



## El Cielo

**Joaquín Correa<sup>1</sup>**

Universidade Federal de Santa Catarina  
joaquin\_medio@hotmail.com

**Resumen:** El siguiente texto se detiene en el trabajo de la revista *El Cielo*, dirigida y editada entre 1968 y 1969 en Buenos Aires por Arturo Carrera y César Aira. La lectura se detiene tanto en las recuperaciones de la revista como en su contexto de aparición, lo que define una relación entre poesía y política que aquí se piensa aproximada a lo sagrado.

**Palabras clave:** *El Cielo* – política – poesía – sagrado

**Abstract:** The following paper aims to work with *El Cielo*, poetry's magazine directed and edited between 1968 and 1969 in Buenos Aires by Arturo Carrera and César Aira. We would read the historical recoveries of the magazine and the context of appearance, which defines a relationship between poetry and politics than we think here about the sacred.

**Keywords:** *El Cielo* – politics – poetry – sacred

---

<sup>1</sup> **Joaquín Correa** es Profesor en Literatura por la Universidad Nacional de Mar del Plata y Mestre em Literaturas por la Universidade Federal de Santa Catarina, donde actualmente cursa sus estudios de Doctorado con una beca CAPES.



El Cielo se llamó la revista literaria dirigida entre 1968 y 1969 por César Aira y Arturo Carrera, apenas un año después de ellos haber llegado a Buenos Aires desde Pringles. La revista tuvo tres números: septiembre-octubre de 1968, noviembre-diciembre de 1968 y noviembre-diciembre de 1969. Numerosas voces se reunieron allí: poemas de Alejandra Pizarnik, Raúl Gustavo Aguirre, Luciana Daelli, Olga Orozco, Roberto Juarroz, Severo Sarduy, Marcelo Pichon Rivière; relatos o “textos” de Graciela Martínez, Alejandra Pizarnik, A. Robida y Juana Ciesler; chistes de Ernesto Sabato; traducciones de Lewis Carroll y Marguerite de Ponty, pseudónimo de Stéphane Mallarmé (hechas por Aira), Henri Michaux, Alfred Jarry y una serie de canciones de los pigmeos africanos (hechas por Carrera), George Andrews (traducido por Mario Satz), Antonin Artaud y Hölderlin (por Pizarnik) y Jules Verne y Arthur Rimbaud (que aparecieron sin atribución de traductor); textos críticos de Marta Minujín sobre las formas de entregarse al rock, Luis Felipe Noé sobre la cultura artística, la tecnología y el mercado, Edgardo Cozarinsky sobre la existencia o no del llamado “pop-cinema” y de Lea Lublin sobre una experiencia performática en el Instituto Di Tella. En esa constelación, Arturo Carrera publicó una serie de poemas en prosa inéditos o aparentemente pertenecientes a su primer libro, *Las sombras que se deben decir*, posteriormente por el propio Arturo borrado, olvidado u obliterado de sus obras completas aparecidas en el final de 2014, *Vigilámbulo*, y una especie disparatada de relato-glosa de historietas o secuencias desarrolladas a partir de *La Pequeña Lulu*. César Aira, por su parte, incluyó textos hasta hoy en día inéditos en libro, entre el pop y el non-sense. Las ilustraciones de las portadas pertenecían a Roberto Aizemberg (las del primer número) y a Max Ernst (las del segundo y del tercer número).



Las reglas de las revistas de poesía, podemos pensar nosotros ahora, son las reglas implícitas de la amistad. La política de una revista de poesía es la antigua política de la amistad. Pero en las revistas de poesía se produce u opera un milagro: las amistades no son siempre concretas-reales-inmediatas. Las amistades pertenecen al espacio imaginario de la contemporaneidad y, por eso, son diferidas (más allá de lo generacional), migrantes (más allá de lo territorial). Existe un núcleo, que es el grupo que hace la revista, el cuerpo editorial, y sus invitados, los satélites. En esa galaxia (idealmente abierta y en expansión) los términos del espacio y del tiempo no son olvidados, sí alterados: el espacio-tiempo de la revista es lo contemporáneo. El archivo personal y comunitario se mezcla con las elecciones afectivas de cada uno. Todo texto que está en una revista es, así, un texto político. Una revista de poesía va a definirse, por fin, siempre por la diferencia. Una revista de poesía será, siempre, una intervención estético-política en el presente.

