

UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO  
FACULTAD DE HUMANIDADES Y ARTES  
SECRETARÍA DE POSGRADO

**Tesis de maestría:**

**La revista *Ciudad Gótica* en el campo literario de Rosario (1993 – 2005)**

Maestrando: Prof. Federico G. Ferroggiaro.

Directora: Dra. Judith Podlubne.



## Índice

<b>Introducción.</b> .....	5
La revista <i>Ciudad Gótica</i> . .....	10
<b>Capítulo 1. ¿Existe la “literatura de Rosario”?</b> .....	17
<b>Capítulo 2. De la decepción a la acción.</b> .....	38
Entre “ser de vanguardia” y avanzar a tientas.....	47
La narrativa urbana contemporánea.....	57
La transición: los dos números temáticos.....	68
<b>Capítulo 3. Todas las voces, todas: una segunda etapa coral.</b> .....	71
Creer sumando aliados.....	87
Revista de Literatura.....	95
<b>Capítulo 4. <i>Ciudad Gótica</i>, Revista de Literatura.</b> .....	100
Los editoriales pegan, pero dejan de pegar.....	104
Un contexto que se fue transformando.....	107
Las secciones fijas.....	109
¿La revista de una editorial? .....	113
Características: una señal de estabilidad.....	115
Los coletazos.....	118
<b>Consideraciones finales</b> .....	122
<b>Bibliografía</b> .....	127
<b>Anexo I (documental):</b> .....	136
Tapa del Nro. 1.....	I
Tapa del Nro. 4 .....	II
Editorial del Nro. 4.....	III
Tapa del Nro. 5 .....	IV

Tapa del Nro. 7.....	V
Tapa del Nro. 8.....	VI
Tapa del Nro. 11.....	VII
Tapa del Nro. 16.....	VIII
Tapa del Nro. 20.....	IX
Tapa del Nro. 21.....	X
Editorial del Nro. 21.....	XI
Contratapa del Nro. 21.....	XII
Tapa del Nro. 27.....	XIII
Editorial del Nro. 27.....	XIV
Contratapa del Nro. 27.....	XV

## Introducción

La aparición de una nueva revista de literatura en un determinado espacio y tiempo invita a reflexionar y a pensar cuáles son las causas, los objetivos y los presupuestos que le permiten materializarse en un contexto determinado. En principio, es claro que debe surgir tanto de una motivación que aúne a un conjunto de personas como de un, aunque sea imaginario, embrionario e indefinido, público lector que espera esa revista. Sobre este último punto, también es lícito suponer que tal revista puede llegar a pretender construir un público, a partir de la puesta en juego de nuevos modos de escribir y de leer, de la difusión de nuevos autores, de estéticas que se esbozan para desplazar otras formas de practicar la literatura. De una u otra manera, la publicación de una revista de literatura solo se puede originar si se registra, en el momento de su constitución, un determinado desarrollo del campo literario o, al menos, una configuración incipiente del mismo. En una dirección similar, tal vez no pueda afirmarse la existencia de un grupo sólidamente constituido que conforma la revista, pero sí, indudablemente, se reconoce una red de relaciones ocasionales y cambiantes que compartirán un interés –la publicación de la revista– durante un periodo determinado. Sin embargo, en cualquier caso, como señala Horacio Tarcus “Las revistas constituyen la forma privilegiada de la militancia cultural y su vida es el despliegue periódico de un programa colectivo” (2006: 3), es decir que, a diferencia de los libros, las revistas son siempre obra de un conjunto de personas, un “campo de pruebas y de ensayos, (que) avanza y arriesga, mientras el libro corrige, selecciona, decanta, consolida. En ese sentido, [...] ellas son siempre vanguardista, mientras que el libro es conservador” (Tarcus, 2006: 4).

Hasta mediados de la década del noventa, la consideración o el prejuicio de que las revistas literarias eran producciones menores o marginales o complementarias, junto con su estrecha relación con el contexto o la coyuntura en las cuales se publican, habían relegado este objeto de estudio a un segundo plano, en el que no se le brindaban, en muchas ocasiones, la atención que se merecen o que adquieren desde otros puntos de vista teóricos. Al respecto, Jorge Schwartz y Roxana Patiño afirman que “hasta hace no más de una década, las revistas, salvo obvias excepciones, eran consideradas en general un aspecto “secundario” en el corpus mayor de la literatura latinoamericana” (2004: 647). No es que antes de los noventa las revistas no interesaran o no fueran objetos de estudio.

Muy por el contrario, múltiples trabajos se han dedicado a analizar y estudiar a determinadas publicaciones emblemáticas que, ya sea por la importancia del grupo o de alguno de sus colaboradores; o por el impacto que tuvieron en su contexto, fueron integradas a la historia de la literatura. Como pruebas contundentes de lo antedicho, podemos mencionar el clásico estudio de Jorge Rivera sobre “Las revistas literarias” publicada en *Los libros* 3, 1969; “Los dos ojos de *Contorno*”, de Beatriz Sarlo (*Punto de vista*, N° 13, noviembre de 1981); y los trabajos de María Teresa Gramuglio, “*Sur*: constitución del grupo y proyecto cultural” y de Beatriz Sarlo, “La perspectiva americana en los primeros años de *Sur*”, en el dossier del N° 17 de *Punto de vista* (abril – julio de 1983), referidos a *Sur*.

Más allá de estos antecedentes, las revistas han despertado mayor interés en los últimos años porque se las considera como “productos culturales [...] elementos decisivos para la elaboración de una historia cultural que las atraviesa y en cuyo curso actúan de diferentes maneras y con grados de eficacia diversos” (Delgado, 2014: 11). Podría, con razón, señalarse que las revistas pueden pensarse como “un espacio dinámico de circulación e intersección de discursos altamente significativos para el estudio de la literatura sino del análisis, la historia y la sociología cultural, la historia de las ideas y la historia intelectual, entre otros campos” (Schwartz y Patiño, 2004: 647). A la vez que, como enumera Delgado, profundizar y direccionar el análisis de las mismas para “destacar su carácter formativo en relación con las diversas prácticas —literaria, artística, política, científica— que interactúan un proceso cultural” o bien para visualizar su “organización o intervención colectiva” (2004: 20), concebirlas como estructuras de sociabilidad o bien atendiendo a las modalidades asociativas que privilegian (2004: 21), entre otros aspectos relevantes. De esta manera, puede afirmarse que hoy existe un campo definido y consolidado sobre estudios de revistas en Argentina.

Por otra parte, debe admitirse que no todas las revistas tienen la misma importancia en la historia cultural de un determinado territorio, en una determinada época. Si se afina el espacio o si se pretende revisar la historia cultural de una región o de un lapso de tiempo más acotados, es posible que publicaciones que en un corte temporal o geográfico más amplio no resultan representativas ni de importancia, puedan ser estudiadas y recorridas a partir del impacto que tuvieron en un ámbito de producción y circulación más restringido, como es el local o regional, aunque hayan contribuido a generar efectos en otros ámbitos.

Esta reflexión se relaciona con que, en el todavía indefinido campo de la literatura de Rosario, entre las carencias que padece, puede señalarse la falta de interés teórico sobre las revistas (*Facundo*, *Los lanzallamas*, *Diario de Poesía*, *Fanzín*, entre otras) y su exclusión de los estudios literarios y culturales. Incluso, en el único intento voluntarista de sistematizar este objeto, la historia de Eduardo D'Anna<sup>1</sup>, las revistas en general y casos emblemáticos como *El lagrimal trifurca*, por ejemplo, figuran apenas como menciones aisladas en relación a los títulos de los libros editados o de las corrientes estéticas que D'Anna reconoce y postula.

En los últimos años, posiblemente por la incidencia de una perspectiva análoga a la mencionada al comienzo de esta introducción, además de por un interés creciente en la cultura de la región, algunas de las revistas culturales y literarias de Rosario han sido objeto de recopilación, estudio y publicación en formato de libro. Me refiero a las obras de reciente publicación: *Setecientosmonos. Antología*. Compilación de Osvaldo Aguirre y Gilda Di Crosta. Santiago Arcos Editor, Buenos Aires, 2012; *Boom. La revista de Rosario. Antología*. Osvaldo Aguirre editor. La Chicago, Rosario, 2013 y *El lagrimal trifurca*. Compilador: Elvio Gandolfo. Ediciones Biblioteca Nacional, Buenos Aires, 2015. A estas pueden sumarse la investigación que está desarrollando Marina Maggi sobre *El lagrimal trifurca* y los artículos escritos por Judith Podlubne acerca de *Setecientosmonos*. Esto podría estar remitiendo a un mayor interés en relación al rol de las revistas culturales y literarias en un campo específico, puntualmente, el de la literatura de Rosario.

En este marco, esta tesis propone describir, caracterizar y analizar a *Ciudad Gótica*, una revista todavía inexplorada, proponiendo una posible periodización a partir de los cambios en su diseño y formato, entre otros elemento textuales y paratextuales; especificando sus etapas, enunciando las relaciones que se conformaron a partir del staff y de los colaboradores que aportaron sus textos, revisando las declaraciones programáticas o coyunturales en los editoriales y el impacto que la revista tuvo, a partir de su consolidación, dentro del campo literario de Rosario.

Una pregunta inicial que cualquier lector de este texto podría hacerse, es cuál sería la importancia cultural o literaria de la revista *Ciudad Gótica* para merecer la atención, la lectura atenta de cada ejemplar, el tiempo y el esfuerzo que demanda la escritura de una

---

<sup>1</sup> Cfr. D'Anna, E. (2007). *Capital de nada. Una historia literaria de Rosario (1801 – 2000)*. Rosario: Identidad.

tesis. Es un interrogante lógico, pertinente, al que intentaré dar una respuesta. La permanencia que, a primera vista no es un valor en sí mismo, deviene en un aspecto que, tratándose de revistas literarias y/o culturales, representa un factor cuanto menos llamativo. En otras palabras, experiencias sumamente prestigiosas y claves en la literatura argentina han logrado, en mucho menos tiempo y con una cantidad menor de números publicados, una repercusión significativamente más considerable en la vida literaria y cultural. Pienso en la revista *Contorno*, por ejemplo, o en el *Escarabajo de oro*. Sin dudas, el mayor impacto de estas, en comparación con *Ciudad Gótica*, se debe a otros factores que no son la duración o permanencia. Sin embargo, el hecho de haber alcanzado 32 números nos invita a indagar acerca de cuáles habrán sido las estrategias y la versatilidad del proyecto para poder sostenerse y subsistir durante ese tiempo, sin dudas, bastante superior a la media de las revistas literarias. Además, lográndolo sin el aporte económico permanente de una institución estatal o privada que la financiara, sino que generando ella, primero la revista, y luego la revista y la editorial, los recursos necesarios para poder sostener su continuidad.

