencia y, al mismo tiempo, un deseo secreto: el deseo de la calle, el deseo de establecer un contacto con algo más que un microclima, que inevitablemente toda institución construye, plagada de mitos y relatos legendarios. Ese deseo de vagabundear, al estilo de Baudelaire, o para dar un ejemplo vernáculo, al estilo de Baldomero Fernández Moreno, acaso sea el camino de Puan, un destino vinculado con la *polis*: un pequeño *flâneur* que se pierde en las vertiginosas calles de la ciudad o en sus barrios menos ajetreados. Un deseo callejero concretado en las innumerables marchas por reclamos sobre el presupuesto de la educación pública, los derechos humanos, los derechos de género, los derechos laborales, etc. Pero también un deseo de vagabundear, casi silenciosamente, que puede articularse con discursos teóricos y críticos que circulan en su aire cotidiano, a menudo como un anhelo de transformación. ¿Cuál será el camino de Puan? ¿Cuál será su próximo recorrido?

El regreso de profesores provenientes del exilio, el ingreso de profesores que sobrevivieron en las catacumbas de la última dictadura y la experiencia de los más jóvenes que articulaban parte de su experiencia docente en sus claustros a lo largo de estos treinta años, constituyeron un clima y un sustrato

intelectual que, sin duda, moldeó un tipo singular de perfil en sus egresados. Las bases de su proyecto imaginativo hoy son un modelo a repensar. ¿Qué significa escribir en el contexto de una revista que emerge del reducto de Puan? ¿Qué estatuto tiene la ficción o la poesía en el espacio de la facultad para sus estudiantes? ¿Está permitido escribir cuentos, poemas, novelas, obras de teatro, microficción en el diseño curricular de la carrera de Letras? ¿Es posible leer en voz alta poemas sin otro afán que su escucha? ¿Qué significa la voz literaria en los claustros de Puan? ¿Bajo qué expectativa de deseo es posible acoger esos discursos por afuera de los discursos teóricos y críticos, o incluso por dentro de ellos? ¿Qué hacer con ese inmenso saber del que lee y del que escribe, y qué con esa energía que no responde, no se adecua o no acata del todo las formas del saber curricular vigente? ¿Es posible esa tarea en un ámbito de investigación y de enseñanza de literatura? La energía vinculada a la escritura literaria —sabemos— es muy potente, y puede constituirse en una alternativa, un refuerzo, un defecto o un desvío de aquella escritura diestra en las formas protocolares del currículum. Sin juicios taxativos previos, son cuestiones a debatir, considerar o descartar bajo la forma de una argumentación epistemológica.

Esta revista recoge textos diversos de autores consagrados y estudiantes. El gesto de publicar una revista literaria en el ámbito de la facultad presupone la construcción de una nueva pedagogía literaria y crítica y la apertura a una imaginación cuyas consecuencias desconocemos. Acaso en la base de esta revista emerge una interpelación al propio espacio, un espacio múltiple y entrañable que en todos estos años ha contribuido a la constitución de una cultura diversa y plural. Esa interpelación, seguramente, se asocie a un anhelo y a la puesta de manifiesto de un profundo afecto que, más que impugnar o destruir, se propone replantear un estado de las cosas.

***El Escarabajo de Oro*: una escuela de educación literaria**

Sylvia Iparraguirre*

En 1969, un amigo de la facultad me mostró un ejemplar de *El Escarabajo de Oro*, revista que yo no conocía, y me llevó a una reunión en el Café Tortoni, donde se reunían los escritores y poetas que la hacían. Provinciana y con veintidós años estaba entre encantada y nerviosa. Esa noche vi por primera vez a Abelardo Castillo; meses después salíamos y unos años más tarde nos casamos. Entonces, a la revista entré de una manera natural: a través de él. El dato no es meramente autobiográfico. Yo era una estudiante de Letras que escribía en secreto sus primerísimas cosas y no me hubiera animado ni en sueños a acercarme a una revista así por mi propia decisión. Aunque llegué para los últimos números, *El Escarabajo* fue para mí el lugar de un aprendizaje total. Revista independiente, todo se resolvía en la redacción. En cuanto al oficio, aprendí cómo se hacía una revista, porque, literalmente, la hacíamos en nuestra casa. Se decidía el material, la diagramación, los textos de humor colectivos; aprendí a medir caracteres, columnas,

* Escritora y docente universitaria.

a hacer corrección de galeras y de estilo y, por supuesto, a escribir mis primeros textos bibliográficos. Me hice amiga de Liliana Heker, de Bernardo Jobson, de Irene Gruss; fui entendiendo la pasión que ponían todos en hacerla. En un sentido más profundo, medí el peso de sus publicaciones literarias y el altísimo nivel intelectual, de discusión y polémica, que manejaba. Con los años, comprobé lo decisiva que fue para mucha gente: una revista que opinaba sobre la realidad y polemizaba sobre política y cultura desde un pensamiento de izquierda latinoamericana; que daba a conocer poetas y narradores jóvenes, que estaba vinculada a los más importantes escritores argentinos y latinoamericanos que formaban parte de su consejo de redacción; que apoyó desde el primer momento la revolución cubana; y que fue espacio para las corrientes de pensamiento que marcaron la época —el marxismo y el existencialismo— al mismo tiempo que pasaba revista a todo el cine y el teatro de los sesenta. Releer *El Escarabajo de Oro* hoy asombra, lo digo como lectora. Su lectura desacralizadora de la cultura oficial de la época, pero también de la izquierda burocratizada y del academicismo crítico y críptico es regocijante; el humor corrosivo de la revista es una de las marcas que más me gusta. En *El Escarabajo* empecé a animarme a escribir y a publicar; fue mi escuela de educación literaria, y de la conciencia ética de un escritor, que no es un hombre o una mujer que se limita a publicar libros: es alguien que está inmerso y atento a la sociedad en la que vive.

Conversación con Jorge Lafforgue

Mauro Márquez y Victoria Solís

La revista *Centro* se forjó —de ahí su nombre— en el Centro de Estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras (CEFyL) de la Universidad de Buenos Aires. Sus catorce números salieron entre noviembre de 1951 y fines de 1959. A diferencia de otras publicaciones del CEFyL, como la revista *Verbum*, *Centro* se propuso como un espacio exclusivo de lxs estudiantes.

En ella escribieron, entre muchxs otrxs, Darío Canton, Ana Adela Goutman, Noé Jitrik, Adelaida Gigli, Adolfo Prieto, Ana Beatriz Ilstein, Ismael y David Viñas, Oscar Masotta. En 1958, Jorge Lafforgue asumió la dirección editorial y se hizo cargo de los dos últimos números. Poco después de la salida del número catorce, que incluía el cuento “La narración de la historia”, de Carlos Correas, el fiscal Guillermo de la Riestra ordenó la incautación de todos los ejemplares, por considerar el relato como “publicación obscena”, y le inició juicio a todo el comité de redacción de la revista.

El episodio, fatídico y absurdo en partes iguales, clausuró súbitamente la revista e hizo de Lafforgue su último editor. En esta entrevista, nos brinda un recorrido por los

tiempos previos, que —en sus palabras— supieron ser felices y emocionantes.

¿Cómo fue el acercamiento a la revista Centro?