La experiencia de *El cielo* sólo fue recuperada hasta ahora por sus directores en algunas ocasiones aisladas. Arturo Carrera dictó, en septiembre de 1998, un seminario de dos días en el Centro de Experimentación del Teatro Colón de Buenos Aires sobre la revista *La dernière Mode*, dirigida por Mallarmé. Uno de los textos sobre el cual fundamentó su exposición fue aquel traducido por César Aira en el segundo número de *El Cielo*: “Joyas”. Diez años después, en el texto “1999: Hermana Moda, hermana Muerte”, incluido en su libro de ensayos editado en 2009, *Ensayos murmurados*, Carrera reconstruyó las exposiciones de los dos días del seminario.

César Aira escribió en mayo de 2007 “La revista *Atenea*”, *novelita* publicada como separata en *El niño Stanton*, republicada luego por Sazón ediciones Latinoamericanas en Chile en 2011 e incluida finalmente en la



edición de los *Relatos reunidos* realizada por Mondadori en 2013 y relanzada apenas expandida bajo el nombre de *El cerebro musical* en 2015. Recuerdo diferido y dislocado, en “La revista *Atenea*” Aira juega con las posibles imposibilidades o imposibles posibilidades de la edición de una revista literaria “vanguardista, utópica, revolucionaria” (“La revista *Atenea*” 37):

A los veinte años Arturito y yo creamos una revista literaria, *Atenea*. Con el entusiasmo de la edad, y de nuestras ardientes vocaciones, nos dedicamos en cuerpo y alma al trabajo de escribirla, diseñarla, imprimirla, distribuirla... Todo esto, o casi todo, en términos de planificación y cálculo, preparando afanosamente su realización. No sabíamos nada del negocio editorial. Así como creíamos saberlo todo de la literatura, confesábamos nuestra casi total ignorancia de los mecanismos concretos por medio de los cuales la literatura llegaba a los lectores. Nunca habíamos pisado una imprenta, y no teníamos un conocimiento ni siquiera aproximado de lo que venía antes y después de la imprenta. Pero preguntamos, y aprendimos. Hubo mucha gente que nos dio consejos valiosos, advertencias, guía. Poetas veteranos en la autoedición, ex editores de diez efímeras revistas sucesivas, libreros, editores, todos se hacían tiempo para explicarnos cómo eran las cosas. Supongo que nos veían tan jóvenes, tan niños, tan ansiosos por saber y por hacer, que no podían contener sus sentimientos paternales, o la esperanza de que sus propios fracasos se trasmularan, por la alquimia de nuestra ingenuidad, en ese triunfo tan postergado de la poesía, el amor y la revolución.

Claro que cuando tuvimos todos los datos que necesitábamos, y nos pusimos a hacer cuentas con ellos, vimos que no sería tan fácil. El obstáculo era económico. Lo demás podía arreglarse de un modo u otro, no nos faltaba confianza en nosotros mismos, pero la plata había que tenerla. (31).

Por último, los tres números de la revista fueron disponibilizados al final del año pasado en el sitio del Archivo Histórico de Revistas Argentinas (AHiRA), dirigido por Sylvia Saítta y financiado por la UBA y el CONICET a partir del proyecto UBACyT “Polémicas estéticas e ideológicas en revistas culturales de izquierda”.



Ahora, como toda constelación se lee desde la tierra, una lectura de *El Cielo* podría comenzarse por dos factores aparentemente irrelevantes: el valor de la revista y su periodicidad de aparición. El costo del primer ejemplar era de 250 pesos argentinos (o, en el exterior, un dólar americano), el del segundo fue de 150 pesos argentinos (o, 0,50 centavos de dólar americano) y el del tercero de 200 pesos argentinos (o un dólar americano). Aunque los dos primeros números fueron impresos siguiendo el parámetro ya antiguo de los impuestos, esto es: eran bimestrales, entre el segundo y el tercero la distancia de impresión fue de un año. De impresión y no de lectura: una nota incluida posteriormente a la impresión del segundo número (único momento en los tres números, más allá de la página final que contenía la recomendación de lectura de otras revistas: “EL CIELO DESEA QUE USTED LEA Y DIFUNDA”, donde es posible leer la voz y el criterio de los editores) explicaba lo siguiente: “Por razones administrativas fue diferida la distribución de esta revista en el mes de diciembre. Al aparecer, ahora, la dedicamos a los estudiantes muertos en nuestro país, en el mes de mayo de 1969” (Aira, Carrera “Nota” s/p). La distribución de la revista, así, produjo un intervalo de casi seis meses entre su impresión y su llegada al público lector. Las muertes de aquellos jóvenes, por cierto: directamente vinculadas a las variaciones del precio de la revista, pueden tal vez explicar ese hiato. La política y la economía, así, definieron o marcaron las perspectivas del cielo.