A su vez, la cantidad y variedad de escritores que publicaron en sus páginas constituye un elemento destacable. Sin la existencia de una verdadera y fecunda cantera de escritores en actividad, hubiera sido imposible publicar a más de 450 nombres distintos, desde escritores adolescentes hasta otros que habían alcanzado con creces la denominada tercera edad. No todos son nombres olvidados y olvidables, diletantes que ensayaban tímidos o ambiciosos flirteos con la escritura. La presencia de escritores consagrados que aceptaron compartir el espacio con otros desconocidos puede hablarnos tanto del deseo de estos de ser leídos en Rosario, como de la falta de medios de comunicación específicos y accesibles que pusieran en circulación textos literarios de autores reconocidos. También, por qué no, de la generosidad de, por ejemplo, Angélica Gorodischer de colaborar con un cuento inédito para jerarquizar y potenciar la revista.

*Ciudad Gótica* fue el campo de entrenamiento o laboratorio de varios autores emergentes con una obra en desarrollo que en la actualidad cuentan con una trayectoria consolidada: Patricio Pron, Patricia Suárez, Beatriz Vignoli, entre otros, publican sus primeros escritos en esta revista y forman parte del staff en sus comienzos.

De esta mirada de conjunto, global, podemos extraer los principales aspectos que, a mi entender, constituyen a *Ciudad Gótica* un interesante objeto de estudio. A medida que nos vayamos acercando a los distintos ejemplares y recorriendo sus páginas, veremos



emerger un conjunto de nombres de escritores hoy reconocidos no solamente en la ciudad, sino también en Argentina, e incluso algunos con circulación internacional. Además, podremos observar las dificultades que atañe mantener vigente un proyecto editorial desde un lugar periférico y sin el apoyo económico del estado, o de una organización solvente, complicaciones que atañen a muchos otros emprendimientos, específicamente revistas literarias, que se vuelven insostenibles, pasado el entusiasmo inicial, por la misma mezquindad y estrechez, o falta de desarrollo, del campo cultural en el que surgen y se desarrollan. Entre las experiencias más recientes, puedo mencionar como ejemplo a *El Corán y el termotanque* que, inspirada quizás inconscientemente en la segunda etapa de *Ciudad Gótica*, se reformuló como revista digital después de nueve números en papel, aparecidos durante los años 2015 a 2017. Es también en este sentido que el caso y la trayectoria de *Ciudad Gótica* pueden pensarse como modelo de los aciertos y errores que deben ser tenidos en consideración por quienes estén interesados en embarcarse en aventuras editoriales similares.

No solamente la revista ha sido un paradigma. De algún modo, contra la editorial *Ciudad Gótica*, que se origina en la mitad de los noventa, se comenzaron a constituir después de la crisis del 2001 las editoriales autogestivas e “independientes” que conformaron sus proyectos eludiendo y evitando imitar el modelo de la editorial *Ciudad Gótica*. Es decir, en las antípodas, desde Iván Rosado y el Ombú Bonsai, hasta Funesiana y Último recurso, han implementado políticas de edición que se concentran en la calidad de los textos a publicar, el cuidado del catálogo, y que excluyen la “edición de autor” para resguardar el valor de su sello<sup>2</sup>.

Para poder dimensionar la importancia de *Ciudad Gótica* se hace necesario pensarla circunscripta a la emergencia y desarrollo de un campo literario específico que es el de la literatura de Rosario. Este campo local no debe confundirse con una localización dado que nos encontramos frente a un escenario móvil, con fluctuaciones y desplazamientos. En este sentido, es esclarecedor concebirlo con Lawrence Grossberg (2012) de la siguiente manera:

La localidad (...) no debería confundirse con la localización. Es, más bien, un conjunto de relaciones, una política permanente, una densidad, en los cuales los lugares se materializan de manera

---

<sup>2</sup> Sobre este aspecto, las editoriales surgidas en las últimas décadas, es interesante consultar el estudio de Botto, M. (2014). “1990-2010. Concentración, polarización y después”, en de Diego, J. L. (Dir.). *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880 – 2010)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

discursiva e imaginativa y se ponen en juego mediante las prácticas que llevan a cabo personas y economías políticas diversamente posicionadas. (Raffles (1998) en Grossberg, 2012: 47)

Sin este marco es difícil apreciar lo que la revista significó en términos de oportunidades de publicación y difusión de la producción de los escritores locales, como la vitalidad y el espíritu juvenil, transgresor, autopercebido como “vanguardista”, en un ámbito que se estrechaba en torno a unos pocos agentes productores. Esto nos lleva a indagar y describir las características de ese campo precario e incipiente en el que surge el proyecto y a observar su desarrollo en el devenir de la década, el arco de 1993 a 2005, durante el cual se publican 31 números de *Ciudad Gótica*. Preguntarnos por las características urbanísticas de la ciudad de Rosario, su situación y desarrollo, los agentes, instituciones, editoriales, revistas, instancias de consagración y legitimación existentes y que van entrando en escena produciendo un crecimiento sostenido del campo. El reporte entre este y la revista nos permitirá adecuadamente las transformaciones que se dan en la revista en sus intentos de acompañar y adaptarse a los cambios del contexto.

A pesar de la impronta personalista de su director, en torno al cual circulan un conjunto de jóvenes con inquietudes literarias y artísticas, que comienzan a desarrollar sus carreras literarias, y de la dispersión que afecta a estos proyectos voluntaristas, en ciertos momentos podemos observar que se consolida un grupo con alto grado de pertenencia, con objetivos compartidos y consensos, y que se autodenominan como los “góticos”.

### **La revista *Ciudad Gótica***

Desde agosto de 1993 hasta diciembre del año 2005, de modo interrumpido y con largos paréntesis de silencio, la revista *Ciudad Gótica* publicó 31 números. El corpus en su conjunto admite que se establezcan diferenciaciones y una periodización que, más que en una estrecha relación con la variable temporal, se define también por otras características. Por tanto, a partir de los distintos momentos en que la revista se publicó secuencialmente, se pueden establecer varias etapas que, a partir de cambios de formato, de configuración interna, de estética, de miembros del staff, de la forma de inclusión de los colaboradores

entre otras cuestiones, permiten reconocer diferencias sustanciales entre unas a otras. Dichas etapas se describirán y analizarán en los Capítulos 2 al 4. Previamente, en el “Capítulo 1”, se instala el problema marco en el que vamos a presentar la caracterización de la revista *Ciudad Gótica*. Para ello se realiza un estado de la cuestión a partir de las respuestas que, desde comienzos del 2000 e incluso en el presente, recibió y recibe la pregunta: ¿Existe la literatura de Rosario? En el análisis de los criterios que fueron proponiendo los consultados, y ante las dificultades que enuncian las respuestas, la pregunta que nos orientaba se transforma y, con precisiones y reparos en torno al concepto clave, pasa a ser: ¿Existe un campo literario rosarino? De esta manera, entendemos que no se trata de saber qué características o elementos convierten la literatura de un escritor u otro en “literatura de Rosario”, sino de registrar y establecer el modo en que dicho escritor interviene y opera en la red de instituciones existentes: editoriales, revistas, ciclos, concursos y certámenes, que conforman el campo literario rosarino.

Posteriormente, en el “Capítulo 2. De la decepción a la acción”, se comienza a caracterizar la revista *Ciudad Gótica*. Se sitúan las condiciones en las que surge el proyecto, las posibilidades y los límites que la determinaron. El capítulo se centra en la descripción de los números que aparecen dentro de lo que esta investigación postula como la primera etapa, dando cuenta de las características que la singularizaron. La denominación de “narrativa urbana contemporánea”, que se utiliza como epígrafe a partir del Nro. 4, expresa el intento de instalar una forma de escritura común que unifique a los textos publicados. Por esta razón, en este capítulo se relevan y analizan principalmente los relatos que responden a esta forma de concebir la escritura, en la que predomina un empleo particular del lenguaje, ciertos temas y personajes atravesados por la violencia y los excesos, y una configuración o imagen de la ciudad, casi siempre reconocible como Rosario. En el cierre de este periodo, se establece una transición marcada por dos números temáticos, Nro. 6 y Nro. 7 (Anexo I, V), que organizan los contenidos en relación con un tópico particular: lo gótico para el Nro. 6 y la sexualidad para el Nro. 7. Soslayando del interés que suscitan algunos de los nombres que pasan por las páginas de *Ciudad Gótica* en estos números, al término de este periodo se consolidan las figuras del director del medio, Sergio Gioacchini y de quien ocupa el cargo de Jefa de Redacción, Andrea Ocampo.

En el “Capítulo 3. Todas las voces, todas: una segunda etapa coral”, se lleva adelante la descripción y caracterización de la segunda etapa de *Ciudad Gótica*. En ella

reconocemos claramente la decisión del equipo editorial de convertirla en un medio coral en el que converjan y se reúnan de manera indiferenciada textos de escritores emergentes junto a otros de autores consagrados de la ciudad. Esta premisa, que rige durante toda la etapa, determina la forma y los contenidos de *Ciudad Gótica*, convirtiéndola en una publicación que ofrece una numerosa cantidad de textos y de escritores, sin criterios que los organicen o jerarquicen. Esta particularidad es percibida de distintas maneras por quienes fueron colaboradores de la revista en aquel periodo, y sus testimonios nos permiten acceder al impacto que tuvo en su formación como escritores. Paralelamente, registramos otras acciones relacionadas con esta apuesta por la masividad como ser los encuentros de escritores que se organizan y la creación de la editorial Ciudad Gótica, que permite publicar libros de autor a los miembros del staff y a los colaboradores. A su vez, en este capítulo relevamos las alianzas que *Ciudad Gótica* logra constituir con otras instituciones del campo literario de Rosario y las críticas que se realizan contra las áreas de cultura de la municipalidad y la provincia de Santa Fe, en una búsqueda de reconocimiento y, también, de apoyo económico.

