



Mirando El Cielo (1968-1969)

Claudia A. Roman¹

Universidad de Buenos Aires
Consejo de Investigaciones Científicas y Técnicas
laudiaroman@hotmail.com

Resumen: Este artículo se propone estudiar los tres números publicados de la revista *El Cielo* (1968-1969), dirigida conjuntamente por César Aira y Arturo Carrera, y presentar algunos rasgos que la ponen en diálogo con otros proyectos culturales y editoriales contemporáneos. La revista incluyó algunas colaboraciones literarias inéditas, traducciones, trabajos de crítica literaria y plástica, bajo un principio poético antes que comunicacional. En ese movimiento, *El Cielo* eligió ubicarse entre dos vanguardias, el surrealismo y la cultura pop. Esta elección se verifica también en las relaciones de afiliación estética que propone la revista. Todos estos elementos se desplegaron más tarde en los proyectos literarios que desarrollarían tanto Aira como Carrera.

Palabras clave: Revistas culturales – Poesía – Literatura argentina – Surrealismo – Cultura pop

Abstract: This essay aims to study the three issues of *El Cielo* (1968-1969), a literary review published by César Aira and Arturo Carrera, and introduces some of the links among different contemporary projects, both cultural and publishing. *El Cielo* included some unpublished literary works, literary translations, and some visual art and literary criticism. All these texts are set together under a constructive principle that is rather poetic than communicational. In this approach, *El Cielo* chose to settle between two avant-gardes: Surrealism and Pop Culture. The aesthetic affiliations shown by the magazine are also proof of this choice. All these features were developed and can be traced later on in Aira's and Carrera's literary works.

Keywords: Cultural Magazines – Poetry – Argentine Literature – Surrealism – Pop Culture

¹**Claudia A. Roman** es Dra. En Letras (UBA). Enseña literatura argentina en la Facultad de Filosofía y Letras (UBA) y es Investigadora adjunta del Conicet, con sede el Instituto de Historia Argentina y Americana “Dr. Emilio Ravignani” (Conicet/UBA). Integra el Archivo Histórico de Revistas Argentinas (www.ahira.com.ar), donde puede consultarse en línea la colección de *El Cielo*.

El Cielo fue una revista de frecuencia irregular, cuya colección consta solo de tres números, que se publicaron sucesivamente en octubre de 1968, a mediados de 1969 y en noviembre-diciembre de 1969. Es decir, a lo largo de un año intenso: tras el mayo francés y bajo la intensificación del conflicto político y social durante el gobierno de Juan Carlos Onganía; entre la publicación de *Boquitas Pintadas* de Manuel Puig, *Los galgos los galgos* de Sara Gallardo y el escándalo de *Nanina*, de Germán García; entre la salida de *62 Modelo para armar* de Julio Cortázar y de *¿Quién mató a Rosendo?*, de Rodolfo Walsh, de *Cicatrices* de Juan José Saer y *Cosas concretas* de David Viñas; junto a la popularización de los “happenings” del Instituto Di Tella y a pocos meses de la disensión que dio origen al Partido Comunista Revolucionario (PCR) argentino; entre la creación del Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP) y la llegada del hombre a la luna. Esta enumeración, heteróclita y arbitraria, no busca sugerir un determinismo de esos acontecimientos sobre sus páginas, o siquiera temas o alusiones que ellas registren: solamente apunta a recordar la densidad de programas estéticos y de experimentos de voluntad “mundial” que involucraron, por entonces, diferentes formas de la imaginación, vitalismos diversos y, junto con la intensa generación de programas estéticos y políticos, la puesta en cuestión de los límites y de los presupuestos de esas experiencias. En el campo cultural, parte de esa “estructura del sentimiento” (Williams 1977) puede percibirse en el aumento de la publicación de revistas culturales independientes, y, entre ellas, la presencia creciente de las de poesía (es decir, de la zona más riesgosa del conjunto).² En el filo del “tercer corte” con que Daniel Link escande la literatura argentina, la propuesta de *El Cielo* parece sustraerse lacónicamente a todo este entusiasmo. Si la “violencia” y la “irrupción de las fuerzas antiestéticas”, la voracidad de la política como fuerza que produce la crisis de motivos, géneros y del estatuto mismo de la literatura anudan las tensiones de este período (*Leyenda* 103 y 110), esta revista resiste o elude esos movimientos. Es, en ese sentido, muy rara; y la jerga hemerográfica podría también calificarla así, con el deseo enfático que suscitan las piezas escasas y esquivas.

² El catálogo de José M. Otero registra 34 revistas literario-culturales argentinas (entre las que hay independientes, institucionales, de poesía o “politizadas”) que se superponen al menos parcialmente con la que se estudia aquí.

Dirigida por Arturo Carrera y César Aira en los primeros tiempos de su llegada a Buenos Aires desde Coronel Pringles, su extrañeza aflora, en las pocas referencias bibliográficas que dan cuenta de su existencia, bajo la forma del mito: esa es la revista que estaba antes, en la prehistoria de dos trayectorias literarias y de todos los relatos que sus poemas, intervenciones intelectuales y narrativas desplegarían.³ Y más aun: *El Cielo* es un punto de encuentro de Carrera y Aira con Alejandra Pizarnik, cuya presencia –central, entonces, en el campo cultural– habilitó muchos contactos para el armado de la revista, y cuya escritura imanta sus tres números y atrae hacia ellos un conjunto de tópicos, lecturas, cadencias e incluso palabras o expresiones que resuenan de formas diversas a lo largo de sus

³ En cuanto al horizonte del proyecto, Aira recuerda que “Lo que más se parecía a lo que vagamente queríamos hacer eran revistas como *Poesía Buenos Aires* o *Testigo*, y sus respectivos directores, Raúl Gustavo Aguirre y Sigfrido Radaelli, nos dieron consejos” (comunicación personal, 27 de octubre de 2015). Para entonces, *Poesía Buenos Aires* había publicado treinta números entre la primavera de 1950 y la de 1960, bajo la dirección de Aguirre, quien en diferentes momentos compartió ese lugar con Jorge Enrique Móbili, Wolf Roitman, Nicolás Espiro y Edgar Bayley. El mayor impacto de esa continuidad puede verse en el modo en que produjo un “reordenamiento del pasado” (Prieto *Breve historia* 374) poético que habilitó nuevas búsquedas más allá de los diez años de su circulación. El programa invencionista de *Poesía Buenos Aires* había comenzado por impugnar la tradición como problema “nacional” –impugnando también a todos los movimientos poéticos locales previos y dejando a salvo muy pocas excepciones individuales, como la de Girondo– y por poner en el centro de su sistema a Apollinaire “el verdadero factótum de la vanguardia europea, y cuya ausencia en el martinfierrismo marcaba su limitación” (Prieto *Breve historia* 372). Además de textos poéticos y de algunos ensayos, la revista publicó traducciones “que pusieron por primera vez en circulación, a veces no solo en Argentina, sino en lengua castellana, una suerte de antología excepcional de la poesía europea y norteamericana contemporánea, [...] los italianos Césare Pavese, Eugenio Montale y Giuseppe Ungaretti, los franceses Henri Michaux y René Char, los norteamericanos Wallace Stevens, Dylan Thomas y E[dward]. E[stlin]. Cummings, y el portugués Fernando Pessoa, [...]” (374-375). Cada edición tiraba unos quinientos ejemplares, conservando cuidado por el diseño artesanal que no fue incompatible con el éxito tanto de su circulación como de sus intervenciones.