En una de las primeras clases a las que asistí en la Facultad de Filosofía y Letras (que en esa época estaba en el edificio de la calle Viamonte al 400), me ofrecieron un número de la revista *Centro* y una invitación a participar en las reuniones del Centro de Estudiantes. Ahí empecé la carrera, digamos. La revista me interesó, yo venía con ciertas veleidades literarias. Pese a que estudiaba Filosofía me interesaba mucho la literatura. También empecé a ir a las reuniones de la revista en una época en la cual se destacaba la revista *Contorno*, que estaba en su último período.

¿Hubo cambios en las distintas etapas de la revista?

Visto y leído actualmente puede que se noten diferencias grandes, pero, para ser justos, siempre hubo una misma idea en esa época: tener una revista que representara a los estudiantes de la Facultad. La única institución de los estudiantes era CEFyL. Y, en realidad, lo que se proponía era publicar artículos de sus integrantes. Ahora quizás no sería viable porque hay muchos estudiantes, pero en esa época era reducido el número, no es que se abalanzaran y que tuviésemos mil artículos. Por el contrario, muchas veces pensábamos en hacer números especiales dedicados a un tema y no lo lográbamos.

¿Qué funciones cumplías como director de la revista?

Eliseo Verón dirigió la revista durante su segundo período, entre 1955 y 1956, secundado por un equipo del cual yo formé parte muy activa. Luego, entre 1958 y 1959, dirigí *Centro* con el apoyo de mi amigo Oscar Masotta. Tanto en la segunda como en la tercera etapa, mi participación fue comprometida e intensa. Publiqué poemas y varias notas,

me ocupé de los paratextos, edité muchas de las colaboraciones que recibíamos o solicitábamos, y también rechazé no pocas. Pero el director, junto con su equipo, se tenía que ocupar al mismo tiempo de la producción (relación con la imprenta) y las cuestiones contables y administrativas (avisos y distribución). Eliseo Verón y yo, por distintos motivos, conocíamos bastante bien el manejo de producción, es decir, cómo hacer una publicación materialmente. Eliseo había hecho todas las publicaciones del Instituto Gino Germani. En mi caso, venía de *Imago Mundi* y sabía cómo montar las pruebas, corregir, etc. No era un trabajo muy especializado, pero había que saber hacerlo. El director se encargaba de coordinar el movimiento de la revista, tanto desde el punto de vista intelectual como material.

Centro tiene una antecesora que es la revista Verbum. ¿Qué diferencias tenían entre sí?

La diferencia era total. Cuando trabajé en el Rectorado, en una época volví a trabajar con José Luis Romero en la *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, que ya no sale. Y ahí estaba *Verbum*, por ejemplo, y era totalmente distinta. Hay un famoso número, el 90, que fue el último y que se distinguió de la *Verbum* clásica. La clásica era un repositorio de los profesores, con más criterio o con más variedad según el director, aunque con Romero hubo una cierta identidad: la armaba muy bien. *Centro* era una revista exclusivamente de los estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras, es decir, acotaba mucho más el área.

En el actual ámbito universitario casi no existen publicaciones vinculadas a la escritura literaria, ¿a qué pensás que se debe?

No creo que esto sea por restarle importancia. Estoy pensando en cómo han cambiado también los suplementos literarios: el de *La Nación*, “Ñ” o “Radar” tienen un espectro de

intereses intelectuales muy amplio. Esto se debe, creo yo, a que las ciencias sociales han tenido una expansión importante. Pensemos en la Facultad de Filosofía y Letras: cuando yo entré había solo tres carreras (Filosofía, Letras e Historia). Sociología era una materia de Filosofía, lo mismo sucedía con Psicología o Antropología. Gracias a Germani y a Eliseo Verón eso fue cambiando. Estas personas no eran gente alejada de nuestros intereses. Las revistas tenían que dar cuenta de la producción de estos sectores que se diversificaron. Existían estos vaivenes porque era una época de transición y ampliación, lo cual siempre se refleja en el material que se produce.

¿Cuáles son los desafíos de emprender una revista literaria desde la Universidad de Buenos Aires hoy?

Bueno, de hecho, antes hablábamos del cese de *Verbum*, de la *Revista de la Universidad de Buenos Aires*. No hay una revista de la Universidad de Buenos Aires en general y esto no es solamente por fiaca; hay demasiados desafíos y cambios por afrontar. Yo padezco esta época, no puedo ponerme al tanto porque es todo muy acelerado. Por algo tenemos tanta cantidad de revistas virtuales. El caso de *Orbis Tertius*, la revista de la Universidad de La Plata, que hasta hace no mucho salía en papel y ahora sus números son virtuales, es un ejemplo. Es mucho más económica y fácil la gestión para editarlas. Hay un cambio en los lectores también, muchos amigos míos son suscriptores de diarios y leen todo antes en internet, también es una cuestión de tiempo y economía. Yo no sé muy bien cuál es “mi época”, pero evidentemente este momento es un vértigo para mí. Sin ir más lejos, en la Comisión Nacional de Evaluación y Acreditación Universitaria (CONEAU), donde trabajo, tengo mi pantalla y leo y respondo los mails, pero mis notas las manuscibo. Ya no hay nadie a quien yo vea agarrar la lapicera y escribir un rato. Este es el cambio más fuerte de estos tiempos.

Entrevista a Liliana Heker

“Formar parte de una revista te obliga a dialogar con la época que te toca vivir”

Silvana Abal y Lucía Arambasic

Producción: Silvana Abal, Lucía Arambasic, Alejandro Mársico y Rocío Viñas

Liliana Heker es cuentista, novelista, ensayista y dicta talleres de escritura desde hace más de cuarenta años. Se inició muy tempranamente en la literatura —a los dieciséis años—, participando de la revista *El Grillo de Papel*. Junto con Abelardo Castillo, fundó y fue responsable de las revistas literarias *El Escarabajo de Oro* y *El Ornitorrinco*, que fueron emblemáticas no solo por propiciar la publicación de voces nuevas y diversas, sino también por constituir un espacio de resistencia estética e ideológica. A fines de 2019, nos recibió en su casa y con generosidad infinita nos ofreció un fragmento vivo de la historia cultural argentina y latinoamericana.

¿Cuál fue tu primer acercamiento a la escritura?

Yo siempre escribí, pero nunca pensé en ser escritora ni tampoco me importaban los escritores, me gustaban los libros. Mis padres eran sensacionales, muy inteligentes y siempre nos estimularon a mi hermana y a mí para emprender la lectura. Nos rodearon de palabras desde muy pequeñas y yo a los cuatro años ya me acordaba de

memoria los cuentos que me leían una sola vez, así que abría los libros y representaba la lectura en voz alta, me lucía. A los seis o siete años leí mi primera novela y realmente me cautivó, pero nunca asocié la lectura con escribir. Si en la escuela había que hacer una composición, a mí me encantaba, pero se suponía que yo estaba dotada para la matemática. Aclaro esto para explicar que nunca me imaginé escritora, no era mi vocación. Obvio que me enamoré y escribí versos malos, leí *Juan Cristóbal* a los catorce años y quise escribir novelas de diez tomos, pero nada formaba parte de un verdadero proyecto.

¿Cómo llegaste a El Grillo de Papel?