En el “Capítulo 4. *Ciudad Gótica*, Revista de Literatura” damos cuenta del modo en que, en la tercera etapa de la revista, se supera la constante variación, característica de las etapas precedentes, a partir del establecimiento de secciones fijas a cargo de colaboradores estables que, en muchos casos, se integran al staff con roles determinados. A su vez, gradualmente, va disminuyendo la inclusión de textos presentados por escritores emergentes, modificando sustancialmente la masividad que se había practicado hasta entonces. En este cambio de la línea editorial y de la composición de la revista, como así también en la búsqueda de ir mejorando el diseño y la calidad material de la misma, reconocemos la pretensión de llegar a un nuevo tipo de lector. Estas transformaciones, entendemos que responden tanto a factores internos, que afectan a los principales referentes de la revista, como externos, es decir, que se relacionan con el crecimiento del campo literario local, en el que han aumentado los espacios y las publicaciones que dan cabida a los escritores nuevos. En esta dirección, el avance de la tecnología y de las facilidades para acceder a la publicación del libro propio, expresan una ampliación de las posibilidades que disponen los escritores inéditos de ingresar en el mercado de los libros. Justamente, en este sentido, la editorial *Ciudad Gótica* ha suplantado a la revista en la tarea de ofrecer la publicación, no ya de un poema o un relato, sino de un libro que legitime, a primera vista, la producción literaria de los autores. Es claro que se trata de

una “imprensa delivery” (tomo el término de Eric Schierloh que lo aplica a la editorial Dunken<sup>3</sup>) que salvo un decoroso trabajo de corrección y edición no interviene mayormente en los textos que se le acercan para, previo pago de la tirada, ser impresos en formato de libro.

En el siguiente cuadro se presenta un ordenamiento que nos permitirá trabajar con este objeto de manera más productiva:

Etapa	Números	Periodo	Epígrafe	Staff
1	1 al 5 (Nros. 0, 0.1, 0.2, 4 y 5)	De Agosto de 1993 a Junio de 1994.	“La ciudad no deja de chorrear” / En interior: “Revista mensual de narrativa”. A partir del Nro. 4: “Revista de narrativa urbana contemporánea”.	Nro. 0.1 o 2: Director: Sergio Gioacchini, Jefe de Redacción: Pablo Teobaldo y Jefe de Ilustradores: Francisco Paronzini. A partir del Nro. 4: se incluye consejo de redacción con jefes de sección: Narrativa, Poesía, Periodismo y Comic.  En Nro. 5, se crea la figura de Jefe de Redacción para Andrea Ocampo y Patricio Pron.
Transición	6 y 7	Marzo – Abril 1995. Mayo – Junio 1995.	Cuadernos. “Publicación de literatura, independiente”.	Director: Sergio Gioacchini, Jefe de Redacción: Andrea Ocampo
2	8 y 18	Noviembre y Diciembre de 1996	“Publicación independiente de literatura”.	Director: Sergio Gioacchini, Jefe de Redacción:

<sup>3</sup> Cfr. Schierloh, Eric (2019): “El rescate del descarte” disponible en: <https://www.eternacadencia.com.ar/blog/contenidos-originales/noticias/item/el-rescate-del-descarte.html> (Última consulta: 23/07/2019)

		(8 y 9). Marzo 1997 – Agosto 1998.	“La Mejor Literatura”. A partir del Nro. 16: “Revista de Literatura”.	Andrea Ocampo, Asistente de producción: Gustavo Reyes desde el Nro. 15, Marcelo Street.
3	19 al 31	Abril - Mayo 1999 – Diciembre 2005	“Revista de Literatura”	Director: Sergio Gioacchini, Jefe de Redacción: Andrea Ocampo, Asistente de producción: Norman Petrich. Equipo Editorial: Sandra Silva, Silvio Ballán, Mariela Mariuzza, Adrián Bussolini.

Como puede observarse en esta síntesis, junto con el nombre de la revista, el único elemento que permanece constante es la presencia de su director y propietario, como se designa a partir del Nro. 6, Sergio Gioacchini. Por esta razón, entendemos que su figura, su visión del medio y sus declaraciones, son capitales al momento de trazar el recorrido de *Ciudad Gótica* en este lapso de doce años, y la continuidad de la editorial homónima hasta el presente.

Escribir sobre *Ciudad Gótica* es, de alguna manera, visitar más de una década de vida activa y en desarrollo de un objeto que podría llegar a presentarse, al menos provisoriamente, como la literatura de Rosario. Que no existan, salvo algunas pocas notas periodísticas y un par de reportajes conmemorativos al director de la revista y *alma mater* de la misma, Sergio Gioacchini, trabajos exhaustivos o acercamientos críticos sobre esta publicación habla más de las dificultades que acarrea trabajar con materiales contemporáneos, que de la importancia de *Ciudad Gótica* como agente dinamizador del campo literario local. Se trata, en el fondo, de una cuestión de perspectivas, atravesada por el modo en que pensamos en las universidades y centros de estudios a la literatura: a partir del concepto de literaturas nacionales. Sin embargo, no es necesario adentrarse ni

profundizar esta cuestión, tal vez, a duras penas, problematizarla tangencialmente, como se hará a continuación en el Capítulo 1.

En lo personal, me entusiasma este trabajo de observar y analizar las tensiones y configuraciones del campo literario local que se recrean en las páginas y en el devenir de la revista, dado que el seguimiento y la revisión de las mismas ofrece algunas claves para pensar ciertos fenómenos y características del estado actual del campo literario rosarino. Me refiero, particularmente, a las revistas que entraron en la escena en las últimas décadas: desde *Fanzín* y *Facundo* hasta las más recientes como *Apología* y, la iniciada en 2019, *Barullo*; a los grupos que han ido surgiendo y volviéndose identificables alrededor de editoriales autogestivas e independientes y de talleres literarios, y las alianzas y actividades que emprenden y desarrollan en conjunto, expresando exclusiones e inclusiones; al desarrollo incipiente de cierta actividad crítica que comienza a mostrar un interés relativo respecto a la producción escrituraria y los fenómenos editoriales de la ciudad. Estas experiencias del presente, a mi entender, tienen un claro antecedente en la revista *Ciudad Gótica*, su editorial homónima y los eventos públicos que generaron en torno a ellas —las fiestas de presentación de la revista, los Encuentros de escritores, las presentaciones de libros, entre otras.





## Capítulo 1

### ¿Existe la “literatura de Rosario”?

Es cierto que la fórmula “literatura de Rosario” no designa realidad alguna existente antes de la definición del concepto y es posible que la misma acción teórica de ensayar una serie de probables definiciones constituya un aporte legítimo al estado de la cuestión, en los últimos años, de creciente desarrollo en la actividad crítica que se practica sobre el conjunto de escritos y autores que, bajo diversas perspectivas, podrían ser contenidos por esa expresión de valor conjetural. Tal vez, y esta es una intuición recurrente, no es necesario hablar de una literatura circunscribiéndola o construyéndola a partir del espacio geográfico en donde se produce y en relación con una tradición de textos coincidentes en estas coordenadas. Principalmente por dos razones. La primera sería la instituida y hegemónica forma de pensar la literatura a partir de unidades mayores, como ser las literaturas nacionales<sup>4</sup> o continentales, o bien las escritas en una lengua común que agrupa a varias naciones. Esta es la forma en que se enseña la literatura en nuestras universidades. La segunda, no menos importante que la anterior, es la tendencia, entre escolar y académica, a elaborar objetos y a estudiar textos que se reúnen a partir de la pertenencia o identificación con un género. Así, desde el policial hasta las escrituras autobiográficas permiten armar corpus en los cuales, en muchos casos, poco interesa o es un aspecto complementario la nacionalidad o la procedencia del escritor que las produjo. De este modo, la escuela secundaria en la provincia de Santa Fe, al igual que en otras circunscripciones, aborda las obras literarias desde el concepto bajtiniano de género y los libros y manuales escolares presentan sus capítulos bajo títulos como: “La novela realista”, “Mitos y leyendas” y “Cuentos maravillosos y cuentos fantásticos”, acompañados de explicaciones que reformulan y adaptan la bibliografía consagrada sobre cada uno de los temas. Dichas razones colocarían en un plano secundario, por lo menos, este interés creciente por esbozar una caracterización lo suficientemente sólida como para

---

<sup>4</sup> El libro de Anderson Benedict (1993), *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, se demuestra claramente cómo se construyeron históricamente estos objetos que, en ocasiones, son asumidos de forma acrítica, como si se tratara de objetos naturales o dados. Para pensar otros modos de abordar la literatura, están en mi horizonte de lectura los dos primeros ensayos del libro de Moretti, Franco (2015). *Lectura distante*. Trad. Lilia Mosconi. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica: “Literatura europea moderna: un esbozo geográfico” y “Conjeturas sobre la literatura mundial”.

resistir las impugnaciones y con peso argumentativo como para persuadir a quienes ya han desarrollado críticas que impiden avanzar por los senderos frecuentados a la hora de pensar y organizar este tipo de cuestiones. Puntualmente, en este caso, la “literatura de Rosario”. Vale aclarar que nos interesa establecer las posibles relaciones que pueden trazarse entre ciertas escrituras y la historia (nacional y regional, seguro, aunque no debería descartarse la local). También con la sociedad, con una sociedad que no responde al estereotipo de nacional, sino que, en el mejor de los casos, lo subsume o contiene desde los límites de una identidad más estrecha, la local. Y que es artificial, por supuesto, como cualquier identidad colectiva, que no preexiste a los procesos históricos que la construyen.

Hablar de literatura nacional implica designar todo un proceso: la constitución histórica de un imaginario social, de un sentido común cultural con fronteras “naturalizadas”, con repertorios diferentes y “difirientes”, con un sistema de hábitos incorporados socialmente y entrelazados con una tradición genérica y con un origen considerado específico y, en muchos casos, con una lengua socializada como propia (Antón Figuroa, 2004: 526).