Testigo. Revista de Literatura y de Arte, dirigida por Sigfrido Radaelli, estaba más cerca en el tiempo. Había empezado a publicarse a principios de 1966 y cerró su primera época en 1967 (una segunda se reabrió en 1970 y terminó con su noveno número, a fines de 1972). Se trata de una publicación con un perfil muy diferente, que declaraba como objetivo central el convertirse en instrumento para “dar cuenta de los conflictos, de los hechos, de las vidas y de los sueños [...]”, según señala su primer editorial. Cada número tuvo un eje monográfico (“Buenos Aires y el tango”, “la generación del 26”, “Expresiones del Mundo Nuevo”), que orientó la inclusión de poetas y prosistas éditos e inéditos, predominantemente argentinos, de Borges a Pizarnik y de Bernardo Verbitsky a César Fernández Moreno.

La larga nota intenta mostrar que las dos revistas formularon proyectos diversos en múltiples sentidos, aunados sin embargo por su repercusión, por la voluntad de reunir textos y autores sin recostarse en alineamientos estéticos previos o heredados y por la capacidad de sus intervenciones tanto para dar forma al pasado como para visibilizar lo que consideraban una agenda del presente. *El Cielo* se alimentaría de esa productiva ambición, tomando ocasionalmente –como algunas menciones de la nota dejan ver– nombres y problemas de una y otra.

páginas.⁴ Como suele suceder con este tipo de publicaciones, el mito tiene una nota juvenilista, menos por razones etarias o biológicas que por el hecho de que la enunciación de las revistas como dispositivo literario supone lo flamante como modulación que legitima su vocación innovadora. Desde esa perspectiva, las pocas referencias que existen sobre *El Cielo* la presentan con el aire difuso de lo que más tarde decantaría bajo la forma de “obra” y en el objeto libro.⁵

Mirar las páginas de *El Cielo*, en cambio, permite recuperar “en constelación” el tiempo presente de una serie de vínculos quizá imprevistos, que esta publicación, como toda revista literaria, ensaya para tantear los contornos estéticos y políticos de su apuesta. Las observaciones que siguen buscan, en primer lugar, presentar el contenido de sus páginas y sistematizar las grandes tensiones culturales que la atraviesan; en segundo, subrayar el carácter deliberadamente lábil y en proceso de esas relaciones estéticas y políticas, que hacen de esta revista un proyecto ejemplar en términos de vanguardia, en tanto prefiere la experimentación a la disciplina y consume su experiencia en una transformación que, fiel a su propia lógica, la agota.

Materialidad y programa

Carlos Battilana explica que una de las grandes funciones de las revistas literarias es modelar “el proceso de autoafirmación del escritor” (26). Así considerada, una revista pasa a ser “un lazo invisible [que] liga a diversos autores mediante un imaginario común del que luego, posiblemente, se irán desprendiendo en forma progresiva conforme continúen desarrollando sus respectivas carreras” (26). En *El Cielo*, la materialidad de ese lazo se visibiliza en la opción formal por la yuxtaposición de textos que componen sus páginas. En principio y, de nuevo, a diferencia de la entonación habitualmente explícita de

⁴ La revista solo indica, como parte de sus responsables, un nombre más: el de José Abel Perdomo, como administrador. La redacción se ubicaba en la capital porteña (Peña 2451, 2º. A). En el último número se añadió el nombre de Beatriz López Mosteiro y el domicilio cambió (San Martín 991, 5º. A).

⁵ Las referencias críticas a *El Cielo* se citan en la bibliografía de este trabajo. Por lo demás, algunos trabajos críticos han planteado la posibilidad de una lectura integral de la literatura de Aira y Carrera, aunque sin detenerse especialmente en esta primera colaboración. Para esa perspectiva de sus trabajos como “obra total o Gran Opus” (v. Fernández).

muchas de las publicaciones de su género que le son contemporáneas, no propone un manifiesto o declaración inicial, sino que pone a la vista de los lectores un conjunto de textos cuya edición –en el sentido cinematográfico del término– articula su propuesta. Tampoco la diagramación propone una jerarquización centralizada o “editorial” del contenido. La configuración material de *El Cielo* pone en primer plano, en todo caso, una suerte de fragilidad casi artesanal. Cada número es un cuadernito en tamaño plaqueta, de 20,5 cm x 15 cm, compuesto de 30 a 40 páginas, recorrido por la oposición polar entre blancos y tipografía, e ilustrados únicamente en su tapa cartoné con grabados de los surrealistas Roberto Aizenberg (n. 1), quien se encargaba del diseño, y de Max Ernst (n. 2-3).⁶ Tiró alrededor de trescientos ejemplares que no registraban en sus páginas ningún aviso publicitario y se financiaban de manera privada.⁷

Por esos años, *El Grillo de papel* o *El Escarabajo de Oro* de Abelardo Castillo proponían una estética “rica”,⁸ con una trama visual compleja que combinaba

⁶ Para el momento en que el pintor y escultor argentino Roberto Aizenberg (1928-1996) ilustró el primer número, había producido ya una importante obra, que se exhibiría en conjunto por primera vez en una retrospectiva que se montó en el Centro de Artes Visuales del Instituto Torcuato Di Tella, en junio de 1969 (*Obras, 1947-1968*). El artista múltiple Max Ernst (1891-1976) –artista plástico, poeta, actor...–, nacido alemán y nacionalizado francés, fue una figura central en el dadaísmo y el surrealismo. En la producción de Aizenberg pueden reconocerse sus marcas, posiblemente a través de las de Juan Battle Planas, con quien el primero se formó.

⁷ Al salir, cada número de *El Cielo* costaba \$ 250 por número, y ofrecía una suscripción por \$ 1500 para los seis que se proponía publicar anualmente (para el número 2, su precio fue respectivamente de \$ 150 y \$ 600; para el tercero, de \$ 200 y \$ 1000). La indicación del precio de suscripciones al exterior deja entrever la voluntad de una difusión amplia para la revista. Se ofrecían, respectivamente, a U\$s 1 y U\$s 6 (número 1), U\$s 0,50 (¿errata por U\$s 5?) y U\$s 40 (número 2) y de U\$s 1 para el número suelto (número 3). El número 36/37 de *El Escarabajo de Oro* (mayo/junio de 1968), que constaba de 32 páginas con un tratamiento gráfico notablemente más complejo se vendió a \$ 160 el ejemplar. El primer número de la revista *Los Libros*, de julio de 1969 y que también constaba de 32 páginas, se ofreció a un precio muy similar a la edición correspondiente de *El Cielo* para circulación nacional (\$ 250) pero bastante superior para las suscripciones extranjeras (América: U\$s 10 para la suscripción anual, y U\$s 15 para la vía aérea; Europa: U\$s 12 y U\$s 18, respectivamente). Este pequeñísimo muestreo sugiere una sintonía con el precio de mercado para este tipo de bienes y, por tanto, la voluntad de sostener el proyecto materialmente. Aira firma que la mayor parte del dinero venía “de la abuelita de Arturo” (comunicación personal, 27 de octubre de 2015).