Durante una charla con mis amigas, cuando teníamos quince años, hablábamos de nuestro futuro y recuerdo que dije “yo voy a trabajar en una revista literaria”. Nunca había leído una, pero se me ocurrió que, si de verdad existía, seguramente podría trabajar allí. Había dicho una mentira y quise hacerla realidad. Terminé el colegio al mismo tiempo que el ingreso a Ciencias Exactas, todo con muy buenas notas. La ciencia me apasionaba verdaderamente, pero igual fui en busca de una revista literaria a la librería Galatea, cerca de San Martín y Viamonte, donde estaba en ese momento la Facultad de Filosofía y Letras. Hojeé las revistas que fui encontrando y en su mayoría me parecían muy aburridas o muy reaccionarias, hasta que encontré una que en la tapa tenía un cuento que se titulaba “El marica” y estaba firmado por un tal Abelardo Castillo. El nombre no me decía nada y el cuento no lo leí, pero me fascinó que algo con semejante título figurara en una tapa. Leí el editorial y hablaba de la literatura como modo de vida, como testimonio sobre el presente, como un compromiso con la palabra y lo que se quería decir a partir de ella. La revista se llamaba *El Grillo de Papel* y decía: “Convocamos a los jóvenes poetas y

narradores a que nos escriban...”. Desde ese momento, sentí que me hablaban a mí y que esa era mi revista.

Entonces escribí, en una máquina de escribir que era del novio de mi hermana, un poema que se llamaba “Año que se abre”. Era malo, pero yo lo que quería expresar, con mis dieciséis años, era que se derrumbaba algo y empezaba una cosa nueva, se estaba terminando la década del cincuenta y me generaba mucha incertidumbre qué iba a pasar después. Y escribí una carta, que luego se perdió, donde decía que los escritores, si bien no conocía ninguno, eran gente cada vez más necesaria. Incluí mis datos personales, para dejar en claro que era muy joven y envié todo. Fue como tirar una botella al mar, pero a mi regreso del viaje de egresados de la escuela, Abelardo me llamó y quedamos en encontrarnos en la confitería Las Violetas.

¿Cómo fue ese primer encuentro?

Fue una charla sensacional, que a mí me iluminó inmediatamente. Abelardo vio mis escritos, le llamó la atención un texto que yo había anotado que se llamaba “¿Te gustan las aceitunas?” y encontró que tenía influencia de William Saroyan y yo casi muero, porque había leído mucho a Saroyan, aunque no era un poeta muy reconocido. Me sorprendió que tuviese influencia en mi escritura y también que Abelardo lo conociera. Me propuso ir a las reuniones de la revista que eran los viernes en el Café de los Angelitos. Nuestro encuentro fue un jueves, así que al día siguiente, el 22 de enero de 1960, asistí por primera vez a las reuniones de *El Grillo de Papel*.

¿Te acordás quiénes estaban en esa reunión?

Era verano, así que no estaban todos, pero recuerdo a Humberto Costantini y a Horacio Salas. Había también otros, los jóvenes escritores de ese momento. Yo era la única

mujer y, pensándolo ahora, era realmente muy chica. Me dediqué a escuchar, al igual que en la segunda reunión, donde Abelardo me leyó “Conejo”, que es hasta el día de hoy un cuento impactante. Aprendí a escuchar tanto los textos como las discusiones.

¿Vos leías tus textos?

No, porque todavía eran “cosas”. Yo entré a la literatura por la puerta chica, empecé vendiendo los pocos ejemplares que me daban, iba a los kioscos, esas cosas. Una amiga, ante lo poco glamoroso de mi trabajo, me decía “¿pensás que te necesitan?”, y no, yo los necesitaba a ellos. Pasado un tiempo, me pidieron que llevara mis escritos, porque querían publicarme algo; llevé mi carpeta y un hombre, al que le decían “El Gorrión” y a quien yo ni siquiera conocía, me sacó las cosas de las manos y bien a lo macho criollo dijo: “a ver, a ver lo que escribís” y luego “esto no es un cuento, en los cuentos la gente fuma, usa sombrero, tiene tos...”. Realmente, hubiese querido matarlo. Yo no le pedí opinión y tampoco había pretendido escribir un cuento. Entonces, así como un día me dispuse trabajar en una revista literaria, a la mañana siguiente me senté ante la máquina y escribí: “A veces me da una risa”. No sé por qué escribí esa frase. Y seguí, hasta que de pronto dije: “¿y ahora cómo sigo?”, miré y dije: “ah, pero esto es un final”. Y así escribí mi primer cuento. Les gustó mucho a Abelardo Castillo y a Arnoldo Liberman y se publicó en el número cuatro. En el número seis ya se habían ido los directores y querían poner un secretario de redacción, había una discusión sobre quién era la persona más adecuada para el puesto y de pronto Abelardo me dijo: “¿vos creés que algún día vas a dirigir la revista?”, y yo respondí que sí. Y dijo: “bueno, vos sos la secretaria de redacción”. Me costó, pero me hice cargo del puesto hasta que un decreto prohibió *El Grillo de Papel*.

¿Qué sucedió a partir de ese momento?

Ahí surgió lo que sentí como mi verdadera entrada en el mundo cultural: conseguimos una imprenta, arreglamos todo con Abelardo y fundamos *El Escarabajo de Oro*. Empecé a hacer crítica por primera vez y de a poco fui encontrando un lenguaje, mis observaciones despertaron cierto interés y desde ese momento comencé a ser parte verdadera de algo.

¿Cómo se organizaba el trabajo?

Una revista siempre es obra de un grupo, no es individual. Sin duda la parte ideológica fue de Abelardo, esa es la verdad, y las revistas (sobre todo *El Grillo de Papel*) salieron principalmente por su impulso. Más allá de eso, una revista es un grupo de gente que trabaja. Entre todos elegíamos los textos, corregíamos las pruebas, diagramábamos y después distribuíamos la revista. Yo conocía a todos los kiosqueros de Corrientes y de los subtes, me agarraba cuatrocientas revistas (con el físico que dios me dio) y las distribuía. Para los kiosqueros yo era “la chica de *El Escarabajo de Oro*”. Sabíamos dónde se movía la gente, en qué quiosco había que dejar más ejemplares, dónde convenía exhibirla. Es un trabajo nada intelectual, pero nos permitía ser independientes. Teníamos la libertad de proclamarnos de izquierda y al mismo tiempo reivindicábamos a Borges. Hoy eso parece natural, pero en ese momento Borges estaba casi prohibido para los intelectuales de izquierda. Podíamos hablar de lo que queríamos. También hacíamos llegar la revista por correo a las provincias y a otros países. Éramos una revista muy reconocida en el resto de Latinoamérica y nuestros colaboradores eran de distintos países del mundo. Todo eso es lo que hoy hace mítica a *El Escarabajo de Oro*: por todo lo que publicó, por los jóvenes escritores que dio a conocer, por las polémicas que se sostuvieron, todo eso lo pudimos hacer porque, al mismo tiempo, no le teníamos miedo al trabajo

físico. El día que distribuíamos la revista íbamos al café La Paz, era como un ritual. Ese mismo día de distribución, ya había gente leyendo. Se completaba algo.

¿Qué significado le das a esa inmediatez?