Aunque sea brevemente, no es superfluo recordar cuáles son las líneas —tentadoras en una primera aproximación— que giran sobre sí mismas y dejan al pensamiento a la deriva, como atrapado en una cinta de Moebius, con las que se ha tratado de delimitar las huidizas fronteras de la “literatura de Rosario”. Eduardo D’Anna, a quien debemos los primeros intentos serios y documentados de trazar una historia literaria de la ciudad<sup>5</sup>, se sintió atraído por algunas de ellas y las utilizó, aunque evitando profundizar el análisis para no exponer la ineficacia que adolecen. En primer lugar, empezar exigiendo a un escritor su nacimiento o residencia en Rosario para hacerlo ingresar en este conjunto, demuestra de inmediato la insuficiencia de esta condición. La ciudad fue, para muchos escritores, un lugar de paso o de evocación, un tema más o una metáfora, o un istmo de un territorio más extenso: la provincia, el litoral, Argentina. D’Anna es generoso, y sin demasiado rigor, incluye a unos y a otros. En la introducción de Osvaldo Aguirre a la antología *Código urbano. Una muestra de la nueva poesía rosarina*, se replica esta dificultad:

Definir la poesía de Rosario es un problema. Poetas que nacieron en otras ciudades, incluso en lejanas provincias, se consideran

---

<sup>5</sup> Ahora también de la provincia de Santa Fe. Cfr. D’Anna, Eduardo (2018). *La literatura de Santa Fe. Un análisis histórico*. Espacio Santafesino Ediciones. Edición digital. Disponible en: [http://www.espaciosantafesino.gob.ar/uploads/archivos/ediciones\\_catalogo/lisf.pdf](http://www.espaciosantafesino.gob.ar/uploads/archivos/ediciones_catalogo/lisf.pdf) (Última consulta: 24/09/2019)

parte del asunto; y a la vez poetas nacidos en la ciudad, pero radicados en otros lugares, no se reconocen en el lugar. Sentirse ajeno a la ciudad forma parte, históricamente, del carácter rosarino (2013: 3).

Más allá de la última afirmación, que introduce una hipótesis interesante, pero que no resulta esencial a los fines de este trabajo, rescatamos la primera parte del fragmento en la cual se señala el carácter problemático del asunto y se cuestiona la filiación directa en relación con el lugar de origen de los poetas que se incluyen en la recopilación. Podría decirse, apresuradamente, que lo mismo puede aplicarse para los narradores. De hecho, es posible seleccionar un conjunto de escritores reconocidos nacional o internacionalmente, y convertirlos en “rosarinos” porque nacieron o vivieron en la ciudad durante un tiempo de sus vidas. Juan (Carlos) Martini, Patricio Pron, Elvio Gandolfo, Angélica Gorodischer, Patricia Suárez, Roberto Fontanarrosa, podrían ser los nombres que se enuncien espontáneamente. Entonces, podemos pensar que todos esos autores parecen haber ganado relevancia y haberse convertido en “escritores reconocidos” cuando se mudaron o trascendieron la ciudad, a través de contactos con editoriales de Buenos Aires o de España, por las razones que presupongamos intuitivamente: porque no había lectores, o porque no había instancias de legitimación, o porque no había difusión de sus libros, o porque no podían proyectarse desde Rosario hacia el país o al mercado hispanoamericano o internacional. En una u otra dirección, los resultados se muestran estériles.

Un segundo elemento podría utilizarse para salvar la insuficiencia de este primer criterio de clasificación u ordenamiento elegido por D’Anna. De esta manera pensaríamos que la “literatura de Rosario” es aquella que tiene como tema —o entre sus temas— a la ciudad, a las diversas formas de representar o hacerla ingresar en la escritura. Sea como ambiente, como escenografía, como referencia casual. Para esto, parecería ser condición *sine qua non* la preexistencia de la ciudad real, es decir, que haya una ciudad. Lo que queda claro es que hasta el siglo XX no hay “literatura de Rosario” porque no hay “ciudad”. Incluso después, según D’Anna, para los criterios del centro (Buenos Aires), Rosario no ingresa en el debate porque no es provincial, ni regionalista, ni porteña. Es decir, surge en medio de ambas y su especificidad, a la vez que la diferencia del resto, la anula bajo la mirada del centralismo porteño.

Pero no es esta la única forma de concebir la cuestión. Para los 10 fascículos, luego recogidos en un libro, *Rosario Ilustrada, una guía literaria de la ciudad*, editada por la Editorial Municipal de Rosario, bajo la dirección de Pedro Cantini y con la compilación de Martín Prieto y Nora Avaro, puede reconocerse una visión diferente. Es cierto que existe un factor coyuntural determinante: la publicación se realiza durante el 2004, año en el cual Rosario fue sede del III Congreso de la Lengua y, a la par de la visita de referentes de la Real Academia Española, recibió también a escritores de relevancia internacional y estuvo frente a los ojos del mundo literario de habla hispana. La recopilación y selección de textos de *Rosario Ilustrada* está vertebrada justamente por este elemento: en todos los fragmentos que se publican el tema es Rosario, alguna parte —barrio, calle, lugar emblemático— de Rosario. La primera página del primer fascículo contiene una suerte de introducción, sin firma, que propone una lectura distanciada del referente real. Se señala que las páginas siguientes reúnen “relatos que, al nombrarla, la inventan y le dan sentido [a la ciudad]” (Nº 1, 9) y, la última línea de esta presentación concluye de la siguiente manera: “La ciudad imaginaria. La única real” (Nº 1, 9). Es paradójico el planteo de leer los textos que recoge la publicación en clave poética, de invención literaria, de negación de la voluntad representativa o duplicación fidedigna de lo real, cuando cada uno de ellos está acompañado por un mapa, con el cuadrículado geométrico de las manzanas, y una flecha que señala el punto exacto de dicha cartografía donde suceden o transcurren los sucesos que narra o las descripciones que contiene el texto. De cualquier modo, sea como alquimia creativa o como representación de la realidad, el tema es Rosario. Los escritores reunidos en los fascículos forman un grupo heterogéneo. Desde los indudablemente “de Rosario” —aunque todavía no hayamos podido llegar a un acuerdo acerca de qué significa esto— como Felipe Aldana, Mateo Booz, Alcides Greca, Jorge Barquero, Beatriz Vignoli, Pablo *Crash* Solomonoff, entre otros, hasta aquellos que, también indudablemente, jamás objetaríamos su no pertenencia a esta categoría en discusión. Enumero algunos a modo de ejemplo: Juan Carlos Onetti, Adolfo Bioy Casares, Jorge Luis Borges, Roberto Arlt, César Aira. Las cantidades son sensiblemente similares. En otras palabras, si bien existen casos, a primera vista, difíciles de incluir en una u otra serie, todos los fascículos se dividen entre dos grupos: los locales y los que se reconocen representantes de otras literaturas. Sin embargo, por diversas razones, todos escribieron sobre Rosario.

En el mismo año 2004, el equipo de la revista RIEL, surgida en el espacio de la Escuela de Letras de la Universidad Nacional de Rosario – Facultad de Humanidades y Artes y conformada por estudiantes, graduados y docentes, bajo la dirección de Matías Piccolo y un equipo de redacción formado por Mauricio Alonso, Sebastián Bier, Pablo Bilsky, Andrea Eixarch, Lucrecia Radyk y María Laura Tubino, publica el segundo y último número de sus estudios literarios, con la finalidad de trabajar sobre la literatura de Rosario. Específicamente, la investigación se circunscribe a las novelas publicadas entre 1996 y 2003 con el objetivo de “explicar las características de la novela local en los años del recorte” (2004: 4). El corpus está integrado por 26 libros<sup>6</sup> “de los cuales 20 transcurren en Rosario” (2004: 4), pero excluyen “a los nombres de mayor alcance y circulación dentro de la literatura local (Fontanarrosa, Gandolfo, Gorodischer, Riestra)”<sup>7</sup> (2004: 5). La decisión que motiva la exclusión de estos autores se fundamenta en que, además de analizar propiamente los textos literarios, la revista tenía como propósito revisar “las condiciones de producción literaria que caracterizan a esta ciudad desde sus bases” (2004: 5). En otros términos, pretenden abordar novelas de escritores que no se encuentren condicionados por exigencias editoriales o del mercado nacional e internacional. Para cumplir su objetivo, la lectura rastrea en los textos “información literaria que implique a la ciudad de Rosario [...] en qué estado está la representación imaginaria de Rosario en su literatura” (2004: 11). Es decir: lo que se busca en las novelas del corpus son las menciones de elementos reconocibles e indiscutiblemente “rosarinos”, en otras palabras, los “localismos”. El problema que reaparece entonces para los miembros del grupo RIEL, es que lo “rosarino” no es algo definido de antemano, sino más bien una categoría que deben elaborar. Frente a esta situación, asumen que lo “rosarino” se trata de “intuiciones”. La solución que adoptan es operativa: rescatarán de los textos las referencias a “espacios materiales y simbólicos del entramado cultural urbano de Rosario [...] el registro de códigos y pautas civiles para el reconocimiento” (2004: 11) o, en otras palabras, fragmentos que contengan “la exposición de referencias a situaciones urbanas de la geografía local” (2004: 12). Llegado este punto, RIEL presenta una síntesis: al leer van a cruzar la biografía del escritor con las presencias en el texto de acontecimientos o

---

<sup>6</sup> De los 26 títulos, destacamos que 20 fueron publicados por editoriales rosarinas: Editorial Municipal de Rosario, 2; la Editorial Fundación Ross, 4; Ciudad Gótica, 7, UNR ediciones, 4; Beatriz Viterbo, 2 y en formato digital, 1. Los 6 restantes fueron publicados por editoriales de la ciudad de Buenos Aires.