⁸ A propósito del diseño de las revistas de Castillo, para una hipótesis diferente aunque complementaria de la que se expone aquí, v. el trabajo de Elisa Calabrese, quien entiende que la propuesta de edición “enrevesada” de la revista es un estricto correlato de su “ética”. Para Calabrese, las revistas de Castillo confiaban en contar con una “lectura acorde con un imaginario de época que privilegiaba la cultura y el saber por encima de la información o la imagen” (45); como tanto quienes hacían la revista como quienes la leían se reconocían como “parte de esos grupos de vanguardia esclarecida, eran ajenos a todo populismo tanto en lo político cuanto en lo cultural” (45).

fotografía, dibujos y caricaturas con la edición, y una edición cuyo montaje obligaba al lector a recorrer en diversas direcciones, hacia atrás y adelante, la totalidad de la revista (alusión en la que se transparentan preocupaciones por la figura activa del lector, la tecnificación narrativa vinculada a los juegos con el punto de vista e incluso a las polémicas sobre la autoridad omnímoda del narrador). Incluso algo antes, experimentos editoriales como los de Vigo en *Diagonal Cero* se articulaban a través del intenso compromiso entre lo escriturario y lo gráfico.⁹ Frente a antecedentes como estos, *El Cielo* se presenta, en cambio, como una revista a primera mirada notablemente sencilla y, si se quiere, plana y hasta lineal. Correlativamente, mientras los posicionamientos críticos de las revistas culturales toman sesgos inequívocamente latinoamericanos o, como en *Cormorán* y *Delfín* –que *El Cielo* publicita en su última página– despliegan proyectos de poesía “planetarios”,¹⁰ esta pequeña revista propicia una lectura en cercanía. Y, en su simplicidad, elude incluso los géneros secundarios que estructuran las publicaciones contemporáneas: no tiene reseñas, ni editoriales, ni cartas abiertas ni polémicas explícitas. La interpelación al lector se define en la intimidad de la lectura: bajo el formato de revista-antología, su primer número reúne exclusivamente textos literarios. Dos subrayados orientan la asociación entre ellos: el primero, el hecho de que Carrera y Aira, sus dos directores explícitos, publican textos propios y también traducciones (respectivamente, de Henri Michaux y Lewis Carroll), en un gesto que forma parte de los habituales movimientos de importación simbólica que tienen un lugar nodal en las revistas culturales y cuyo principal efecto es trazar o abrir los límites de su poética (en este

⁹ *Diagonal Cero*, fundada, editada, dirigida y diseñada por el artista plástico Eduardo Antonio Vigo, se publicó en La Plata (Buenos Aires) entre 1962 y 1969. La revista, órgano activo del concretismo, intentaba desarticular las fronteras fijas entre artes y disciplinas, tanto en su propuesta visual como en sus contenidos, que incluían especialmente la poesía, xilografías, ensayos críticos sobre arte y literatura y crónicas. En sus páginas Vigo ensayó técnicas y materiales que utilizaba también en otras obras: hojas caladas y sueltas, por ejemplo, que se entremezclaban con poesía concreta en una apuesta por la reproductibilidad barata y fácil que permitiera ampliar y variar los modos de circulación de la revista. (v. Dolinko)

¹⁰ *Cormorán* y *Delfín*. *Mar-Poesía-Buenos Aires-Mundo*. *Revista internacional de Poesía* se publicó entre 1964 y 1972. Su director fue el poeta y capitán de ultramar Ariel Canzani, y la revista “inició sus entregas con el auspicio de Ediciones Seijas-Goyanarte y del Centro de Capitanes y Oficiales de Ultramar de la Marina Mercante” (Otero 14). Canzani “concibió una original idea: tratar de compaginar la revista en cada viaje” que realizaba abordo. La revista reunió una enorme cantidad de colaboradores alrededor del mundo.

caso, subrayando un vínculo evidente entre las prácticas de la escritura y de la traducción literaria y poética). El segundo es un elemento lateral: la nota que Carrera añade al pie de sus propios poemas incluidos en el primer número. Allí el escritor define su concepción de la relación entre poesía e infancia como zona de ambigüedad, orfandad y sorpresa:

La causa intuida es la infancia; la causa protegida es la ambigüedad. El hombre es límite de ambas. La poesía es expectación, alquimia. La poesía entendida como una tiranía sublime del mundo donde el arcoiris es un pedazo de lluvia electrificada. La poesía es hallazgo de lo no perdido, abrazo de las sorpresas, sorpresa de los abrasados. En última instancia, no hay nada más sorprendente en la poesía, que el encuentro de las huellas de los ojos en lo escrito.

La poesía es la suma imperfecta de las similitudes entre el muro y las inscripciones de los niños que miden su crecimiento. La poesía crece, imperceptiblemente como la electricidad. Las cosas, seguro, crecen hacia adentro, aún cuando sus volúmenes estén medidos por pasos infantiles: el transcurrir de los pies para colonizar zonas imperfectas. Mi pasión es esclarecer la presión que ejerce la infancia sobre los instantes de la vida posterior, entendiendo que también la vida posterior es eléctrica (*El Cielo*, I, 1, 25).

La anomalía de ese paratexto (la nota al pie al poema, vale decir, la irrupción de una voz que surge, al menos formalmente, desde un género que supone una irrupción metatextual, explicativa) invita a leer la totalidad de la revista desde esa perspectiva de devenir infantil como modo de la imaginación. Así considerada, el horizonte de la revista puede encontrarse en un pequeño conjunto de elementos (temáticos, formales, intertextuales y, también, en términos más generales, de delimitación de estéticas) que se encuentran en esa nota y que luego serán recurrentes. En esa línea puede ubicarse también el texto de apertura, la traducción (sin firma) de un pasaje de *Le Château des Carpathes*, la extraña novela gótica de Julio Verne. El pasaje traducido presenta la irrupción de un objeto enigmático (el fuego en el interior del castillo) como la de lo “verdaderamente inexplicable”. Algunos párrafos antes, la novela ha descrito al Castillo como un “fino recorte de papel” que se dibuja contra el cielo.¹¹ El nombre de la revista

¹¹ “Ce hêtre, planté à l’extrémité de l’un des bastions du burg, s’appliquait en noir sur le fond du ciel comme une fine découpe de papier, et c’est à peine s’il eût été visible pour tout autre que Frik à cette distance” (Verne *Le Château des Carpathes* 6).

aparece, por tanto, implícitamente inscripto tanto en un relato como, de modo más general, en una estética (el gótico) y, ante todo, colocado bajo el signo de la exploración iniciática y la aventura. En ese ademán, como en una adivinanza, la revista también se inviste como objeto enigmático, poético. Al mismo tiempo, define sus preferencias respecto de un tipo de operación verbal: la que antepone la sugerencia en la palabra de los otros a la definición programática en la propia.