En los sesenta y principios de los setenta, los lectores tenían un vínculo muy fuerte con lo que se escribía. Se leía realmente a los autores jóvenes (y no tan jóvenes). *Sobre héroes y tumbas* creo que vendió doscientos mil ejemplares, *Rayuela* otro tanto. Éramos publicados y nos leían. Existíamos. En la revista también empezaron a publicar Ricardo Piglia, Miguel Briante, y cuando hoy hablamos de ellos, hablamos de la generación de los sesenta, de la que yo también me siento parte. Después hubo muchas polémicas, pero eso también nutrió al movimiento. Ricardo Piglia después sacó otra revista, había escisiones, había discusiones, yo creo que eso es parte de la vitalidad de un colectivo. Tengo la sensación de que hoy hay muchos escritores, eso es algo extraordinario, la Argentina sigue dando escritores nuevos y excelentes. Lo que no noto es un movimiento, que los escritores jóvenes, sobre todo, se sientan parte de algo, que sientan que eso que están escribiendo, eso en que están trabajando tiene un sentido que va más allá de la publicación, la lectura y una cierta novedad.

¿Pensás que hace falta un espíritu colectivo?

No sé si hace falta, solo no lo veo. Y yo lo que creo es que nosotros constituíamos un movimiento y uno muy beligerante, porque era una época en que se discutía mucho. No se olviden de lo que fueron los sesenta: el cisma chino-soviético, que parecía imposible; la revolución cubana, que traía también adhesiones y rechazos; el diálogo cristiano-marxista, que parecía algo inconcebible; por otro lado, el movimiento de los *hippies*, el *boom* de la

literatura latinoamericana... Es decir, acontecimientos que sin duda merecían ser discutidos. Y los nuevos movimientos de izquierda que estaban surgiendo acá y en toda Latinoamérica. Era una época con acontecimientos muy fuertes que nos conminaban a tomar partido. Se hablaba de la palabra compromiso, que pareció gastarse y perder su sentido. Pero comprometerse era hacerse responsable del aquí y ahora. Creo que eso es lo que diferencia una revista de, por ejemplo, una novela: formar parte de una revista te obliga a dialogar con la época que te toca vivir, mientras que una obra literaria puede referir a cualquier momento. Otra cosa que caracterizó a nuestras revistas es que hablábamos de escritores comprometidos, en tanto individuos, no de literatura comprometida. En literatura la palabra no es explícita. El texto literario es en general ambiguo y creo que está muy bien que así sea. Pero hay veces en que es necesario opinar sobre algo muy concreto que está pasando en nuestra realidad. Entonces uno puede utilizar la palabra de manera directa, eso es una de las posibilidades que tiene el escritor. Eso lo percibimos mucho en la época de la dictadura, cuando tal vez un escritor estaba en mejores condiciones que un militante de manejar la palabra para que pudiera trasponer la censura. Es una de las cuestiones acerca de las cuales discutí con Cortázar en nuestra tan mentada polémica. Es decir, ese compromiso estaba muy vigente en los años sesenta y hasta principios de los setenta. En los setenta hay un cambio, porque hay un fuerte desfasaje entre lo literario, lo político y la militancia... y empieza realmente otra época. Hay escritores que surgen en los setenta, como Enrique Medina, Héctor Lastra, Feinmann, que ya son individualidades. Ya no existe ese movimiento en lo literario y lo que surgen son voces propias muy fuertes.

¿Considerás que las revistas funcionaron como descubridoras de escritores que luego fueron consagrados?

Por supuesto, principalmente porque organizamos concursos literarios. En el primer concurso de *El Escarabajo de Oro*, los jurados eran escritores muy buenos: Beatriz Guido, Dalmiro Sáenz, Humberto Costantini, y no me acuerdo si Roa Bastos... Y el premio hubo que darlo compartido por quienes participaron: Ricardo Piglia, Miguel Briante, Germán Rozenmacher, Octavio Getino, que además de ser cineasta y hacer *La hora de los hornos* con Pino Solanas, ganó el premio Casa de las Américas. Eran excepcionales. Dábamos lugar a esos nuevos escritores. Publicábamos a Alejandra Pizarnik, Irene Gruss, Daniel Freidemberg. Era una revista que publicaba más a narradores, pero también a poetas excelentes, ensayistas, críticos. La crítica no era una reseña como la que suelen sacar los medios, que hay que hablar bien o mal de tal libro, sobre todo bien, sino que hacíamos críticas muy extensas, a veces contra lo general. Nos interesaba cuestionar lo que estaba instalado. Yo tenía veinte años cuando salió *Rayuela*. La primera crítica que le cuestionó algunos aspectos fue la mía. Porque yo decía que los capítulos prescindibles, en general, son prescindibles. Cortázar decía: “ustedes pueden leer el libro como quieran, pero si lo leen secuencialmente van a ser lectores hembras, en cambio si lo leen como yo digo son lectores machos”. Es una imposición. Yo cuando leo *El Quijote...*, Cervantes no me dice cómo tengo que hacerlo. Y que además te dice “el orden que yo propongo es 25, 3, 94”; eso es un orden tan orden como 1, 2, 3, 4. Yo no hubiese podido decir esto en un medio masivo, porque en ese momento era un libro muy vendedor. Eso no ha cambiado: a los medios masivos lo que les importa son los contactos con las editoriales, los libros tienen que venderse, entonces está el mandato de elogiarlos. Pero en la revista nosotros podíamos decir lo que creíamos,

es decir, dar continuamente nuestra posición no solo en lo ideológico sino nuestra posición estética, qué pensábamos de la literatura.

¿Y discutían directamente con alguna publicación? Porque cuestionaban el canon, pero también cuando decías lo de Borges estaban cuestionando, por ejemplo, la postura de David Viñas.

Bueno, sí. Yo cuando tenía diecinueve años le hice una crítica muy dura a *Dar la cara*. Una crítica muy dura y muy extensa, pero también muy graciosa (una anécdota al margen). Después fuimos muy amigos con David, lo quiero muchísimo. Cuando estuve en el Fondo Nacional de las Artes, yo fui la que le dio el premio a la trayectoria. Pero David en esa época era muy “hemingwayano”. Sobre todo, en lo más exterior, él era una garrafa. Era una época también en que se arreglaban muchas cosas a las piñas. Y, claro, cuando me conoció, me dije: “¿y qué me irá a hacer?”. Recuerdo que se sorprendió mucho de mi tamaño y mi juventud. Y Castillo también tuvo una polémica muy extensa con David Viñas, que aparece justamente en sus diarios. Hubo muchas polémicas, por supuesto. Se polemizaba con otros intelectuales, con otras publicaciones. Fue una época.

¿Tenías colegas mujeres?

En la revista, muy pocas al principio. Después, sí. Estaba Aurelia, la novia de Castillo, que también trabajó. Luego entró Sylvia Iparraguirre, hacia el final de *El Escarabajo de Oro* y ya talló fuerte. Las dos fuimos la parte motora de *El Ornitorrinco*. Así como *El Escarabajo de Oro* la habíamos fundado Abelardo Castillo y yo, *El Ornitorrinco* la fundamos los tres: Abelardo Castillo, Sylvia Iparraguirre y yo. Irene Gruss estaba desde antes en la revista, desde el principio ella fue parte. Había escritoras como Alicia Tafur. Poco a poco eso se empezó a modificar y hubo realmente más mujeres.