<sup>7</sup> Destaco aquí que ninguno de los cuatro autores mencionados había publicado novelas, el objeto de estudio, durante el periodo de referencia en una editorial con sede en Rosario. Fontanarrosa, Riestra y Gandolfo, directamente, no publicaron novelas entre 1996 y 2003; y Angélica Gorodischer, dos: *La noche del inocente*. Buenos Aires: Emecé, 1996 y *Doquier*. Buenos Aires: Emecé, 2002.

elementos rosarinos y es a partir de aquí que surgen, de modo inevitable, el aluvión de interrogantes que, casualmente, son similares a los que planteamos para *Rosario Ilustrada*. La diferencia radica en que la publicación de la Editorial Municipal de Rosario no necesitaba contestar, incluso tampoco preguntarse, si el tema “rosarino” volvía “rosarino” a un escritor porque, como puede apreciarse al revisar los fascículos, lo que se aspiraba a mostrar era que la ciudad sede del Congreso de la Lengua existía desde hacía tiempo en la literatura. Al grupo RIEL no le queda escapatoria; deberán probar, corregir, volver a probar cómo justificar que César Aira, que escribió *Los misterios de Rosario*, o Adolfo Bioy Casares con su cuento “Lo extraño atrae a la juventud”, no son ni pueden ser considerados escritores rosarinos. Sin embargo, a mi entender, lo más difícil y desafiante para los redactores de la revista aparece a la hora de fundamentar con el criterio temático las inclusiones que a primera vista resultaban obvias. ¿Cómo se hace “rosarino” a Patricio Pron, que había nacido y vivido hasta poco tiempo antes en Rosario, y en las dos novelas que formaban el corpus, ambas premiadas y publicadas en Rosario, no había siquiera una mención fortuita a la ciudad? Nuevamente, la versatilidad de RIEL intuía un modo de resolver el dilema: lo biográfico. De esta forma, aunque con reservas<sup>8</sup>, Pron está porque ES rosarino. Al final del “Módulo 1”, Pron acaba integrando, con sus dos novelas, el grupo NGP (Nulo Grado de Pertenencia) ya que los textos adolecen de un profundo “desinterés por lo local” (2004: 17) y que ni siquiera la estrategia de depositar la validez del criterio en la figura entendida de un “lector local” consiguió extraer una referencia, aunque sea lingüística, en las 221 páginas que suman ambas novelas. Algo similar les ocurrió con otras 12 obras del corpus —7 quedaron en el grupo BGP (Bajo Grado de Pertenencia), con menciones aisladas a una calle o lugar y otras 5, además de las de Pron, en el ya explicado NGP— y solamente 12 permitieron que las pesquisas alcanzaran los objetivos. Los magros resultados no desalentaron a los integrantes de RIEL, ni se sintieron obligados a reformular sus criterios. Hasta con cierto optimismo, al concluir la Introducción, afirman: “... de todas las novelas consideradas, algo menos de la mitad elaboran un gesto consciente o sinceran el plus de ese dato evidente y local que les edifica un entorno reconocible, imaginario y material, para la instauración de su ficción” (2004: 17).

---

<sup>8</sup> RIEL percibe las dificultades de esta solución híbrida, de esta suerte de indefinición: más allá de lo biográfico, sostienen, tendría que existir “una perspectiva sobre la vida en general en un decálogo de la cultura de la ciudad, un determinado uso de la lengua para el dialecto local...” (2004: 13)

Por otra parte, en las páginas finales del número, RIEL presenta los resultados de una encuesta realizada a escritores, editores y críticos que son considerados “rosarinos”: Roberto Retamoso, Pablo Makovsky, Eduardo D’Anna, María Inés Laboranti y Nora Avaro, a quienes se les pregunta, entre otras cuestiones, si Rosario tiene una identidad literaria. Aunque Retamoso subraya que “La identidad literaria de Rosario es problemática, ya que no se basa en una unidad temática... como puede ser el caso de las literaturas “regionales”” (2004: 111), ninguno de los demás, contempla la preeminencia de las cuestiones temáticas para la construcción de la misma. Ni quienes afirman la existencia de esa identidad, como D’Anna: “Rosario tiene características literarias perfectamente individualizables y definidas” (2004: 112), ni quienes la relativizan, como Makovsky, “la verdad, no podría asegurar que Rosario tenga una identidad literaria” (2004: 111), y Laboranti, que desarrolla su respuesta en las dificultades que presenta cualquier indagación en torno a una “identidad”. Tampoco, es claro, Nora Avaro, que niega la existencia de esa identidad: “En Rosario se escribe sobre lo que se escribe en cualquier lugar del mundo” (2004: 113).

Quince años después, en 2019, la pregunta ¿Existe la literatura rosarina? conserva su vigencia y vuelve a formularse en la tapa y en la nota central del segundo número de *Barullo*, una nueva revista cultural y literaria que aparece en el campo local. Las personas consultadas fueron los escritores Eduardo D’Anna, Beatriz Vignoli, Patricio Pron, Angélica Gorodischer y Martín Prieto.

La primera respuesta es de D’Anna, quien afirma que “no existe una literatura específicamente rosarina” (2019: 18), aunque a continuación menciona una serie de rasgos, en algunos autores, que esbozarían cierta caracterización particular. Sin embargo, eso no es suficiente para que modifique su respuesta negativa. Vignoli, en su contestación, ofrece la comparación de la “literatura de Rosario” como “un rompecabezas que recién ahora estamos armando” (2019: 18) y, tras reconocer que existe un rescate de la tradición literaria local, señala que “me parece que no hay una literatura rosarina, prefiero pensar en términos de literatura regional” (2019: 19).

Por su parte, Patricio Pron asegura que “No estoy seguro de que exista una literatura rosarina, excepto como expresión de deseo y/o objeto de estudio” y seguidamente se hace eco de los interrogantes habituales para intentar delimitar este objeto: “Porque, ¿qué determinaría la “rosarinidad” de esa literatura? ¿El haber sido escrita en Rosario?” (2019: 19). Para Angélica Gorodischer, “no existe una literatura que

se pueda calificar como exclusivamente rosarina” (2019: 20) y advierte, más adelante, que dicha pregunta no forma parte de reflexiones e intereses: “En fin, no pienso en términos de literatura rosarina ni regional” (2019: 21). Por último, Prieto confirma “Desde mi punto de vista no existe una literatura específicamente rosarina” (2019: 21), y agrega que “Existen escritores rosarinos que escriben y publican en Rosario, que tematizan o referencian sus obras de ficción en la ciudad, pero creo que el agregado adjetivo a una literatura... no es un acto de fe” (2019: 21).

Tras este recorrido, se hace evidente que el “tema rosarino” o la elección de Rosario como referente o ambiente o fondo de una narración no permite establecer una definición clara para la expresión “literatura de Rosario”. Como mínimo, deja al desnudo las mismas falencias del primer criterio analizado: el nacimiento o residencia sostenida del autor en la ciudad. Incluso en las reflexiones actuales, como las presentadas la revista *Barullo*, confirman esta insuficiencia.

En la búsqueda de un elemento irreductible, aparece además un tercer factor, —tercero en el orden de esta exposición, aunque no por su importancia crítica—, que es la posibilidad de armar series o diferenciar grupos o escuelas; la productividad que presenta la construcción de una suerte de tradición local: de relaciones entre obras o textos o corrientes que permitan establecer diálogos, préstamos y reformulaciones entre ellas. Reconocer uno o varios antecedentes y formular un conjunto de seguidores o herederos.

En esta línea, nuevamente encontramos a Eduardo D’Anna. En *Capital de Nada* (2007) se aventura a proponer que su grupo de filiación poética, al que denomina “Cotidianismo”<sup>9</sup>, significó un punto de inflexión no solo en la literatura de la ciudad, sino también en las relaciones con el centralismo porteño. D’Anna sostiene que dicho centralismo se resquebraja a partir de la década del 70, con las transformaciones que a su juicio introduce el “Cotidianismo”. Esta categoría que D’Anna elabora y postula se opone a una corriente anterior —cabe resaltar que la cronología es la variable clave para la organización de las series— denominada por el autor como “Demiúrgica”. Esta corriente literaria estaría caracterizada por el abandono de la idea del poeta “como celebrador o cantor de una realidad nueva mediante recursos nuevos” (2007: 177) para pasar a considerársele un creador de realidad. Sin embargo, el escritor como demiurgo deberá “proporcionar al lector señales que configuren cierta imagen de él; remitir, en suma, a

---

<sup>9</sup> Tanto “Cotidianismo” como poesía “Demiúrgica” son designaciones creadas por D’Anna que no remiten a ninguna vinculación con la historia de la poesía argentina.



ciertos aspectos referenciales que antes no eran necesarios” (D’Anna, 2007: 178). La lucidez y el riesgo personal van a producir una “menor ingenuidad en el trabajo de representación que la que había tenido la generación precedente” (D’Anna, 2007: 178), que permiten que se califique a este grupo como representantes del realismo crítico. Es decir que, para D’Anna, en los escritores “Demiúrgicos” coincidirían la vanguardia estética con la vanguardia política.

El “Cotidianismo”, justamente, rompería con los “Demiúrgicos” eliminando

del discurso al emisor lírico, borrando todo rastro del hablante privilegiado. Para lograrlo, cambia la función de lo cotidiano, que deja de acotar la desorganización del lenguaje. El discurso, además, asume francamente lo cotidiano como código [...] La realidad tampoco es vista más como disgregable, sino como sólido sostén; lo que permite el juego, el artificio, lo ficcional poético, la supresión de la solemnidad; se establece un nuevo pacto con el lector, basado en la comunidad del lenguaje... (D’Anna, 2007: 207)

El “Cotidianismo” sería, según la mirada impresionista de D’Anna, la primera corriente surgida en la ciudad que tiene repercusiones en Buenos Aires y pone en crisis su centralismo cultural. En poesía, los autores que se agrupan como más representativos son aquellos que compartieron con él la revista *El lagrimal trifurca*: Hugo Diz, Francisco y Elvio Gandolfo, Sergio Kern, entre otros.

Sin embargo, al consultar, entre otras, la *Breve historia de la literatura argentina* realizada por Martín Prieto (2006), no se encuentran referencias a este grupo y los poetas mencionados arriba, cuando aparecen, lo hacen inscribiéndose en la línea o serie que Prieto arma a partir de la poesía de Juan Gelman, aunque reconociéndoles a ellos la creación de una poesía personal. Incluso en el mismo D’Anna, el “Cotidianismo” no se proyecta en otras poéticas posteriores, a excepción de en la poesía “Objetivista”. Es justamente el segundo número (1986) del *Diario de Poesía*, revista que reunió a los poetas objetivistas, que se le dedica un Dossier a *El lagrimal trifurca*, a cargo de Daniel Freidemberg. En el mismo, señala que los poetas del *Lagrimal*, los del “Cotidianismo” para D’Anna, practicaban una poética sin precedentes en el país. Pero, es claro, el homenaje del *Dossier* es del año 1986, cuando la joven poesía objetivista estaba eligiendo a sus precursores, mientras que la *Historia...* de Prieto y el artículo de García Helder que a continuación abordaremos, son posteriores en al menos dos décadas y la legitimación del grupo, y de la poética objetivista, se proyectaba entonces en espacios más amplios.