Entre dos vanguardias

Una mirada al índice de una revista puede ser también una visión del mundo. O, al menos, de las preocupaciones, impulsos, filias y fobias de quienes participan en ella. Tras el examen del primer número de *El Cielo* se advierte que la revista se constituye ante todo como espacio de difusión que reúne una serie de poemas de escritores y artistas relativamente contemporáneos y con trayectorias en marcha, aunque con grados diversos de visibilidad editorial y de trabajo en sus propios proyectos poéticos.¹² En él los textos firmados por Arturo Carrera, Luciana Daelli, la bailarina y coreógrafa Graciela Martínez y la artista plástica Marta Minujin alternan con unos pocos que se presentan como instancias de filiación y que reconocen varias vertientes. Por un lado, hay novedades que no lo son: una zona remite al malditismo y simbolismo, con los nombres emblemáticos de Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé y Artaud. Por otro aparecen las ya mencionadas traducciones de poemas de Henri Michaux y un fragmento extraído de *La lógica del sentido* de Lewis Carroll; elecciones en las que se identifica sin dificultad un perfil poético que asomaba ya en los poemas publicados por Pizarnik, que emergerá en la escritura de Carrera, y que, en otra dimensión, sin dudas interesan a Aira como modelos de puesta en marcha de un dispositivo de escritura. Finalmente, un tercer conjunto de textos pertenece a poetas argentinos que tienen ya una obra editada y reconocida: Olga Orozco, Roberto Juárez, el invencionista Raúl Gustavo Aguirre. Los textos poéticos de Alejandra Pizarnik

¹² A propósito del conjunto de las colaboraciones publicadas por la revista y de las firmas que reunía, César Aira recuerda que el objetivo era contar con firmas prestigiosas, que circularan en torno a “Viamonte” (la Facultad de Filosofía y Letras) y el Instituto Di Tella: “no descubrimos a nadie, sino a nosotros mismos. Ni se nos ocurrió publicar a jóvenes o buscarlos: queríamos famosos e importantes. Y no se nos escapaba ninguno” (comunicación personal, 27 de octubre de 2015).

merecen una mención por separado dado que tienen un sesgo diferencial en el recorrido de la revista: vertebran los tres números y de ese modo imantan el relato heterogéneo y plural que, más allá de los deseos de un director singular o múltiple, la identifica sin perturbar su carácter de “obra[s] en movimiento” (Battilana 23). Para el primer número, Pizarnik ofrece algunos poemas inéditos que integrarán *Extracción de la piedra de la locura*, que se publicaría ese mismo año, y también algunas prosas que se editarán de manera póstuma.¹³

El índice del primer número, por tanto, ofrece una sucesión de autores, poéticas y géneros en los que, se diría, sus directores quieren ser leídos. La traducción muestra ejemplarmente esta postulación. Pero *El Cielo* no se propone solo como un espacio de circulación y afiliación, es decir, de puesta en disponibilidad de textos y autores nuevos en compañía de sus propias lecturas. En la sucesión que instalan sus páginas, la revista produce un cruce inesperado: el de la biblioteca surrealista y la “mediateca” pop.

A finales de la década de 1960, las revistas surrealistas contaban con una pequeña tradición en el campo de las publicaciones culturales argentinas. Las primeras habían surgido a fines de la década de 1920, nucleadas alrededor de la figura de Aldo Pellegrini, quien dirigió, entre noviembre de 1928 y diciembre de 1930, los dos números de la revista *Qué* (en los que *El Cielo* podría haber encontrado inspiración para su disposición formal). Durante la segunda mitad de

¹³ Entre aquellos poemas están algunos de los más emblemáticos de Pizarnik, como “Cantora nocturna”, “Un sueño donde el silencio es de oro” (incluidos en *Extracción de la piedra de la locura*, 1968). También en ese primer número se publican “En la oscuridad abierta” (incluido luego en *Nombres y figuras (aproximaciones)*, La Esquina, Barcelona, 1969); “La verdad del bosque” y “Tragedia” (publicados luego bajo el título “Momentos” en *Revista de Occidente*, Madrid, 100, julio de 1971, más tarde en *El deseo de la palabra*, Ocnos, Barcelona, 1972, y finalmente en *Textos de Sombra y últimos poemas*, Sudamericana, Buenos Aires, 1982). No he logrado ubicar otra publicación para el último texto, “Niña en la calesita”. Esta prosa, por lo demás, es sumamente sugestiva y habilita un diálogo con ciertas zonas y procedimientos del corpus de Silvina Ocampo, con quien la poeta mantenía por entonces un vínculo personal tramado por la escritura. Cfr., por ejemplo, algunos los textos de Silvina Ocampo recuperados y publicados en el volumen *Ejércitos de la oscuridad* (2008); en particular, el de un “sueño”, cuyo tema central es, justamente, una calesita maravillosa e inquietante (85-86). Ernesto Montequin, al cuidado de la edición, ubica justamente a estos textos como parte de un cuaderno dedicado por la autora a Pizarnik cuya escritura puede establecerse “entre mayo de 1969 y enero de 1970” (9). El motivo de la calesita aparece también, por ejemplo, en el cuento que lleva ese nombre (2006b). Incluso algunos episodios del texto autobiográfico en verso reunido en *Inventiones del recuerdo* (2006) vuelven sobre este motivo. v. también Carggiolis Abarza (“(Re) cortes de infancia...”).

la década de 1940 y vinculado con la emergencia del invencionismo se produjo un “segundo momento” (Minguzzi “La revista *Cero*”), fuertemente marcado por el vínculo entre poesía y artes plásticas. Una década y media más tarde, aparecieron sucesivamente *Ciclo* (1948-1949), *A partir de Cero* (1952 y 1956), *Letra y Línea* (1953-1954), *Boa* (1958-1960) –dirigida por Julio Llinás– y, finalmente, *Cero* (1964-1967).¹⁴ El hilo de las revistas surrealistas permitiría conectar, por tanto, el momento de definitiva autonomización de la literatura argentina, en la década de 1920, con el que supuso, hacia mediados y finales de 1960, el primer gran cuestionamiento de esa autonomía respecto de la trama política, respecto de su especificidad disciplinar –por la renovación de las disciplinas sociales y de la semiótica– y, finalmente, cultural –bajo la presión de los *mass media*–.

Al retomar esa serie, que parecía haber dibujado ya su ciclo, *El Cielo* se ubicaba en una posición algo anacrónica. Al elegir simultáneamente sintonizar con la sensibilidad pop, se mostraba atenta a la inmediatez contemporánea. Esta sintonía emerge en la revista de manera performática y también tematizada. Las instrucciones, que incluyen un cuadro de doble entrada, sobre cómo “entregarnos al rock” en sus versiones “ablandante” y “ácido” de Marta Minujín (*El Cielo* I. 1: 18), o la prosa titulada “Drácula en su dracumóvil, Frankenstein a pie” (*El Cielo* I. 1: 14-17) firmada por un “totalmente inédito” –anuncia la revista– César Aira son buenos ejemplos de ambas posibilidades.¹⁵ Su inclusión entre o junto a citas de Verne, poemas de Pizarnik o de Orozco, entre otros, refuerza su lectura en términos de algunos de los tonos y recursos característicos del pop:

desparpajo y diversión, hedonismo y quiebre de las convenciones del “buen gusto”, citas a y recursos de la industria cultural y la publicidad, empleo de materiales “bajos” y efímeros, expansión del arte hacia el terreno de la moda, el diseño, etc. (Longoni 41).

Existen, es cierto, puntos de contacto entre ambas estéticas. Pero si bien el pop coincide con el surrealismo, de manera muy general, en su impulso rupturista,

¹⁴ Para una mirada detallada sobre estas revistas, v. AA. VV. *El surrealismo y sus derivas*, donde se encuentran disponibles colecciones de varias de las revistas mencionadas, junto con sus índices y estudios críticos que se ocupan de ellas. Para una evaluación del conjunto de estas revistas desde la perspectiva de la última mencionada, v. Minguzzi “La revista *Cero*”.