Pero, en realidad, colega colega en la revista para mí fue Sylvia, porque ahí las dos pusimos el hombro, las ganas y todo el trabajo posible para sacar a la luz *El ornitorrinco*.

¿Y cómo impactó el tema de hacer crítica de los demás en tu escritura? ¿Te resultó difícil?

No, para nada. Para mí siempre fue una actividad que me fascinó y totalmente distinta de la escritura de ficción. Seguramente me constituye más la escritura de ficción, pero la de no ficción a mí me gusta mucho. Lo sentí ahora cuando trabajé en *La trastienda de la escritura*, estuve un año y pico escribiendo no ficción y me fascinó hacerlo... y pensé en cuando sacábamos la revista, donde continuamente estábamos haciendo no ficción. Me fascina opinar, poner ciertas ideas por escrito. No sentí de ninguna manera que eso me coartara, no interfirió. Quizás lo que a veces te detiene el trabajo es no poder conseguir lo que estás buscando, pero no la crítica. Cuando yo hago una crítica estoy ejercitando otra cosa, una idea de la literatura. En cambio, cuando estoy escribiendo ficción, estoy buscando decir algo que quiero decir con una determinada situación. Es un trabajo distinto.

¿Te “envalentonó” saber que tenías una comunidad a la espera o un lugar para publicar?

No, ni te envalentona ni te alienta. Cuando estoy escribiendo estoy pensando en lo que estoy escribiendo. No me importa el tiempo, no pienso en la publicación y no pienso en los lectores. Si tengo que estar muchos años buscando una novela, no me importa para nada. Tampoco soy una escritora que necesita publicar todos los años. Me tomo todo el tiempo que hace falta para conseguir lo que quiero hacer. Y sobre la publicación, por supuesto que, después de muchos años de existir como autora, publicar no me resulta difícil. Pero cuando me resultaba difícil tampoco influía para

nada en lo que estaba trabajando. Es una instancia distinta la publicación. La escritura es la escritura en sí, es la búsqueda. Y el tiempo que transcurre es hermoso. El trabajo es lo hermoso, no terminarlo. Terminar es, bueno, “qué suerte, brindemos, lo terminé”, pero lo maravilloso es la búsqueda, ese trabajo.

El Ornitorrinco es, de las revistas, la que salió en el momento político más complejo.

En plena dictadura militar, sí. El primer número de *El Ornitorrinco* salió a fines de 1977, el momento más feroz de la última dictadura militar. Por eso le pusimos *El Ornitorrinco*, porque para nosotros era un bicho raro.

Y cuando seleccionaban lo que iban a publicar, ¿estaban pensando en esto?

No, pero por supuesto que tuvimos recaudos. No queríamos que la censura relacionara a *El Ornitorrinco* con *El Escarabajo de Oro*, pero que los lectores sí las vincularan. En el formato eran bastante parecidas, pero en los tres primeros números no aparecíamos Castillo y yo en la dirección, sí en el *staff* entre todos los demás. Pero en la tapa del número uno de *El Ornitorrinco*, donde está el sumario con todo lo que se publica, el nombre de él y el mío estaban en color. Parecen detalles meramente de diagramación, pero en realidad era una advertencia a los lectores, “esta revista la están sacando Castillo y Heker”.

Los escritores manejamos el lenguaje. Me acuerdo de una entrevista por la salida de un libro mío, *Un resplandor que se apagó en el mundo*. Yo hablaba de palabras con las que estaba familiarizada, por ejemplo, “proletariado”. Y me sugirieron poner “trabajadores”. Porque hay palabras que son como un “aviso”. La palabra “proletariado” tiene una connotación, pero la palabra “trabajadores” dice exactamente lo mismo. Entonces, en algunos casos, teníamos cierto cuidado.

Muchas cosas cambiaron. Por ejemplo, se terminaron las reuniones de los viernes, que eran una tradición. Se hacían en el Café de Los Angelitos, pero hubo un período muy corto, cuando se prohibió *El Grillo de Papel* y salió *El Escarabajo de Oro*, en el que íbamos a un café que quedaba sobre Av. de Mayo, y después fuimos al Café Tortoni, y eso fue hasta mediados del 74, cuando dejó de salir *El Escarabajo de Oro* porque vino el primer golpe de hiperinflación. Ya con lo que cobrábamos no podíamos ni pagar el papel del número siguiente. Las reuniones que se hacían en el Café Tortoni eran un clásico. Cualquier escritor sabía que estábamos reunidos ahí. Traía un cuento y lo leía, o traía una propuesta que se discutía. Eran reuniones abiertas por las que pasó, creo yo, casi toda la literatura argentina. Allí cantó cuando todavía era una total desconocida Mercedes Sosa, que venía con Tejada Gómez. Eso por supuesto que no existió nunca más en *El Ornitorrinco*, porque no había ninguna posibilidad de reunirse. Se terminó “lo público”. También se terminó eso que yo les decía antes, nosotros distribuíamos en la calle Corrientes e íbamos al café La Paz a vender. Distribuíamos lo más discretamente que podíamos. Algunos quiosqueros exhibían la revista, otros no. Y ni nos enterábamos cuánto tardaba un lector en ver que había salido la revista y en comprarla. Con el primer número de *El Ornitorrinco* ni siquiera registramos a los lectores, y de hecho se vendió muy poco ese número porque no teníamos manera de que la gente se enterara de que estaba saliendo la revista. La gente no circulaba más por avenida Corrientes. Todo había cambiado. Pero después la gente se fue enterando y ya el tercer número empezó a tener difusión, y a partir del cuarto todavía más. Teníamos la esperanza de que no estuvieran tan preocupados por una revista literaria que tenía de tirada tres mil ejemplares. Publicamos enseguida a Sartre, empezamos a hablar de temas de los que no

se hablaba en otros lados, a publicar autores que no se publicaban y cada vez avanzábamos más en los editoriales y en las opiniones. Castillo hablaba sobre el exilio y el exilio interior, la polémica que tuve con Cortázar fue una manera de instalar temas de los que se estaba hablando. Cada vez se fue haciendo más explícita nuestra posición. En el número nueve ya sacamos una declaración pidiendo por los desaparecidos y hablamos de las Madres de Plaza de Mayo. Hay un editorial de Castillo en el que hablaba del disparate de una guerra con Chile que estaban proponiendo entre los dictadores Pinochet y Videla. Y otra cosa que pasaba era que no había posibilidad de publicar en otros medios a los nuevos escritores, mientras que nosotros publicábamos la literatura que nos parecía significativa. De hecho, por ejemplo, publicamos un cuento de Dino Buzzati, un gran escritor italiano. Su cuento se llamaba “Están prohibidas las montañas” y ese cuento, en el contexto en el que sale, es un cuento subversivo. Está prohibido hablar de las montañas y de todo lo que tenga que ver con las montañas, en una época en la que acá todo estaba prohibido.

¿Qué inquietud les generaba eso? Porque plantearse como una resistencia cultural en ese contexto era difícil.