Daniel García Helder, una de las voces más representativas del objetivismo, escribe, bajo el título “Para una genealogía del lenguaje objetivo”<sup>10</sup>, una seguidilla de fragmentos que no se articulan entre sí más que por contigüidad y por el orden cronológico en el que van presentándose las referencias. De todos modos, estos párrafos alcanzan para vislumbrar un árbol genealógico que da cuenta de un modo de construir la “tradición” en la que se inscribe el lenguaje de la poesía objetivista. Entre las ramas rosarinas aparece Arturo Fruttero y su “Canto al dedo gordo del pie”; el neorromanticismo de Felipe Aldana; los poemas de principios de los 60’ de Hugo Padeletti; el elemento criollo de los poemarios de Francisco Gandolfo publicados en la década del 70’, “Secuencias de Mayo”, el poema sobre el Rosariaz, de Hugo Diz; a Eduardo D’Anna, que “oficiaba de profeta de la corriente realista u objetivista de la poesía rosarina de los 80” (Helder, s.f.) y la “Crónica gringa” de Jorge Isaías, poeta declaradamente admirado por miembros de esta corriente<sup>11</sup>.

Lo cierto es que las raíces, poniendo de cabeza la metáfora, no son solamente rosarinas. También están los poetas de Entre Ríos (Juan L. Ortiz y Arnaldo Calveyra) y los de Santa Fe (Pedroni) y, en una mirada de conjunto, puede concluirse que García Helder más que engarzar al “Objetivismo” en una tradición de la literatura de Rosario, apunta a la región del litoral o, en todo caso, a una escritura que se practica a espaldas o prescindiendo de Buenos Aires. Un gesto similar al de D’Anna, al momento de marcar la separación del “Cotidianismo” de la poesía del “centro”, en los orígenes y antecedentes. Sin embargo, al final del artículo, Helder no deja de reconocer la proximidad de su propia producción poética con la tradición hispanoamericana consagrada: “... mis poemas son los más discordantes del volumen, ubicados más bien en la tradición vanguardista de Vallejo (César)”; ni la cercanía de las islas de enfrente de Rosario con el paisaje del delta del Tigre de la poesía de Samoilovich. En estas últimas afirmaciones se percibe el eco de las palabras de Osvaldo Aguirre en la Introducción que ya hemos citado, en la que afirma: “Las tendencias y las orientaciones que podrían reconocerse en la poesía escrita en Rosario, además, son las tendencias y las orientaciones de la poesía escrita en Argentina” (2013: 4). Es decir, nuevamente, y aunque resulte ingenuo pretenderlo, es difícil encontrar el armado de una tradición estrictamente rosarina porque, de manera inevitable, existen

---

<sup>10</sup> Cfr. Helder, D. H. (s.f.). “Para una genealogía del lenguaje objetivo”. Versión web: <http://www.bazaramericano.com/articulo.php?cod=26> (Última consulta: 04/02/2019)

<sup>11</sup> Cfr. AAVV. (1986). *Las provincias y su literatura. Santa Fe. Antología*. Buenos Aires: Ediciones Colihue, p. 237.

antecedentes en movimientos o en tendencias que son más amplias: regionales, nacionales, hispanoamericanas.

En una nota de opinión, publicada en el suplemento cultural del diario *La Capital* de Rosario<sup>12</sup>, Diego Colomba esboza un mapa de relaciones, en especial de tutelaje y admiración, entre poetas, críticos y editores contemporáneos, que en su mayoría viven y publican en Rosario, con un conjunto de poetas y narradores que se proponen, según lo indica el título, como “Los clásicos de la literatura de la ciudad”. La nómina incluye a Beatriz Vallejos, Francisco Gandolfo, Felipe Aldana, Arturo Fruttero, Rubén Sevlever, Aldo Oliva, Hugo Padeletti, Emilia Bertolé e Irma Peirano y los narradores Roger Pla, Jorge Riestra y Angélica Gorodischer. En dúos o tríos, los escritores se reúnen como subtítulos y, en el texto, una o varias voces señalan su relación con dichos nombres. La extensión del texto es breve si se piensa la vastedad de su objetivo: “Quiénes forman parte de ella [la tradición literaria local], por qué lo hacen, qué hace que sus textos se sigan leyendo, son algunas de las preguntas que guían la reflexión de un nutrido grupo de autores, críticos y editores locales y del país”, y en la cantidad de testimonios (fragmentados) de escritores que reúne. En cuanto al efecto, puede sostenerse que solo consigue volver a enumerar los nombres “indiscutibles”<sup>13</sup> de una “tradición selectiva” local<sup>14</sup>. La novedad, en cualquier caso, estaría dada por la intención de que los escritores actuales expliciten su vínculo con este legado, en que reconozcan cómo sus poéticas se inscriben en el marco de esta tradición constituida.

Puede percibirse en este rápido relevamiento las dificultades con las que se encuentran los intentos de armar series locales, puramente rosarinas, ya sea porque la innovación que supuestamente introducen no logra un reconocimiento crítico unánime o, por lo menos, extendido; o por la falta de una especificidad estética, lingüística o temática

---

<sup>12</sup> Cfr. Colomba, D. (2016) “Los clásicos de la literatura de la ciudad”. Versión web: <http://www.lacapital.com.ar/mas/los-clasicos-la-literatura-la-ciudad-n1132556.html> (Última consulta: 23/02/2019)

<sup>13</sup> Se trata de nombres “indiscutibles” en tanto fueron incluidos, por ejemplo, en la colección de “clásicos” de la literatura de Rosario, publicada por la Fundación Diario La Capital, durante el año 2009, que incluye volúmenes dedicados a Facundo Marull, Rosa Wernicke, Felipe Aldana, Jorge Riestra, entre otros. También estos escritores se encuentran en los volúmenes publicados por la Editorial Municipal de Rosario, que recopilan la obra de casi todos ellos: Beatriz Vallejos (2012). *El collar de arena*; Francisco Gandolfo (2006). *Versos para despejar la mente*; Felipe Aldana (2001). *Obra poética y otros textos*; Arturo Fruttero (2000). *Obra poética y otros textos*; Aldo Oliva (2016). *Poesía completa*, 2da. edición; Emilia Bertolé (2006) *Obra poética y pictórica*; Irma Peirano (2003) *Poesía reunida* y Roger Pla (2009) *Intemperie*.

<sup>14</sup> En el sentido establecido por Raymond Williams, como “una versión intencionalmente selectiva de un pasado configurativo y de un presente configurado, que resulta entonces poderosamente operativo dentro del proceso de definición e identificación cultural y social” (2000: 137)

distintiva que obstaculiza la conformación de una tradición “rosarina”, o bien porque los referentes locales casi siempre son mencionados junto a otros de latitudes más lejanas. También, lectores de Borges, podríamos recordar y aplicar aquí los términos que enmarcan su ensayo “El escritor argentino y la tradición” y sostener que estamos frente a “un tema retórico, apto para desarrollos patéticos; más que de una verdadera dificultad mental entiendo que se trata de una apariencia, de un simulacro, de un pseudoproblema” (1998: 188).

Hasta aquí, de alguna manera, se trataron de exponer las tentativas poco convincentes de construir ese objeto impreciso: la “literatura de Rosario”. La sensación habitual, en este punto, es coincidir por una vez con Eduardo D’Anna, quien al final de sus exposiciones, como no consigue armar un concepto o una categoría “literatura de Rosario” que lo satisfaga plenamente, termina reconociendo su conjetura pragmática que, a los fines de sus ensayos, dicha expresión: “alude a un recorte con el propósito de facilitar el examen de los hechos” (2007: 9). Es decir, no puede diferenciarla de otras literaturas, justamente por una falta de especificidad del objeto que intenta definir, porque la “literatura de Rosario” funciona solamente como postulación, como mera conjetura. La respuesta de D’Anna, cuya argumentación se desenvuelve de modo exhaustivo en *Nadie cerca o lejos* (2005) quedaría resumida, hasta finales de la década del 60’, en los siguientes términos:

El sistema cultural argentino funcionaba, en concordancia con sus características políticas y económicas, de una manera centralista. Buenos Aires –y sólo Buenos Aires- servía de contacto con la cultura occidental; y en el interior se habían gestado identidades exclusivamente provinciales, que no permitían expresar a las ciudades de sus respectivos territorios sus rasgos distintivos, propios. Rosario, que no era aquella metrópolis pero que tampoco participaba de esa imagen “provincial”, no encontraba lugar en el sistema (8)<sup>15</sup>.

Frente a la imposibilidad de echar mano con éxito a las soluciones que ya fueron ensayadas, y que se demuestran ineficaces para definir el concepto o la categoría “literatura de Rosario”, entiendo que la misma demanda una ampliación del horizonte, que contemple otras variables que excedan el origen del autor, los temas que ingresan en

---

<sup>15</sup> En una entrevista de julio de 2016, que puede visitarse en: <https://www.rosario3.com/noticias/Especial-la-literatura-de-Rosario-segun-Eduardo-DAnna-20160718-0037.html> D’Anna relativiza parcialmente las hipótesis presentadas en sus libros.

su escritura o las series que pueden construirse como innovadoras, o como la lista de precursores o referentes de una tradición. Incluso pensar en una suerte de combinatoria de los tres factores resulta un despropósito. De hecho, las reflexiones teóricas en el presente no recalcan en estos “problemas” y se interesan más en atender las posibles relaciones entre lo local o lo nacional con lo global, de qué manera se articulan los deseos de mundo en los imaginarios cosmopolitas. Mariano Siskind (2016) analiza las proyecciones de lo universal —de la(s) tradición(es) de la literatura mundial— en contextos específicos. Es decir, apropiaciones de aquello que, desde un lugar de margen del margen, se considera el mundo: “el mundo no preexiste a los actos concretos, situados, de imaginarlo y nombrarlo que constituyen *mi* cosmopolitismo” (24. Subrayado en el original). “El mundo, entonces, es la estructura imaginaria en relación con la que los escritores cosmopolitas latinoamericanos elaboran los aspectos traumáticos de la modernidad, colapsando la diferencia formal y cultural entre las inscripciones locales de sus cuerpos latinoamericanos y la subjetividad universal a la que aspiran” (2004: 25). Las configuraciones de lo local, de esta manera, parecen perder interés y pertinencia teórica si no se ponen en diálogo con la literatura mundial. Pero no debe perderse de vista que “El proceso literario, en un mundo regido por la interdependencia de los pueblos, engloba tanto el punto de vista cosmopolita como el local... Creo que debemos percibir un movimiento dialéctico, que se da en nuestra historia, entre lo local y lo universal” (Siskind, 2016: 26).

Sin embargo, la búsqueda de este trabajo tiene otra dirección. Varios de los escritos que hemos analizado nos ofrecen una clave para ensayar, por una vía que ellos mismos han sugerido, pero no explorado, una definición más satisfactoria para esta problemática noción.