¹⁵ Las reflexiones de Edgardo Cozarinsky sobre si “¿Hubo alguna vez un pop-cinema?” (*El Cielo*, I, 3, 8-11 y 12-18) son el mejor ejemplo de discusión explícita de la sensibilidad pop en la revista.

son igualmente evidentes las diferencias entre ambos: tanto respecto de los materiales a los que interpelan y de los que se sirven, como de sus enciclopedias, concepciones de sujeto, de arte y de “vanguardia” que cada uno supone, especialmente en sus inflexiones locales. Puntualmente, la violencia del ataque de la especificidad literaria y la del funcionamiento de la lengua que supone cada uno resultan, en principio, difícilmente conjugables.¹⁶ Podría pensarse en todo caso que, antes que sugerir una tradición o un modelo de revista literaria con o contra el que recortarse, el pop ofrece a *El Cielo* un principio constructivo, discursivo y formal. Y, aunque este principio no deja marcas en la propuesta visual-gráfica de la revista, podría considerarse en términos de “intervención”, en su sentido vinculado a las artes plásticas: es decir, entendida como una acción que modifica el espacio en y sobre el que se produce, volviendo a hacerlo visible, transformándolo materialmente y reconfigurando su sentido. Intervenido o activado mediante los textos pop, el espacio de la revista literaria exhibe un discurso propio que tensa la revista en múltiples direcciones, y da forma a una propuesta a la vez discreta –opuesta a gestos verbales o visuales ampulosos– y resistente a los encasillamientos. En ausencia de un manifiesto o programa explícito, o de un alineamiento exterior o previo a la revista, esas intervenciones permiten además: la emergencia y la convivencia de escrituras con poéticas y preocupaciones formales propias (de manera central la de Pizarnik, pero también, por ejemplo, las de Juárez, Orozco o Aguirre) y también de otras en formación (como las de Carrera y Aira); la convivencia entre acentos líricos y paródicos en sus textos; la simultaneidad entre la autonomía de cada pieza verbal –subrayada visualmente por los abundantes blancos que encapsulan los textos bajo el nombre de sus autores y la separan, por un espacio vacío que ocupa el resto de la página, del siguiente– y la articulación de una totalidad discursiva en cada número, y en el conjunto de sus tres ediciones.

¹⁶ Las hipótesis de Longoni y Link sobre las entonaciones del pop hacia fines de la década de 1960 corroborarían, desde diferentes perspectivas –la primera más formal, la segunda vinculada con el cuestionamiento o el asedio a la especificidad del campo de lo estético que se había constituido en los años inmediatamente anteriores– esta afirmación.

Entre ruinas de papel

Al recordar los inicios de la revista, Carrera afirmó que “a través de Alejandra Pizarnik” él mismo y Aira se habían “vinculado” “a una manera de considerar la literatura, armada alrededor de las ruinas recientes de la revista *Sur*” (Prieto “La generación” 59). La referencia es ligeramente curiosa: la palabra “ruinas” parece resonar más en el modo en que se organiza la imaginación y el gusto que orienta la selección de textos de *El Cielo* que en el carácter cosmopolita (en una formulación más precisa: “la opción, por lo más nuevo de lo extranjero, con todos los riesgos y las incertidumbres que esto conlleva” [Gramuglio “Posiciones de *Sur*” 117]), o que en los sucesivos posicionamientos políticos de *Sur*. Es decir, más en el gusto por el gótico y las reformulaciones surrealistas o malditistas de estos motivos que respecto del lugar hegemónico ocupado por largos años por la revista de Ocampo, si bien es cierto que en los tardíos sesenta esa preminencia se desdibujaba: hacia fines de la década, *Sur* imprimía los últimos de sus números que se publicarían regularmente (durante la siguiente solamente editaría antologías y volúmenes temáticos). Quizá haya que pensar que, además de la familiaridad con ese doble mundo –el del imaginario gótico y el que aureolaba *Sur*– que aportaba Pizarnik,¹⁷ la mención sirve para eludir el entramado intelectual que, desde una década antes, había reevaluado a *Sur* desde la lógica de las revistas; vale decir, a *Contorno* y al sesgo definitivamente político y sociológico, heterónimo, que la revista de los Viñas había impreso a la discusión cultural y que pervivía, en parte al menos, a fines de los sesenta. Las páginas finales de *El Cielo*, en todo caso, actualizan el lugar que se da a sí misma entre el conjunto de las revistas, porque en ellas no se incluye ningún aviso comercial y se ofrece exclusivamente, en cambio, una nómina de lo que “*El Cielo desea que ud. (lector) lea y difunda*”. La lista

¹⁷ Alejandra Pizarnik colaboró en *Sur* con una serie de reseñas y de artículos que, entre otros aportes, introdujeron –junto con algunos textos de Julio Cortázar– la poética del surrealismo en la revista de Victoria Ocampo. En *El Cielo* aparecen también los nombres de Severo Sarduy y Enrique Pezzoni (de hecho, en la dedicatoria de los poemas de Sarduy), en los que reverbera también la presencia de *Sur*. Incluso, de manera más tenue, podría pensarse que el vínculo entre Pizarnik y Silvina Ocampo, una de cuyas consecuencias textuales se conjeturó más arriba (cfr. nota 13), formaría parte de esas proyecciones, bajo la forma de una de las escrituras más marginales respecto del centro de irradiación de la revista.

Para otras periodizaciones y otras evaluaciones de *Sur*, v. los ya clásicos estudios de John King y Nora Pasternac.

que sigue a esa consigna da cuenta del deseo de inmersión en una trama que, si bien tiene un foco porteño, conecta lugares lejanos e intensidades diversas: de *Verborama* de La Rioja a los mallorquinos *Papeles de Son Armans*, y de la mexicana *El Corno Emplumado* a *Solcalmo*, de Buenos Aires.¹⁸ La última palabra de la publicación la devuelve a la zona más performática e imaginativa, anunciando la realización de una “gran feria del cielo” que cruza aquella lista con algo de la euforia de los primeros versos de Oliverio Girondo: en ese tono invita, entre otras atracciones, a contemplar “setecientos monos amaestrados”, “elefantes equilibrados” y “Coca colas danzantes”.¹⁹

El segundo número, fechado en su encabezamiento en noviembre-diciembre de 1968, fue publicado probablemente en junio de 1969. Este desfasaje explícito queda subrayado mediante una pequeña volanta que, deslizada entre la tapa y la primera página, atribuye a un “problema administrativo” la demora en la distribución, al tiempo que recupera esa dilación de modo mucho menos neutral o burocrático: dedica el número que va a leerse “a los estudiantes muertos en nuestro país, en el mes de mayo de 1969”. Con la alusión al Cordobazo (según Link: la gran marca “[d]el fin de los sesenta festivos” [*Leyenda*, 109]), el presente emerge en términos políticos. “[M]icropolíticos”, es decir, que implican “distintas maneras de percibir la realidad social del país sin tener una militancia explícita”, precisa Arturo Carrera (Prieto “La generación” 59) en una reflexión sobre el conjunto de su obra que ubica a *El Cielo* en un lugar fundacional respecto de esta posición.