Yo no puedo decir que no haya tenido miedo. Lo más riesgoso lo sentí cuando me despidieron del lugar donde yo trabajaba, que era la Caja de Industria y Comercio. En esa época yo era analista y programadora. Y el 6 de mayo de 1976 me echaron por subversiva y me fueron a buscar a mi casa. Después el portero me dijo que hacía tres días que estaban instalados con un auto en la puerta. Preguntaron a todos los vecinos, yo no estaba. Yo vivía ahí desde que tenía cuatro años y lo que me salvó fue que todos querían a mi mamá y a mi papá y entonces todos hablaban maravillas de mí. No estaban desesperados por agarrarme a mí, pero si

hubiese estado ahí, a lo mejor ahora yo no estaría charlando con ustedes. Me recomendaron que me fuera por un tiempo de mi casa y me fui a la casa de mi hermana, que vivía en otro barrio. Ahora estoy acá. Tal vez situaciones como esa o situaciones con la policía o cualquier trámite, todo daba angustia. Creo que lo que menos angustia me daba era todo lo vinculado con la literatura, porque eso de alguna manera era lo que me mantenía ligada a lo mío. Yo creo que las dos cosas que me rescataron durante la dictadura fueron, primero, sacar *El Ornitorrinco*. Sacar una revista para nosotros había sido una actividad fundamental desde siempre. Volver a sacar la revista fue realmente como respirar. Y lo segundo es que yo había empezado a escribir *Don Juan de la Casa Blanca* antes de la dictadura militar. A mí me importaba mucho ese texto y lo trabajé, entonces como que atravesó el golpe militar y yo seguí escribiendo. Creo que nunca, hasta ese momento, yo había trabajado tanto formalmente un texto. Fue como que estuve descubriendo cosas respecto de la escritura, de cómo manejar los textos y los diálogos. Trabajar mucho dentro de las cuatro paredes de mi casa, donde, claro, sos libre. Lo otro también importante que me pasó durante la dictadura fue que empecé a dar taller, porque me convocaron del teatro IFT para coordinar un taller de narrativa en 1978. Empecé porque era un modo de ganarme la vida. Como me habían echado, no tenía ninguna posibilidad de conseguir otro trabajo estable. Pero después empezó a tener un sentido muy fuerte, sobre todo en la época de la dictadura. Los jóvenes escritores, que ni sabían que había otros jóvenes escritores, podían encontrarse con sus pares, podían leer todo lo que afuera estaba prohibido. Eso, para mí y para todos los que iban al taller, empezó a tener mucho sentido. Y esas actividades nunca me dieron miedo. Por ahí a veces me daba miedo caminar por la calle y encontrar un tipo armado, un milico. Si se le dispara un

tiro, nadie va a hacer nada por mí. Esas situaciones me daban miedo, pero ni sacar la revista, ni dar taller, ninguna de esas actividades me daba miedo.

¿La experiencia de las revistas fue una influencia en la forma en que das taller, que también es una situación donde se pone en común lo literario?

No creo que haya impactado, creo que fue un gran aprendizaje para mí, porque nosotros en los sesenta ni pensábamos en un taller literario. “Taller literario” era una mala palabra para nosotros, porque eran institucionales. Por ejemplo, la SADE, que siempre fue una especie de mausoleo, dictaba talleres literarios. Yo siempre me los imaginé como señores de traje y corbata, a lo mejor no eran así, pero es muy probable que sí. No necesitábamos del taller, para eso estaban los cafés donde nos reuníamos: uno de nosotros leía un cuento y todos criticábamos y discutíamos, es decir, ahí aprendí a opinar sobre los cuentos de los otros. Eso para mí fue el gran aprendizaje, entender que una opinión ajena puede ayudar a identificar un problema en la escritura de alguien que recién empieza y sabe que el texto no salió como quería, pero no reconoce qué es lo que necesita cambiar.

¿Pensás que hoy una revista que se planteara como polémica podría funcionar?

Yo creo que sí, si es polémica. A mí me parece que, entre tantas otras cosas, la dictadura militar destruyó algo que caracterizó nuestra cultura desde la época de Sarmiento y Alberdi: la discusión. Creo que, en principio, acontecimientos tan horrorosos como la dictadura te obligan a estar de acuerdo en lo esencial, que es la defensa de la vida. Ahí ya la polémica empieza a tener menos vigencia. De hecho, fue medio movilizadora la polémica con Cortázar, porque cómo se polemiza con alguien que en realidad es, en buena

medida, un compañero. Pero yo creo que uno no discute con el enemigo, ¿qué vas a discutir? ¿Con Videla? ¿Con Pinochet? ¿Con Bolsonaro? ¿Con Macri? ¿Sobre qué vas a discutir? Uno se acerca y discute en un café con alguien con quien en muchas cosas está de acuerdo y, en otras, no.

¿Y ahora qué es lo que ves?

A mí me parece que la polémica se ha reemplazado por el agravio o por la cordialidad, que también se parece mucho a la indiferencia. El ser educado con el otro: “mirá qué lindo lo que escribiste”. Tanto la indiferencia como el agravio son dañinos para una cultura. Creo que vale la pena polemizar de verdad. Porque a veces las discusiones se hacen en programas de televisión, donde además la gente se interrumpe. No hay posibilidad de un desarrollo profundo de las ideas. Todo en este momento es muy mediático y muy fugaz. Entonces a mí me parece que sí, que tome nuevas formas, no sé cuáles son las formas que podría tomar, yo no soy una nostálgica de lo que viví, me parece que cada época tiene sus características. Los sesenta fueron los sesenta y ya no van a volver. Acá hay muchas situaciones nuevas en la Argentina, en Latinoamérica, en la cultura, hay muchas cosas nuevas para discutir, para decidir. A mí la polémica me sigue pareciendo fundamental: es la exposición y la discusión de ideas. Para discutir ideas, ante todo hay que tener ideas, una ideología, una visión de mundo. El cuestionamiento es saludable, no tenemos por qué ser políticamente correctos y acordar en todo.

Y si hoy tuvieses que hacer una revista literaria de la nada, ¿cómo la harías?

¿Saben qué?, voy a cumplir 77 años, no tengo ganas en este momento (risas)... Se necesita mucho tiempo, poner demasiada energía. Yo ahora me lo planteo a veces a mí misma...

No, no tengo esa polenta. Si yo quiero opinar, opino. Pero soy consciente de que tenés que poner mucho tiempo, mucha energía... No es que no la tenga, pero al mismo tiempo necesito ponerla en otras cosas. Por bien que me sienta, me queda menos resto. Entonces hay cosas que me quedan por escribir y por hacer. Son los escritores jóvenes los que tienen que decidir qué revista quieren hacer. No es que yo tenga que decir: quiero que salga de nuevo *El Escarabajo de Oro*. No, ya salió. Sería muy saludable crear un espacio de discusión y pensar si hay interrogantes, intereses y desacuerdos que vinculen a quienes forman parte de las nuevas generaciones.

Para finalizar, ¿qué fue lo que te motivó a armar La trastienda de la escritura?