La revista RIEL, en primer lugar, hace referencia, en varias partes, a la existencia de un “circuito literario local” (2004: 12). En el módulo firmado por Pablo Bilsky, en el cual se analiza el viaje y el exilio como elementos fundamentales para la producción literaria en Rosario, se habla de “la conformación del campo intelectual rosarino y sus relaciones con el campo intelectual nacional e internacional” (2004: 26), se remite a los trabajos de Pierre Bourdieu y, en dos oportunidades más, aunque sin cautelas teóricas, se hace mención al campo intelectual de Rosario. La segunda de estas menciones, para caracterizarlo como “raqúitico” (2004: 27). En un artículo periodístico que analiza la poesía joven de Rosario en las últimas décadas, Irina Garbatzky (2009) escribe, por

ejemplo: “Por otra parte, Nahuel Marquet (1976) —artista conocido también por ser el fundador y el cantante de la banda rosarina Degradé—, participa en el campo literario desde muy joven, cuando editaba la revista *El Cielo Protector* (1998, 1999)”. A su vez, al cierre de la nota, señala: “Saben que el movimiento en el campo literario, hoy, tiene que ser otro”. Vuelvo a recurrir a la “Introducción” de Osvaldo Aguirre a la que me referí unas páginas más atrás. La cita coincide claramente con lo que se viene exponiendo, a pesar de no incluir el término “campo”:

Pero desde los 90, precisamente, la estabilidad de espacios de lectura y las sucesivas experiencias editoriales hicieron posible una más larga permanencia de los autores en el ámbito poético. Esta red de bares, librerías, festivales y pequeñas editoriales no se configuró de golpe y porrazo sino que devino de un movimiento iniciado a principios de la década de 1970, que se hizo subterráneo durante la dictadura y volvió a la superficie con la restauración democrática. (2013: 5)

En esta dirección, desde hace más de una década, se registran múltiples intervenciones en la prensa gráfica y digital que dan cuenta de estos fenómenos: la vida literaria local, los ciclos de lecturas, las nuevas editoriales, las presentaciones de libros, las revistas literarias o culturales, junto con la aparición de reseñas de los libros publicados en la ciudad, fenómeno extraño si se consultan los diarios de finales de los ochenta y principios de los noventa. También, desde hace más de diez años, en el mes de diciembre, los diarios y revistas de la ciudad publican “balances” de la producción literaria local, en artículos polifónicos en los que se escuchan las voces de editores, escritores, periodistas y gestores culturales, como así también, notas que adelantan los lanzamientos proyectados por las editoriales de Rosario. No todos los artículos hablan de “campo” (literario, cultural, intelectual), pero de alguna manera dan cuenta de la existencia de un conjunto de instituciones, grupos, formaciones en tensión, que operan como marco de las manifestaciones literarias que ocurren en la ciudad.

Es decir, el concepto de “campo”<sup>16</sup> de Bourdieu, aunque a veces sentimos que se ha transformado en *doxa*, se esboza en estos abordajes. Se trata de un uso informal del concepto de “campo literario”, que está funcionando como horizonte de referencia para

---

<sup>16</sup> “Un campo de fuerzas que actúan sobre todos los que entran en ese espacio y de maneras diferentes según la posición que ellos ocupan en él (sea para tomar puntos muy distantes entre sí, la del autor de piezas de éxito o la del poeta de vanguardia), a la vez que un campo de luchas que procuran transformar ese campo de fuerzas” (Bourdieu, 1989 – 1990: 2).

pensar estas cuestiones, en esa búsqueda de delinear cierta especificidad de la “literatura de Rosario”. Si es apropiado o no, si resulta productivo a la hora de estudiar un contexto, si es pertinente, en definitiva, son cuestiones del modo en el que se lo circunscribe y adapta para utilizarlo como herramienta crítica en el análisis de un objeto. Para que quede claro: un uso impreciso, inespecífico, pero con una eficacia que lo vuelve atractivo. Así, por ejemplo, si tomáramos al pie de la letra los conceptos de Bourdieu, sería extremadamente difícil señalar las “posiciones objetivamente definidas” que “luchan” en un posible “campo literario de Rosario” en una época o corte temporal determinado, aunque a veces, como ocurre en la segunda etapa de *Ciudad Gótica*, podamos reponerlo. O bien sostener la autonomía del campo literario de Rosario en relación a las leyes del campo de poder, y sus principios económicos y políticos de jerarquización que lo contiene, algo que nos obligaría a pensar la “jerarquización heterónoma”—pérdida total de autonomía del campo literario (éxito de mercado) — o principio de jerarquización autónoma (consagración en el círculo de pares y fracaso en el mercado) (Bourdieu, 1989 – 1990: 15 y 16), imposible en el estado actual del “mercado” de lectores en la ciudad, y también en la “jerarquización autónoma”, que podría ser factible de trazar, siempre que se excluya la participación de los organismos públicos que operan como legitimadores, a través de sus publicaciones, los estímulos económicos y otros reconocimientos. En este caso, podría afirmarse que lo que puede registrarse en Rosario, a partir de la década del noventa en especial, es el resurgimiento de un campo literario en proceso incipiente de consolidación y singularización respecto del campo literario nacional.

No se pretende con esto negar las tensiones, las luchas por el poder, a veces simbólico, pero otras, y no pocas, por ocupar espacios (cargos, acceso a subsidios) que representan mejoras económicas (y de relaciones) para los agentes que consiguen acceder a ellos, en comparación a los réditos monetarios que pueden llegar a obtener, por ejemplo, con la publicación y la venta de un libro de poemas que se distribuye solamente en la ciudad de Rosario. Esas tensiones existen, por supuesto, pero carecen de la visibilidad y de la trascendencia pública, y de la magnitud suficiente, para que las calificamos como polémicas o “luchas”, en el sentido que les da Bourdieu.

Estas objeciones bastarían, entiendo, para desalentar el empleo riguroso del concepto de “campo” (literario, intelectual, cultural) aplicado a los fenómenos o al devenir de la literatura en la ciudad de Rosario. Sin embargo, la posibilidad de relevar un conjunto de instituciones consolidadas (editoriales, medios de comunicación, festivales),

agentes activos que participan en disputas por la apropiación de determinados roles; la búsqueda de legitimación en tales roles (¿Quién es “escritor” en Rosario? O crítico, o gestor... ¿Cómo se es “escritor” en Rosario? ¿Cómo se accede a este estatuto?), los premios literarios, las reseñas en las publicaciones culturales, la inclusión en series o colecciones de editoriales de la ciudad, entre otros, configuran desde la década del 90 —periodo que interesa en especial a los fines de este trabajo— un espacio con límites reconocibles que sigue, en parte, las reglas de funcionamiento del campo literario relativamente autónomo de Buenos Aires<sup>17</sup> y también del campo de poder que lo engloba, aunque con relaciones con él. El “raquitismo” que señala Bilsky puede ser el obstáculo principal para una consideración seria: el “campo” parece tener las dimensiones de un “campito” y hasta resulta extravagante recurrir a un concepto tan complejo para aplicarlo a un objeto escurridizo como es la literatura en Rosario. Salvo, claro está, que se lo haga de una forma laxa o, como en los artículos que se incluyeron en este texto, sin realizar citas o referencias puntuales a una fuente. Nos preguntamos, por esto, si no podríamos encontrar la literatura de Rosario relevando las intervenciones de distintos escritores en el campo literario de la ciudad; en otras palabras, si no podremos trazar un mapa de la literatura de Rosario observando cómo los agentes y los grupos o formaciones actúan y operan en ese campo.

Qué sucedería si probáramos de responder con estos presupuestos, por ejemplo, a esa pregunta que se hizo sobre Pron y su Nulo Grado de Pertenencia (NGP). La copia: ¿Cómo se hace “rosarino” a Pron, que había nacido y vivido hasta poco tiempo antes en Rosario, y en las dos novelas que formaban el corpus, ambas premiadas y publicadas en Rosario, no había siquiera una mención fortuita a la ciudad? La forma, posiblemente, sea relevando su participación en el restringido campo local. Primero, integró la formación o grupo que se reúne en el consejo de redacción de la revista *Ciudad Gótica* y publicó relatos en los primeros cinco números (1993 y 1994) y en el octavo (1996); luego, participó de dos concursos literarios de carácter municipal (Concurso “Novela Policial” de la Fundación Universidad Nacional de Rosario y Concurso “Manuel Musto” de la Editorial Municipal de Rosario), sus obras fueron premiadas en ambos (segundo y primer premio, respectivamente) y, como resultado de esto, dos editoriales diferentes de la ciudad (Universidad Nacional de Rosario ediciones y Editorial Municipal de Rosario) publicaron

---

<sup>17</sup> Al que podríamos considerar, con D’Anna, el “centro” o borne por donde pasa y se define qué es lo literario (y qué no) como también podríamos pensarlo como plaza fuerte del “campo de poder”.



sus dos novelas: *Formas de morir* (Universidad Nacional de Rosario ediciones, 1998) y *Nadadores muertos* (Editorial Municipal de Rosario, 2001). Entre medio, también recibió un subsidio de la Fundación Antorchas que se materializó en la publicación de un libro de relatos, *Hombres infames*, en la editorial Bajo la luna, nacida en Rosario en 1991, que mudó su sede a Buenos Aires en 2002<sup>18</sup>. Puede especularse que los primeros pasos de Pron como escritor no hubieran sido posibles si no hubiese existido en Rosario un desarrollo, aunque fuese embrionario, de un ámbito literario local o un campo literario relativamente autónomo. Es decir, si no hubieran existido grupos o formaciones, revistas, premios literarios y editoriales en la ciudad de Rosario, que es lo que se pretende poner en evidencia y hacer visible en este capítulo. Como toda aseveración contrafáctica, esta queda en la nebulosa de lo indeterminado y lo lógico es atenerse a lo que sucedió: Pron fue un agente activo del ámbito literario de Rosario, al menos desde 1993 hasta su radicación definitiva en Europa en el año 2001. Un recorrido similar podría trazarse con otros escritores como Patricia Suárez o Reinaldo Sietecase.