Al igual que en el primer número, otra vez es una breve leyenda de ubicación paratextual la que sugiere, por la conjunción contrastante entre su lateralidad y la intensidad de su referencia, releer el texto poético de apertura, que esta vez no

¹⁸ La lista completa de revistas para “leer y difundir” incluye solo el nombre y la dirección postal de cada una. Se consignan aquí sus nombres y la ciudad en que se editan, que dan cuenta por sí mismos de aquella heterogeneidad: *Verborama* (La Rioja), *La Loca Poesía* (Buenos Aires), *Equinoccio* (Rawson, San Juan), *La Ventana* (Rosario), *Igitur* (Córdoba), *Los Contemporáneos* (Buenos Aires), *Testigo* (Buenos Aires), *Cormorán y Delfin* (Buenos Aires), *El Escarabajo de Oro* (Buenos Aires), *Sur* (Buenos Aires), *Punto Omega* (Buenos Aires), *Solcalmo* (Buenos Aires), *Zona Franca* (Caracas), *Diálogos* (México), *Sísifo* (México), *El Corno Emplumado* (México), *Papeles de Son Armadans* (Palma de Mallorca), *Mundo Nuevo* (París).

¹⁹ Sin título, *El Cielo*, I, 1, 31. Cabe recordar que *Setecientos Monos* fue el título de una revista literaria rosarina, contemporánea de *El Cielo*. Su nombre se incorpora a la lista de recomendaciones en el número siguiente.

pertenece a Verne sino a Rimbaud. El fragmento –una de las *Iluminaciones*– se titula “Guerra” y, en el marco que instala la volanta, habilita, una vez más, una interpretación metarreferencial. Los “cielos que afinaron la óptica” y “matizaron la fisonomía” del yo poético se vuelven así una invitación a considerar la perspectiva del mundo bajo la de *El Cielo* que se tiene entre manos. La “lógica imprevista” “simple como una frase musical” (*El Cielo* I. 2: 2) que cierra el texto de Rimbaud provee una noción de “guerra” en la que la poesía no se subordina, y en todo caso resulta un arma afinada para interpelar el presente contemporáneo desde sus propias fuerzas.²⁰

De manera notable, la salida de este segundo número no sólo implica la continuidad y seriación de la revista, sino la relectura y corrección del primer número. En ese movimiento, la revista se transforma: deja de ser solo una antología. Como lecturas filiatorias, la segunda edición suma al cielo poético a Hölderlin y a Antonin Artaud (ambos en traducción de Pizarnik) y reitera a Michaux (traducido por Carrera). Esas lecturas se enlazan, en sede local, con un poema vertical de Roberto Juárez, la glosa de Pizarnik de *Alicia en el país de las maravillas*²¹ y un poema del *beat* George Andrews traducido y presentado por el poeta –también pringlense– Mario Satz. Levemente más programático, unas notas de Luis Felipe Noé definen al arte en la encrucijada “entre la tecnología y la rebelión” (*El Cielo* I. 2: 16-20). Por último, la aparición del nombre de Ernesto Sábato, a cargo de una sección de herméticos “chistes” en los que reverbera un cierto ingenio patafísico, aporta un dato adicional de inquietud a la apuesta vanguardista. En la última página se reduce la lista de las revistas cuya lectura se sugiere, pero entre las que se suman se añaden algunas centrales para el campo poético: *El Lagrimal Trifurca* y la uruguaya *Los Huevos del Plata*. Se sostienen, al

²⁰ La “dedicatoria” de la revista no produce, no obstante, ninguna subordinación de los contenidos de la revista a la referencia extratextual inmediata que, mide su eficacia en términos estéticos que no se someten sin más a urgencias contemporáneas. En todo caso, ese vínculo se resuelve en términos estéticos, tal como sucede en el texto-“editorial” de Rimbaud. César Aira, por ejemplo, recuerda un pedido de Octavio Paz para que la revista difundiera un texto a propósito de la matanza de Tlatelolco que se negaron a publicar por su calidad literaria (“nos pareció una bazofia” [comunicación personal, 27 de octubre de 2015]).

²¹ “El hombre del antifaz azul”, *El Cielo*, I, 2, 8-13. Este texto de Pizarnik se publicó también, poco después, en la revista *Papeles de Son Armadans* (Madrid-Palma de Mallorca, CLIX, junio de 1969) y fue editado en libro de manera póstuma, en *El deseo de la palabra* (Barcelona: Ocnos-Barral, 1975).

mismo tiempo, otras con un perfil “cultural” más marcado, como *Testigo* y, ahora, la rosarina *Setecientos Monos*.²² Aunque todavía en algunas zonas, el índice del número dos de *El Cielo* hace pesar más decisivamente la actitud programática sobre el juego.

El tercer y último número, publicado a fines de 1969, insiste en el cruce entre la zona más experimental y literaria, que recoge las estribaciones del romanticismo alemán en la traducción –sin indicación de autor– de fragmentos de Hölderlin. Uno de ellos, en el que el “vacío del cielo” es “signo de riqueza” ocupa la apertura de la revista. La misma línea se actualiza en unos poemas inéditos que Severo Sarduy envía especialmente y dedica a Enrique Pezzoni; y, con cierto énfasis, en las traducciones de dos textos con títulos suntuosos o “frívolos”. El primero, una serie de poemas, se llama “Tapices”, pertenece a Alfred Jarry y se presenta vertido por Carrera. En él se reconocen tópicos caros tanto a la poesía propia como a la de Pizarnik: la construcción de un mundo maravilloso y gótico que se apoya en un universo visual, la irrupción de niñas y reinas inmersas en universos de crueldad y de sangre. El segundo, de Stéphane Mallarmé, se titula “Joyas”, y fue traducido por Aira. Si se considera la discursividad habitual de las revistas de la época, este último texto, sobre todo, resulta increíblemente anacrónico y provocativo. La larga nota que se traduce es, en rigor, la presentación de un curioso proyecto periodístico de Mallarmé, *La dernière mode (gazette du mode et de la famille)*, un semanario que fundó y dirigió en París, en 1874. La de Mallarmé era una revista femenina con todos los rasgos de estilo y de formato que el género reconocía en el siglo XIX: ilustrada con grabados de Edgar Morin, combinó notas distintivas de los procesos de modernidad urbanos (la dialéctica entre subjetividad y la multitud, el pulso veloz de las ciudades y la fugacidad de la belleza) en el marco de un emprendimiento, comercial en parte, que alcanzó a editar ocho números.²³ Bajo diferentes seudónimos, Mallarmé se hizo cargo de la

²² En este segundo número las publicaciones recomendadas son: *El Lagrimal Trifurca* (Rosario), *Igitur* (Córdoba), *Testigo* (Buenos Aires), *Setecientos Monos* (Rosario), *Cormorán y Delfín* (Buenos Aires), *El Escarabajo de Oro* (Buenos Aires), *Sur* (Buenos Aires), *Eco Contemporáneo* (Buenos Aires), *Los Huevos del Plata* (Montevideo).