El primer número de la revista se presenta como un espacio de transición entre la tradición y la vanguardia: allí conviven poetas de una generación surrealista anterior ya consagrados (o, por lo menos, consolidados) como Raúl Gustavo Aguirre y Olga Orozco con otros más jóvenes y, en cierta manera, herederos de aquella generación: es el caso de Alejandra Pizarnik y, a partir de ella, de los propios César Aira y Arturo



Carrera. Su nombre, el de AP, junto al de Marta Minujín tal vez sean la clave del futuro de la revista: experimentación, neo-vanguardias, recuperación del surrealismo y el dadá, pop-art, a-referencialidad. Las traducciones de Lewis Carroll y Michaux pueden ser pensadas en esa voluntad de filiación siendo, como son, un Carroll muy airano, un Michaux muy Arturito.

El segundo número se abre con un texto de Rimbaud llamado “Guerra” que da miedo imaginar como un calco anticipado o profético de lo real inmediato presente-futuro: “Sueño con una Guerra, de derecho o de fuerza, de lógica muy imprevista. Es tan simple como una frase musical” (1). Ese mismo número va a incluir un ensayo de Luis Felipe Noé titulado “La cultura artística condenada a muerte”, donde la figura del artista disociado de la sociedad tal como fue idealizado por el romanticismo burgués y europeo es atacada por elitista e incapacitada de actuar sobre la realidad: “El ruido de los rebeldes artísticos apenas repercute en el resto de la sociedad” (17). La crisis del arte que atravesó el siglo XX sería fruto, según Noé, tanto de la inutilidad del arte para rebelarse contra el mundo burgués cuanto de su incapacidad de evitar ser su rebelión neutralizada por el mercado, como también de su imposibilidad de no definirse sino en cuanto privilegio y, por lo tanto, reflejo de la división de clases. Así, si la sociedad capitalista se rige por el valor, el arte también encontrará en el concepto de valoración su fundamento. El final de ese mismo número dos de la revista, en aquel papelito agregado por lo menos seis meses después de la edición haber sido hecha, se nos aparece ahora como la conclusión lógica de las premisas imaginarias establecidas por la guerra de Rimbaud y el estatuto del arte en la sociedad capitalista analizado y defenestrado por Noé.

En mayo de 1969, bajo la dictadura militar del General Onganía, antesala del Horror mayor de nuestra historia, la dictadura cívico-militar de 1976, numerosas manifestaciones y huelgas habían sido reprimidas, cada vez



con mayor violencia. Corrientes, Rosario, Tucumán y Córdoba fueron los focos más activos de esa lucha entre las fuerzas armadas y un pueblo conformado, principalmente, por obreros y estudiantes universitarios. “No hay otra alternativa que la violencia”, decía un testigo de la época en el filme clandestino y colectivo *Argentina, mayo de 1969: Los caminos de la liberación*. Especie de solidaridad de clase, profesión o credo (porque, podríamos preguntarnos ahora, ¿por qué no fue dedicado también a los obreros?), para esos estudiantes muertos era el cielo que imaginaban Aira y Carrera. A los estudiantes muertos de mayo de 1969 podría haber sido dirigida o dedicada aquella traducción de Michaux aparecida en el número anterior de la revista:

¿Qué hago yo aquí?  
Yo llamo.  
Yo llamo.  
Yo llamo.  
Yo no sé a quién llamo.  
A quién llamo no sé.  
Yo llamo a alguien débil,  
a alguien quebrado,  
a alguien altivo que nada ha podido quebrar.  
Yo llamo.  
Yo llamo a alguien de allá,  
alguien a lo lejos perdido,  
alguien de otro mundo.  
Aunque sea tarde, yo llamo (“Poème” 21).