Fue surgiendo. En realidad, escribí en 1991 la trastienda de un cuento, escribí algo que hice muchas veces y que después seguí haciendo, que es contar de dónde viene, cómo nace la idea del cuento, qué problemas tuvo, cómo lo fui escribiendo. Me fascinó hacerlo. Y en realidad ya lo venía haciendo desde siempre. Primero, en el taller, donde muchas veces he puesto como ejemplo problemas que yo he tenido para escribir algo y además en muchas charlas yo hablaba sobre el proceso creador. Es decir, nunca fue un tema nuevo para mí. Era algo que hacía de manera habitual. La idea del libro surgió en 2017. Yo no podía escribir, estaba persiguiendo una novela, y empecé con una idea. El título ya apareció ahí, *La trastienda de la escritura*, que me gustó. Creo que fue lo primero. En agosto lo charlé con la editorial Alfaguara, les gustó la idea. Nada más que eso. En noviembre de ese año me puse en serio. Sabía que no iba a ser un libro didáctico, pero no sabía más que eso. Empecé a escribir sobre un cuento mío (y después no salió eso en el libro). En realidad, yo había escrito la primera versión de

ese cuento a los dieciocho años y muchos años después tuvo una reescritura y fue un cuento de lo real. Empecé a armar la historia. Y ahí descubrí que el libro que yo quería escribir iba a tener mucho de personal, de mis propios procesos. No lo había pensado hasta ese momento. Ya a partir de ahí, cuando descubrí que lo que me interesaba era mezclar mucho lo personal, empecé a encontrar el libro. Lo terminé en mayo de 2019. Fue un año y medio trabajando en eso, pero no fue una decisión de un momento, sino que hubo varios intentos hasta que vi que era un libro que yo quería escribir.

Entrevista a José Villa

A treinta años de la revista *18 Whiskys*

Silvina Kogna y Pablo Redivo

Producción: Silvina Kogna, Pablo Redivo y Alejandro Mársico

Se editaron solamente dos números entre noviembre de 1990 y marzo de 1993, pero fueron suficientes para que la revista *18 Whiskys* señalara un rumbo definido y diferenciado para los poetas de esa generación. En esta entrevista, José Villa, su director, nos cuenta cómo la pasión por la poesía logró reunir a un grupo de estudiantes que terminaron conformando un proyecto con una fuerte incidencia en el mapa cultural de los noventa.

¿Cómo surgió la idea de hacer 18 Whiskys?

Cuando entré a la facultad, mi interés por la poesía estaba bastante decidido y me empecé a relacionar con gente a la que también le gustaba, que no era mucha en ese momento. Tampoco los programas tenían tanto de poesía (supongo que ahora cambió un poco). Así que nos empezamos a buscar y di con Rodolfo Edwards que, junto con gente ajena a la facultad, hacía una hoja con distintos textos literarios, tipo *collage*, que se llamaba “La Mineta”. Me sumé junto con otros estudiantes, entre ellos Daniel

Durand, que cursaba conmigo, y Darío Rojo, que estudiaba Antropología. Seguimos un tiempo con ese proyecto y hacia 1989-1990, empezamos a buscar otra cosa y decidimos armar una revista que tuviese fundamentalmente más espacio para la traducción, para la entrevista, para el artículo. Hicimos un grupo de gente amiga, entre los que puedo nombrar a Jorge Espíndola, Fabián Casas y algunos más. Era un grupo muy heterogéneo, con una diversidad de lecturas e incluso de madurez: algunos éramos muy inmaduros y otros, aunque no eran mucho más grandes, sí tenían mucha más experiencia, como es el caso de Rodolfo.

¿Y de qué manera pudieron ejecutar el proyecto?

Comenzamos a pensar en modelos. En el momento, lo que más nos interpelaban eran las revistas alternativas de los setenta que tenían mucho de cultura musical, como *Expreso Imaginario* y otras de poesía con un aire más místico, más *hippie*, como *Mutantia*. Queríamos algo en ese estilo, así que probamos formatos y también nombres. En principio la revista se iba a llamar “*Mala sangre*”, como el poema de Rimbaud, pero no funcionó. También se fue gente y generamos contenido que al final no se usó, como una entrevista a Elvio Gandolfo. Para concretar el proyecto necesitábamos financiamiento, una suerte de mecenas, así que un día le propuse la idea a Juano Villafañe, el actual director del Centro Cultural de la Cooperación, que en ese entonces coordinaba el teatro de la librería Liberarte, donde yo trabajaba. Me dijo que sí, pero cuando le llevamos el material, se vio sobrepasado: la idea de él era hacer un boletín y nosotros le llevamos una revista gruesa, del estilo de *Crisis* o *Fin de Siglo*. Nos dijo que no podía con eso y fue una gran decepción. Finalmente, nos llamó y nos dijo: “si ustedes hacen la revista, van a tener que imprimirla, pero el papel lo ponemos nosotros”. Ese fue nuestro

primer envío. Como todavía estábamos en una época de transición entre el diseño digital y el manual, el primer número salió tradicionalmente armado por unos diseñadores gráficos en un tablero. Todo ese proceso lo pagamos haciendo diversas cosas: poniendo plata del bolsillo propio, pidiendo prestado, vendiendo de antemano, un montón de estrategias hasta que finalmente logramos la plata de la impresión con la importante ayuda del papel, que era caro como hoy en día.

¿Ayudó tu experiencia en la facultad para la elaboración de la revista?

No. Digamos que contribuyó por la negativa. Yo estaba bastante orientado a la poesía y eso lo tenía que buscar en otro lado, no en la facultad. No le estoy pasando factura ni nada parecido; la experiencia académica me dio muchas cosas muy lindas, tuve docentes excelentes (como Ludmer, Viñas, Jitrik, Rosa) y obtuve información histórica, literaria y un orden enciclopédico y bibliográfico, que siempre viene bien. Sin embargo, no había lo que yo buscaba, así que hacer la revista y formar un grupo de escritores poetas fue una forma de compensar esa ausencia.

¿Cómo era la circulación de la revista?

La vendíamos en los quioscos de la calle Corrientes, casi todos desde Callao hasta 9 de Julio; después hacíamos eventos, presentaciones, fiestas, bailes y venta de mano en mano con amigos que nos ayudaban. También había otros puntos de venta, como el Instituto de Español y librerías que tuvieran alguna relación más o menos atenta con la poesía, como Premier, Norte, Fondo de Cultura, Gandhi. Costó venderlas, porque hicimos tiradas de dos mil ejemplares más o menos y resultó ser muchísimo.

¿Por qué se discontinuó?

El proyecto inicial era hacer nueve números dobles. Era una idea un poco loca, que finalmente no se concretó, solo llegamos a dos. En parte porque hubo un desgaste interno y en parte porque cada número llevaba demasiado dinero y demasiado trabajo. Una facilidad económica seguro nos habría ayudado, pero también teníamos que encargarnos de responsabilidades personales que nos empezaron a aparecer a todos y no nos permitían concentrar nuestro tiempo en la revista.

¿Había una jerarquía entre ustedes para el armado del contenido?

Había un grupo más o menos fijo que en un momento me eligió a mí como director, y yo traté de cumplir, haciéndome cargo de la organización y de decidir algunos títulos o alguna bajada. A mí siempre me gustó la edición, así que el espacio me resultó ameno.

Después, el grupo de trabajo se dividía en dos: uno que colaboraba, entre cuyos integrantes puedo nombrar a Teresa Arijón, Alejandro Ricaño, Rodolfo Edwards; y después estábamos Daniel Durand, Fabián Casas, Darío Rojo y yo, que éramos fijos y nos encargábamos, por decirlo de alguna forma, de mantener encendida la cosa.