²³ “Mallarmé’s magazine was perhaps the earliest self-reflexive exploration of this new arena of objects and events, disclosing the inseparability of the stultifying and emancipator effects of the

totalidad de la parte escrita y organizó en las páginas de su colección tanto un espacio para la imaginación visual como para el despliegue de una escritura demorada y recargada de brillos y espesuras. El fragmento elegido por *El Cielo* empieza por descubrir el carácter a la vez efímero y cíclico de la moda: “Es tarde para hablar de las modas de verano, y demasiado temprano para las de invierno (o aun de otoño)” (26). Recordado particularmente a la distancia por Carrera, este texto se aleja de las formulaciones generales en torno a los procesos de modernización y se convierte, en cambio, en una suerte de manifiesto poético. En el texto de Mallarmé, Carrera encuentra la definición de “El poeta como orfebre de la anticipación. La moda como emblema de una teoría del futuro” (García 29).

En la misma edición se presentan también poemas de Marcelo Pichon Rivière, Juana Ciesler y Alfred Robida, al que se suma una prosa poética de Carrera. La otra vanguardia aparece en el anticipo y explicación, a cargo de Lea Lubin, de una exposición que se montará en el Instituto Di Tella y que pone el foco de la discusión en la complejidad del proceso antes que en definiciones apriorísticas o en la legitimación de los efectos:

exigir del espectador una comprensión de la obra no a través de fenómenos sensoriales sino de las sucesiones, superposiciones, generaciones de estos fenómenos, es decir, vivir los elementos (y la psicología de estos elementos) en su gestarse (*El Cielo* I. 3: 21).

Sobre el cierre del que sería su último número, la revista ya ha puesto en funcionamiento dos líneas que pueden reconocerse también en motivos e insistencias que atraviesan la producción posterior de Carrera y de Aira: respectivamente, la indagación poética de la infancia como intemperie desde la que surge un voz lírica a partir de distintos motivos y linajes, y la literatura (y el arte) como proceso y procedimiento antes que como obra cerrada o como persecución de un género o efecto. Artaud, Hölderlin, Rimbaud, Carroll remiten con evidencia, por su parte, al plexo intertextual que articula la imaginación poética de Pizarnik, cuya escritura se sustrae cuidadosamente a todo roce con los discursos mediáticos o vinculados con los consumos culturales.²⁴ El texto de

fashion commodity. [...] The pages of *Le Dernière Mode* become a kaleidoscopic decomposition and displacement of the very objects and social experiences that are evoked so glitteringly” (Crary 119).

²⁴ Como sintentiza Miguel Dalmaroni :

Mallarmé –como, en otra forma del experimento, el basado en el comic *Little Lulu* que Carrera firma para el último número de *El Cielo*– articula discursivamente aquellas dos líneas, y hace de *El Cielo* la proyección de una tarea poética transhistórica, cuyo compromiso político e inalienable está en la consideración de la materia del mundo a partir de la orfebrería de la palabra; tarea y programa que, con amplia libertad, atraviesa géneros populares y masivos, objetos altos y de consumo, clásicos y en proceso, novísimos.²⁵

Consumaciones

El artículo de Mallarmé comentado en el apartado anterior se cierra, tras recorrer un caleidoscopio de abanicos ilustrados por Watteau, chales de cachemira y “plata vieja” y “pedrería antigua”, con una frase que propone un enigma y un programa: “No podemos mirar sin esfuerzo algo tan vago como el porvenir” (*El Cielo* I. 3: 29).

Quizá haya que pensar que el gran tema de las revistas es el que la frase elude: el presente, que no es en *El Cielo* objeto de mirada (de evaluación, de teorización o diagnóstico), sino de acción poética. Un “tema” en un sentido musical, entendiéndolo como un asedio que retorna, y que ofrece variaciones y planos diversos. No solo porque las revistas cartografíen el mapa de lo actual, o trabajen sobre la oposición entre clasicidad y vanguardia, o entre lo residual y un

En el caso de Pizarnik, ese discurso [i.e., aquel en que inscribe su firma, su nombre de autor] puede leerse como reposición del reclamo finisecular del arte-por-el-arte, pero pasado por una lectura del rechazo vanguardista hacia las ideologías sociales: una pretensión de fidelidad intransigente a la poesía ejercida como exceso respecto de una red de intercambios sociales que no pueden asimilarla, que por eso la congelan en el fetiche carcelario de los esteticismos, o la desplazan al espacio fronterizo de las perturbaciones mentales (4).

No obstante esta oposición, cabe aclarar que el crítico destaca el vínculo entre el proyecto poético de Pizarnik y algunos de los imperativos de las vanguardias contemporáneas: “ignorar la zona de contacto que esa figuración utópica tiene con la ‘poesía social’ o *politizada* de los años de 1960 (que asimila a su modo algunos de los mismos mandatos éticos de las vanguardias que preocuparon a Pizarnik) parece una forma de simplificar la significación de esta escritura y la complejidad de sus contextos” (16).

²⁵ Un excelente ejemplo es el delicado texto de Carrera incluido en ese tercer número cuya referencia se da en la nota anterior, basado –según declara el autor– en la tira cómica norteamericana *Little Lulu*, dedicada al público infantil. Al pie Carrera cita puntillosamente la fuente de su propio texto, en un tratamiento que hace confluír lo poético, los consumos masivos y la forma de un paratexto científico o académico.

programa futuro; ni tampoco por la tradición fuertemente intelectual y política de las revistas culturales argentinas. Hay algo, sin embargo, de esa performatividad que confluye en la que impulsa, implícita, toda revista literaria como proyecto, desde que su imperativo es el llegar a abrir una dimensión (una acumulación de palabras, de lecturas, de ficciones y de nombres propios) que antes no existía, y que necesariamente constela, reordena y busca expandir el horizonte de lo que es posible leer, escribir, imaginar.

Si esto es así, *El Cielo* fue una revista literaria ejemplar, porque a lo largo de sus tres números la revista de los lectores pasó a ser la de los escritores y a definir quizá varios programas del “qué hacer” literario. Lejos de las discusiones contemporáneas sobre las urgencias latinoamericanas y de la estética del compromiso, *El Cielo* ejecutó su trazo con la belleza de aquello que se transforma a sí mismo y, en ese mismo movimiento, desaparece.

Aunque quizá haya que mirar mejor. Si nos atenemos a la reconstrucción ficcional que César Aira hace del proyecto –el término, aquí, no admite sustitución– de *El Cielo* en su relato “La revista Athenea”, tal desaparición podría ser solamente la expresión de la plena energía de un haz de escrituras que, llevando al extremo la lógica del sentido del género, permite conjeturar relaciones entre poéticas, lenguajes y estéticas futuras que están –aun cuando no siempre sean visibles–, no en germen sino en acción, en el presente que deja en suspenso el número tres de *El Cielo*.²⁶ En la serie de las revistas, esa potencia podría reconocer emergentes, por ejemplo, en ciertas elecciones estéticas y vinculares

²⁶ “La revista Athenea”, un relato fechado en 2007, cuenta los prolegómenos del lanzamiento de una revista literaria que dirigirán el narrador y “Arturo”. Algunos de los detalles del relato, comenta Aira, narran la fundación de *El Cielo*. El cuento despega cuando el narrador y su compañero de aventuras descubren un dispositivo formal –y burocrático, anodino– propio de la lógica de las revistas literarias y culturales que dispara la invención: el hecho de que las revistas suelen editar “números dobles” cuando se demora la salida de alguno. Los jóvenes amigos, entonces, deciden que el primer número de la suya podría ser doble, y así se asegurarían sostener su continuidad, si sobrevinieran dificultades económicas, sacando el tercero como “simple”. Aunque tal vez sería mejor que ese primer número fuera triple. O cuádruple. O... Aun antes de la salida de su primer número, la revista existe en el procedimiento que asegura su ilegibilidad y su desaparición. Hacia el final del relato, la proporción de cada “edición” única futura –en función del número múltiple inicial– se divide proporcionalmente al tamaño de una mota de polvo: un objeto tan invisible e impalpable como virtualmente existente en su ¿quevediana? potencia. Agradezco muy especialmente a César Aira la generosidad con que me orientó hacia este cuento, y me brindó las informaciones que se citan en este artículo.