El sentimiento es análogo al que podríamos encontrar en un poema de César Fernández Moreno contemporáneo a la revista:

Epicedio\* a un manifestante

era una manifestación cortita por una avenida larguísima  
poca gente de pocos años gritando mucho  
vos eras uno cualquiera cualquier pañuelo en alto  
un cuello cualquiera  
desabrochado para gritar mejor

la manifestación pudo llegar hasta cierta esquina  
se produjeron varios disparos  
se produjo tu muerte  
ahora le llaman "se" a los aliancistas  
cómo defenderse con un pañuelo de algodón  
Corrientes y Esmeralda  
esa cruz de asfalto

yo miraba detrás de un cristal  
mejor dicho detrás de un cristal y una cortina  
a mí me toca una ínfima parte de tu muerte  
pero en materia de muerte la menor fracción equivale al todo  
es decir te debo la vida  
para no pagarte cometo esta felonía  
intento sobornarte con este versito

\* Epicedio: (del griego epi, sobre, y kédos, exequias) Composición poética que se recitaba antiguamente delante de un cadáver ("Epicedio" 163).

Esto es: ¿cuál es el sentido de ese homenaje, dedicatoria o explicitación de una deuda o de un don sino establecer un vínculo entre la poesía y la muerte, entre la poesía y la juventud, entre la poesía y la violencia, entre la poesía y lo sagrado, entre la poesía y la profanación de lo divino? Si la revista *El cielo* no era precisamente una revista combativa y de izquierda, clandestina y militante, ese vínculo podría parecer en aquel contexto convulsionado aunque justo, débil. La revista entera, leída desde aquel margen, desde aquella nota agregada después de los acontecimientos, se transforma en política, como de hecho la poesía siempre fue, y hace de ella un testimonio de la muerte y de la supervivencia en la catástrofe. A partir de ese papelito la poesía (se) hará la pregunta que recorrió el siglo XX sobre la posibilidad de escribir el horror y hará de sus intentos un don para aquellos muertos sagrados. Y así, la apertura del último número, el tercero, el texto de Hölderlin que funcionaba como epígrafe de la revista, no puede



ser sino una defensa de aquellos jóvenes: “¿Qué es la vida de los hombres? Una imagen de la divinidad”.

“Joyas”, fechado en el día primero de agosto de 1874, se encuentra en el tercer número. Aunque el nombre de Mallarmé esté en el encabezado del texto, está firmado por Marguerite de Ponty, Rose Sélavy de la poesía mallarmeana, pseudónimo que presenta varias cuestiones, comenzando por el *sujet*, sujeto que al cambiar de género parece querer fundamentar al mismo tiempo un cambio de objeto: la moda femenina, definiéndose, también, como un entre-lugar o entre-tiempo: va a detenerse en las joyas, empieza argumentando Marguerite, porque estando en la media-estación aún las colecciones no fueron definidas y ellas, las joyas, tienen alguna cosa, tal vez, de permanente. Y no cualquier joya: la joya que se encuentra en París, en las calles de París, por ser ella el compendio del universo, museo al mismo tiempo que bazar, extraño y exquisito. En cada joya, en su constitución, Marguerite va a leer una historia del mundo, del viaje de la barbarie a la civilización, de la travesía de Oriente a Occidente, de lo opaco al brillo, del pasado al porvenir. Marguerite va a leer en la joya una historia del mundo para construir una teoría del futuro.

Arturo Carrera, casi treinta años después, encuentra en la Moda uno de los oponentes de la Muerte:

Hay una presencia de la muerte reforzada desde muchos acontecimientos actuales. La muerte parece estar jugando otra vez, a fin de siglo, una pulseada con la moda. Allí son dos hermanas –porque la Moda es hija de la madre de la Muerte– y se reconocen, y charlan, y ríen. La Moda le dice a la Muerte, entre otras cosas: “... digo que nuestra naturaleza y costumbre común es renovar continuamente el mundo, pero vos desde el principio te lanzaste a las personas y a la sangre, yo me conformo casi siempre con las barbas, los cabellos, los vestidos, los muebles, los palacios y cosas tales...” (Aguirre “Arturo Carrera explica”).