¿Cuáles te parece que fueron los aportes de la revista en el campo literario argentino?

Hicimos algunos aportes interesantes a nivel de traducción. Una de las traducciones que para mí fue muy relevante es la que hizo Teresa Arijón de la poeta brasileña Ana Cristina Cesar, que en ese momento no era muy conocida en la Argentina. Otra cosa muy valiosa fueron los primeros intentos de traducción de algunos fragmentos del *Paterson*, de William Carlos Williams, que estuvieron en manos de

Sergio Raimondi, un gran amigo de la revista y un gran colaborador, a pesar de que él siempre estuvo en Bahía Blanca. Luego encontré gente que me contaba que conoció la obra de Williams gracias a nuestra revista. Raimondi formaba parte de un grupo de escritores de su ciudad con el cual compartíamos una visión de la poesía, muy orientada hacia una escritura de corte más bien realista, imaginista, con mucha influencia de la poesía americana, de la poesía objetivista, de la poesía *beatnik*. Esa inclinación hacia la poesía americana se empieza a registrar acá recién en los noventa, si bien había algún dato que venía de la década de los setenta muy ligado al *rock*, con poetas como Miguel Grinberg y Reynaldo Mariani. Así que, si yo tuviera que encontrarle un mérito, serían esas traducciones y también la publicación de ciertos autores que no habían tenido aún tanta entrada, como por ejemplo Reinaldo Arenas.

Además de esta inclinación hacia la poesía norteamericana, ¿qué otro diálogo o polémica establecieron con el campo nacional de la poesía?

Tal vez de forma exagerada, o incluso errada, queríamos dejar en claro que la poesía argentina era una poesía que chorreaba un poco: fuera por el lado del misticismo, del simbolismo o del realismo socialista, era excesivamente sentimental. Y si bien nosotros también lo padecíamos (no es que nos curamos de eso) por lo menos lo pusimos en juego y, de alguna manera, trajimos el postulado de la vanguardia americana de una poesía más bien pictórica, de presentación, exteriorista, que no tuviera excesos de adjetivaciones o de palabreríos. En ese momento a nosotros nos obsesionaba la percepción, toda una poesía de la percepción. Mucho más que una poesía de la ideología o de la manifestación de un mensaje, nos obsesionaba la cuestión de la forma y por eso estábamos mucho más orientados a

Ezra Pound, a William Carlos Williams, a algún momento de Allen Ginsberg, a Montale, y de la Argentina a Juan L. Ortiz. Teníamos nuestras referencias muy bien delineadas y queríamos ir hacia ahí. Dijimos que la poesía tenía mucho de “blablablá” y eso seguro fue pura patoteada, no lo diría de nuevo, pero sí entiendo que la defensa de los principios de la objetivación era algo verdadero. Y creo que sigue siéndolo. Fue una impronta que me sigue identificando. Si bien ya no la tengo como dogma y la he variado de mil maneras, todavía la tengo.

¿Cómo definirías el tono de la revista?

Definitivamente, teníamos un tono menos formal respecto de lo que eran las revistas literarias en ese momento. Me parece que estuvimos fuertemente influidos por revistas como *Cerdos y Peces* o *Fin de Siglo*; había mucha producción y un lenguaje muy fuerte en los títulos, en las bajadas, en las notas. Fuerte. Estábamos muy atravesados por eso, así que no es que hicimos algo muy distinto de las revistas en general, pero sí de las literarias, porque hicimos más bien un híbrido, donde había un centro literario con muchísimas otras influencias.

Las revistas literarias del momento estaban atravesadas por un lenguaje filosófico, seudofilosófico o esteticista y nosotros estábamos muy interesados por todo eso, pero lo manifestábamos de una manera mucho más directa. Creo que esa es la distinción.

¿Qué diferencias tenían con Diario de Poesía?

Creo que compartíamos mucho en cuanto a la línea poética que elegimos. La crítica que nosotros le hacíamos (como verán, éramos muy criticones), errada o no, era que tenía una baja intensidad. Nosotros pensábamos que había que manifestar expresiones concretas, no en forma de

exabrupto o exceso, pero sí había que poner el cuerpo. Es decir, compartíamos el postulado, pero su ejecución nos parecía un poco restrictiva. Era una revista que publicaba de todo, obviamente, pero en cuanto a sus modelos principales me parecía (ahora creo que fue una impresión un tanto errada) que le faltaba cuerpo a la poética que estaba inaugurando. En general, nuestra visión sobre *Diario de Poesía* era que a muchos de sus poetas les faltaba intensidad en el lenguaje.

En una parte decían que el surrealismo envejece mal. ¿Creés que eso pasa con todos los movimientos literarios que intentan ser rupturistas?

Nosotros teníamos la idea de que había algo en la poesía argentina de surrealismo indigerido, que no llegó a ser del todo, como si solo nos hubiese salpicado. Seguramente fue un diagnóstico precario, pero la sensación tenía sentido en ese momento. A eso se refería principalmente lo de que el surrealismo “envejece mal”, y es una nota escrita por Luis Thonis, que fue un colaborador nuestro; en ese entonces ya era un intelectual de trayectoria, bastante más grande que nosotros, pero se copó con esa idea del surrealismo. Con las corrientes poéticas puede pasar cualquier cosa: pueden continuar, perderse, perderse y volver. Uno nunca sabe.

En la revista cultivaban el objetivismo. ¿Sigues siendo una estética que define tu obra?

No hemos hablado de objetivismo en la revista. Creo que nunca utilizamos esa palabra en la publicación, aunque fue uno de los nuestros el que empezó a utilizarla. *Diario de Poesía* toma el término y lo coloca como un “dique de contención” respecto de lo que fue el neobarroco, hace como una contrapartida entre lenguaje económico y organizado versus lenguaje del derroche. En ese momento,

era imposible pensar y discutir el objetivismo sin tener en cuenta las escrituras de Néstor Perlongher y Arturo Carrera, que eran los grandes representantes del neobarroco acá.

¿De qué manera los atravesó el menemismo?

El menemismo fue algo tan nefasto que preferí olvidarlo. Obviamente no éramos menemistas, pero tampoco estábamos tan atravesados por ejes ideológicos. Aunque teníamos una posición política, la idea de ese momento era bastante distinta de la que hay hoy en cuanto a propuesta de vida y de construcción estética. Creo que ahora se le da una importancia muy fuerte al mensaje ideológico y nosotros casi que le restábamos relevancia. No hablo solo de la revista, sino que era un clima de época; pienso por ejemplo en el teatro de Batato Barea. La expresión era principalmente artística y el trasfondo ideológico no importaba por sí solo, sino que la idea era manifestar el arte, el no arte, la locura y la política de forma conjunta y fluida.

¿Y cómo te sentís hoy respecto a ese que eras cuando publicabas 18 Whiskys?

Me siento muy diferente. Ahora estoy con *Op. Cit.*, que es una feliz anarquía, donde todos los que trabajamos encontramos un lugar para nuestro proyecto. Tiene una forma muy ecléctica, en la que confluye un montón de cosas y, aunque sea accidental, se termina formando una estética de mucha riqueza. A la distancia, creo que *18 Whiskys* y toda esa postura medio agrandadita fue una forma de hacer pie en un momento en el que todavía no estábamos tan definidos. Ahora me siento mucho más cómodo.