de *Literal* (1973-1977) y, mucho más allá, en *Babel. Revista de Libros* (1988-1991), donde no sólo se cruzan varias vanguardias, sino que la presencia de Aira y Carrera ha pasado a convertirse en obra y se atesora en la “mesita de luz” que se comparte con los lectores.²⁷

Bibliografía

El Cielo I-III (1968-1969). AHIRA (Archivo histórico de revistas argentinas). Web. <http://www.ahira.com.ar/revistas/cielo/cielo01.php>

AAVV. *El surrealismo y sus derivas*. Ministerio español de Ciencia e innovación, 2013. Web. <https://www.uam.es/proyectosinv/surreal/> Acceso: 02-06-2015.

Aira, César. *La revista Athenea*. Santiago de Chile: Sazón Ediciones Latinoamericanas, 2011 (recogido también en: *Relatos reunidos*. Buenos Aires: Mondadori, 2013).

---. “Drácula en su dracumóvil, Frankenstein a pie”. *El Cielo* I. 1 (1968): 14-17.

Battilana, Carlos. “Revistas de poesía: descripción de un objeto”. *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital. Artes, letras y humanidades*, Universidad Nacional de Mar del Plata IV. 7 (2015). Web.

<http://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/etl/article/view/1042>.

Acceso: 02/06/2015.

Beigel, Fernanda. “Las revistas culturales como documentos de la historia latinoamericana”, *Utopía y Praxis Latinoamericana* 8. XX (2003).

Web. <http://www.redalyc.org/pdf/279/27902007.pdf> Acceso: 01/07/2015.

Calabrese, Elisa. “Las revistas de Abelardo Castillo. Un proyecto cultural alternativo”. *CELEHIS-Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas* 14/15. XVII (2005/2006): 39-57. Web.

<http://www.ahira.com.ar/textos/estudios/Calabrese-LasrevistasdeCastillo.pdf>

Acceso: 03/08/2015.

Carggiolis Abarza, Cinthya. “(Re) cortes de infancia: Invenciones del recuerdo de Silvina Ocampo”. *Aisthesis* 54 (2015): 267-286. Web.

http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S071871812013000200016

Acceso: 01/08/2015.

²⁷ Además de otras menciones, *Babel. Revista de Libros* dedica su sección “La mesa de luz” a César Aira en su primer número (abril de 1988) y a Arturo Carrera en el cuarto (septiembre de 1988). Sobre esta revista, v. también Delgado.

Cozarinsky, Edgardo. “¿Hubo alguna vez un pop-cinema?”. *El Cielo* I. 3 (1969): 8-11 y 12-18.

Crary, Johnathan. *Suspensions of Perception: Attention, Spectacle and Modern Culture*. Massachusetts: MIT Press, 2001.

Dalmaroni, Miguel. “Sacrificio e intertextos en la obra de Alejandra Pizarnik”. *Orbis Tertius* I. 1 (1996): 1-17. Web.
http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.2470/pr.2470.pdf
Acceso: 01/08/2015.

Delgado, Verónica, “Babel. Revista de libros en los ‘80. Una relectura”. *Orbis Tertius* II. 3 (1996): 275-302. Web.
<http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/viewFile/OTv01n02-03a16/4274>
Acceso: 01/08/2015.

Dolinko, Silvia. *Arte Plural. El grabado entre la tradición y la experimentación 1955-1973*. Buenos Aires: Edhasa, 2012.

Fernández, Nancy. *Escrituras de lo real: César Aira y Arturo Carrera* (tesis doctoral). La Plata: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación - UNLP, 2005; *Memoria académica UNLP-FaHCE*. Web.
<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.194/te.194.pdf>
Acceso: 01/9/2015.

García, Raúl. “Otra lírica invade el Colón. Arturo Carrera explica qué es la ‘última moda’ (entrevista a Arturo Carrera)”. *Página/12*, 25 de septiembre de 1998: 29.

Gilman, Claudia. *Entre la pluma y el fusil, Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2012.

Gramuglio, María Teresa. “Posiciones de Sur en el espacio literario. Una política de la cultura”. *Historia crítica de la literatura argentina*, Tomo 9, *El oficio se afirma*. Noé Jitrik (dir. de la obra) y Sylvia Saítta (dir. del volumen). Buenos Aires: Emecé, 2004. 93-122.

King, John. *Sur. Estudio de la revista argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura. 1931-1970*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.

Lafleur, René Héctor, Sergio Provenzano y Fernando Alonso. *Las revistas literarias argentinas: 1893-1960*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1962.

Link, Daniel. *Leyenda. Literatura Argentina: cuatro cortes*. Buenos Aires: Entropía, 2006.

Longoni, Ana. "Vanguardia y revolución en los sesenta". Masotta, Oscar. *Revolución en el arte. Pop art, happening y arte de los medios en la década del sesenta*. Buenos Aires: Edhasa (Los Libros de Sísifo), 2004. 9-100.

Minguzzi, Armando. "La revista Cero. El surrealismo y las artes en el mundo de los años sesenta", *El surrealismo y sus derivas*. Web. <https://www.uam.es/proyectosinv/surreal/cero-estudio.html> Acceso: 07/07/2015.

---. "Los diálogos estéticos del segundo momento del surrealismo argentino: La revista *Ciclo* (1948-1949)". *El surrealismo y sus derivas*. Web. <https://www.uam.es/proyectosinv/surreal/ciclo-estudio.html> Acceso: 01/03/2016.

Minujin, Marta. "Podemos entregarnos de dos maneras al ROCK", *El Cielo* I. 1 (1968): 18.

Montequin, Ernesto. "Noticia preliminar" y "Nota al texto". Ocampo, Silvina. *Ejércitos de la oscuridad* (ed. Al cuidado de E.M.). Buenos Aires: Sudamericana, 2008. 7-13 y 169-184.

Noé, Luis Felipe. "El arte condenado a muerte" *El Cielo* I. 2 (1968-1969): 16-20.

Ocampo, Silvina. *Invenciones del recuerdo*. Buenos Aires: Sudamericana, 2006a.

---. *Las repeticiones y otros relatos*. Buenos Aires: Sudamericana, 2006b.

Otero, José M. *30 años de revistas literarias argentinas (1960-1989). Introducción a su estudio*. Buenos Aires: Catedral al Sur Editores, 1990.

Pasternac, Nora. *Sur: una revista en la tormenta*. Buenos Aires: Paradiso ediciones, 2002.

Prieto, Martín. *Breve historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Penguin Random House, 2006.

---. "La generación de los poetas muertos. (Entrevista a Arturo Carrera)". *3Puntos* 285, 12 de diciembre de 2002: 58-61.

Verne, Jules. *Le Château des Carpathes*. Paris: J. Hetzel et Compagnie, 1892.

Williams, Raymond. *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press, 1977.