El cambio de *sujet*, según Arturo, evidenciaba una utopía, corriente en el siglo XIX: “las mujeres (o Evas futuras) aman la moda porque en ella está, como la semilla en el fruto, la estimulante utopía del porvenir” (Aguirre “Arturo Carrera explica”). Esa utopía, en cierto modo, la emparenta con la poesía, siendo, como es, la utopía una reflexión sobre el tiempo, una tarea de la esperanza:

Yo creo que la profundidad de la moda reside, por ejemplo, en el hecho de que no se la considere algo profundo. Si acaso a la poesía no se la considerara algo profundo, como ocurre habitualmente, sería tan importante como la moda. Lo importante de la moda es su exceso de contemporaneidad. Y lo importante de la poesía es su perceptible relación con un tiempo moroso. Ambas “trabajan” con el tiempo. La poesía parece que nos quiere advertir algo sobre el tiempo. La moda, en cambio, nos disuade. Quizás la indiferencia, la disuasión atraen al arte, y hasta lo arrastran tras de sí (Aguirre “Arturo Carrera explica”).

En ese trabajo sobre el tiempo, disuasión o advertencia, la moda y la poesía están guardando la memoria en la previsión siempre catastrófica del futuro. Y así, “Cadáveres” de Néstor Perlongher será para Carrera un poema sobre la Moda “porque es un poema de anticipación: anticipa la Moda de una temporada en el Infierno. No la dictadura militar en la Argentina sino sus secuelas, sus escuelas; en cierto modo, lo que vivimos hoy, lo que nos toca vivir” (“1999: Hermana Moda, hermana Muerte” 117). Y es precisamente por eso que la poesía quiere guardar para sí un instante moroso, un instante que produce una discontinuidad en la duración, que escande el tiempo y se confronta a la violenta arbitrariedad de la Muerte. La defensa del cuerpo y de sus pliegues, inicio del misterio y del deseo, se constituye en una defensa de la vida, del tiempo-espacio de una vida que siempre quiere mantenerse soberana. La revista *El Cielo*, por fin, se definió en cuanto el don de la poesía para la juventud, haciendo de ella el punto de intersección de lo soberano con lo divino, da poesía con lo sagrado.



## Bibliografía

Aira, César. "La revista Atenea". *Relatos reunidos*. Buenos Aires: Mondadori, 2013. 31- 40.

Aira, César; Arturo Carrera. "Nota". *El Cielo 2* (1969): s/p.

Antelo, Raúl. "Uma constelação: revistas entre vistas". *Travessia / Outra travessia* 40 / 1 (segundo semestre de 2003): 7-19.

Berg, Edgardo H. *El sentido de la experiencia. Literatura, memoria y testimonio en la Argentina de los '90*. Saarbrücken: Editorial Académica Española, 2012.

Carrera, Arturo. "1999: Hermana Moda, hermana Muerte". *Ensayos murmurados*. Buenos Aires: Mansalva, 2009. 102-121.

Fernández Moreno, César. "Epicedio a un manifestante". *Sentimientos completos*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1981. 163.

García, Raúl. "Arturo Carrera explica qué es "La última moda"". *Página 12*, 25 de septiembre de 1998. Web: <http://www.pagina12.com.ar/1998/98-09/98-09-25/pag29.htm> Acceso: 30/3/2016.

Hardt, Michael. "O poder da invenção. A criação de alternativas, para além das ideias de oposição e resistência. Entrevista de Michael Hardt a Régis Bonvicino e Odile Cisneros". *Sibila* año 3, n. 4 (2003): 14-25,

Lins, Vera. "Poesia e tempos sombrios: alguma poesia hoje". *Cacto 2* (otoño de 2003): 72-84.

Michaux, Henri. "Poème". Trad. Arturo Carrera. *El Cielo 1* (septiembre-octubre de 1968): 21-22.

Minujín, Marta. "Podemos entregarnos de dos maneras al rock". *El Cielo 2*, (septiembre-octubre de 1968): 16-20.

Noé, Luis Felipe; "La cultura artística condenada a muerte". *El Cielo 2*, (noviembre-diciembre de 1968): 1.

Rimbaud, Arthur; "Guerra". *El Cielo 2* (noviembre-diciembre de 1968): 1.