La rosarino de Pron, por lo tanto, su pertenencia a la “literatura de Rosario”, estaría dada entonces no por haber nacido en Rosario, en 1975; ni por haber escrito “sobre” Rosario, como queda claro, gracias a RIEL, que no fue “su” tema dilecto; ni por las series que podemos armar a partir de él o bien reconociéndole un anclaje en la “tradición” literaria de la ciudad. Sin embargo, podríamos proponer que fue un escritor rosarino por las acciones mencionadas que produjo en el “raquítrico” ámbito de la literatura de Rosario. Incluso hasta resulta curioso que, en el año 2017, Pron, que está operando fuera de cualquier sistema literario local, regional y nacional, haya recibido el Premio Provincial de Narrativa “Alcides Greca”, reservado a los autores de esta provincia. De tal modo, entiendo, podría (de)mostrarse la pertenencia o no a este ámbito —que puede cartografiarse con el registro de sus editoriales, sus revistas, sus premios, sus lugares de lectura, sus medios de comunicación que incluyen espacios destinados a la reseña de libros editados en Rosario, entre otros puntos de interés— de otros agentes que formen parte de nuestros intereses.

Pero al aceptar la validez de este criterio, de esta forma de establecer la pertenencia de un “autor” y parte o toda su “obra” a la literatura de Rosario, puede que choquemos en su aplicación con algunos resultados no deseados. Pongo un caso: la inclusión de Emilia

---

<sup>18</sup> Cfr. Catálogo editorial web: <http://www.bajolaluna.com/bajo%20la%20luna%20201a%20editorial.html> (Última consulta: 23/02/2019)

Bertolé en la literatura de Rosario es, de hecho, admitida de manera unánime. Fehacientemente para la Editorial Municipal de Rosario, que publicó un hermoso libro con su obra poética y pictórica. Ya no interesa que haya nacido en El Trébol, ni que haya residido más tiempo en otras ciudades que en Rosario, ni en que sus libros, tanto en *Espejo en sombra* como en *Estrella de humo*, no haya más que posibles alusiones a la ciudad. Su exclusión, de esta forma, se deberá a su escasa participación en el ámbito literario de Rosario ya que su poesía se editó en Buenos Aires y los grupos y formaciones en los que participó, el grupo de Florida (D'Anna, 2007: 68) y Anaconda<sup>19</sup> estaba formado por poetas y escritores de otras ciudades e intervenía en otros contextos. Se objetará, o yo me planteo, al menos tres objeciones: la primera, que estoy empleando un criterio extraliterario para organizar la literatura de Rosario; segundo, que el ámbito de Rosario no parecía estar muy desarrollado —quizá ni siquiera tenía instituciones reconocibles y los agentes se encontraban desperdigados— durante las décadas del veinte al cuarenta y, la tercera, que la constitución de Bertolé en una poeta de Rosario es una operación de armado de la tradición local y que, justamente, dicha operación instituida y sostenida desde hace bastante tiempo, vendría a validar la pertenencia de la poeta y pintora de El Trébol. Al respecto, y solamente de manera provisional, respondería que la construcción de objetos de este tipo —las literaturas nacionales, por ejemplo— suelen echar mano de elementos que no son estrictamente literarios. Con esto no estaría excusándome, sino aclarando simplemente que las clasificaciones dentro de los estudios literarios requieren, en muchas ocasiones, emplear estos recursos “extraliterarios”. Sobre la existencia o desarrollo del ámbito, trabajos de investigación focalizados y más detallados podrán plantear hipótesis superadoras o arribar a conclusiones que rebatan la funcionalidad de este criterio en épocas anteriores a la que me interesa estrictamente. Por último, debería revisarse cuándo, quiénes y cómo instalaron a Bertolé entre los escritores que forman parte de la tradición de la literatura de Rosario. Ese estudio o aproximación, incluso, podría informarnos más sobre las posiciones y las prácticas del campo literario, sus operaciones de armado de tradiciones, sus tensiones, que sobre la “rosarinidad” de Bertolé, porque una vez reconocido el campo, las series u operaciones de legitimación o de filiación no desbaratan las relaciones que se establecen dentro del campo, sino que, por el contrario, nos permiten visualizar alianzas, resistencias o luchas dentro del mismo.

---

<sup>19</sup> Cfr. Bertolé, E. (2006). *Obra poética y pictórica*. Rosario: EMR, pp. 35 y sig.

Retomando, y en otras palabras, la expresión “literatura de Rosario” podría definirse a partir de la existencia de una voluntad de intervención de los escritores en ese ámbito o campo específico, que no busca, inicialmente, que no pretende trascender o impactar en un contexto mayor al de su producción y distribución, al menos como prioridad, aunque haya ocasiones en que se produzca este pasaje a contextos más amplios (nacional, hispanoamericano, internacional) que no fueron previstos en un primer momento, por los grupos o los agentes involucrados.

La intervención activa de un sujeto en un campo intelectual o cultural más estrecho no estaría negando, por sí solo, el deseo cosmopolita (o nacionalista —en el caso del margen del margen—, no son excluyentes) de dicho agente. En todo caso, a los efectos de esta lectura, lo posterga, lo subsume, lo coloca en un segundo plano porque resulta justamente secundario en la búsqueda de construir un campo que se autonomice o funcione con cierta independencia ya no, como es para Bourdieu, del “campo de poder” sino en relación con las construcciones o categorías que la diluyen o excluyen u homogenizan, como la “literatura nacional” o la “literatura regional”. Entonces, entendemos que el deseo o los gestos de afirmación de un “ser otro de”, que en principio puede parecer un movimiento puramente relacional, constituyen la voluntad de configurar una identidad diferenciada de aquello con lo cual se lo relaciona (Argentina, el Litoral, Santa Fe) pero constituida a la vez por rasgos propios, por características específicas de su contexto de enunciación y por la emergencia de un campo cultural que comienza a funcionar con una relativa independencia, con una vida propia, separada del centro (que es, a la vez, margen de otra entidad mayor). Cuando Nora Avaro le responde a la revista RIEL (2004: 113) que Rosario debe inventar sus mitos, remite al modo en que tradicionalmente se construyeron objetos como las literaturas nacionales o regionales a partir de estos procesos. Es decir, no niega la posibilidad de que Rosario pueda hacerlo, sino que señala el procedimiento tradicional universal al que debe recurrir para poder realizar dicha operación de constitución de una “identidad” autónoma.

Pero la voluntad no se reduce al impulso incompleto que carece de un correlato concreto: llámese texto, obra en acción, operación crítica. De hecho, interesa cuando consigue producir un “algo” que ingresa y transforma o reproduce un orden dinámico. Al igual que los libros, las revistas permiten reconocer estas operaciones que son brotes de una voluntad o conjunto de voluntades de intervenir en un contexto específico: el ámbito o campo literario de Rosario. De hecho, las revistas estarían cristalizando en sus páginas,

al menos en parte y aunque existan excepciones o sea de manera esporádica, los diferentes elementos que componen ese ámbito. En primer lugar, los agentes que integran el grupo o formación que da vida a la publicación; luego, los editoriales y sus declaraciones que configuran aliados y enemigos, o tomas de posición; también las publicidades de espacios de lectura, talleres, premios y editoriales en los anuncios o gacetillas; por último, las entrevistas que posicionan a modelos o referentes de la publicación, los columnistas invitados o las secciones que se habilitan dando voz a otras instituciones o agentes del campo.

De esta manera, entiendo, queda clarificado mi interés inicial por la revista *Ciudad Gótica*, que presentaré en los capítulos siguientes enmarcándola en el campo de la literatura de Rosario, dado que aporta a la dinamización del ambiente literario y artístico, que a partir de la década del noventa empieza renovar sus instituciones, antes anquilosadas, y a crear nuevas. Como señala Sarlo (1983): “La dictadura militar había congelado las formas públicas de la reflexión: por supresión del debate político y, fundamentalmente, por la liquidación de la esfera pública, cuyos efectos son más devastadores que los de la censura” (10). Liquidación, aniquilación, que opera de modos diversos: desde el exilio o la desaparición de los intelectuales, agentes del campo, la persecución, la amenaza, o el cierre salvaje de editoriales y emprendimientos culturales, como es en Rosario el caso de la Biblioteca Vigil, o la generación de un ambiente poco propicio para la continuidad de estos, que es lo que ocurre con *El lagrimal trifurca* que interrumpe su ciclo en 1976. Tras la larga noche cultural que impone la dictadura, la recuperación de la dinámica de un campo cultural periférico, vaciado a fuerza de quemadas de libros y redadas, demora en resurgir porque precisa de la aparición de nuevos grupos y agentes, y del regreso y vuelta a la actividad de aquellos que habían tenido que escaparse para salvar sus vidas. Si en los ochenta, con la restauración democrática, florecen lentos los primeros retoños, recién en los noventa se ofrecerá un clima menos hostil para que broten nuevos proyectos literarios y culturales en el marco de la literatura de Rosario.



## Capítulo 2

### De la decepción a la acción.

La primera etapa de *Ciudad Gótica* abarca los cinco números iniciales y un momento de transición o replanteo, que incluye los Nro. 6 y Nro. 7. En los cuatro primeros números, el formato de la publicación es media oficio y el papel, obra de bajo gramaje. En las tapas, en cambio, se utiliza una cartulina de un gramaje mayor y se imprime a dos tintas color. El diseño es muy rudimentario, casi artesanal, y la calidad de la impresión poco adecuada, en especial, para reproducir las ilustraciones y los comics con una definición decorosa, incluso para las tecnologías que ya existían en los inicios de la década del noventa. En las páginas conviven muchas tipografías diferentes y cierto eclecticismo en lo que se refiere, por ejemplo, al diseño gráfico, a la distribución de columnas, al ordenamiento de los bloques de texto. El mismo Sergio Gioacchini es quien, en virtud de su experiencia en la realización de revistas, —en Venado Tuerto, ciudad de la que es oriundo, recuerda haber hecho la revista *El perseguidor*, otra titulada *Cero. Ruptura o Tradición* y, antes de mudarse a Buenos Aires, la “dadaísta” *El astronauta de Cromagnon*— (ESG1)<sup>20</sup>, asegura haberse encargado del diseño gráfico de *Ciudad Gótica*. Tanto de la observación de los ejemplares como de las declaraciones de Gioacchini se desprende el bajo nivel de preparación técnica del grupo originario y, a la vez, el voluntarismo y el deseo de emprender la realización de la revista. Ese afán por hacer posterga la reflexión sobre el modo, sobre la estética visual, sobre la apariencia de la publicación, dando como resultado un producto que habla claramente de su improvisación y amateurismo. En el Nro. 5 (Anexo I, IV), se producen mejoras transitorias en el diseño y el formato de la revista, pero que solo se presentarán en ese número y reaparecerán recién en el Nro. 10.

Otra posible señal de amateurismo es que *Ciudad Gótica* carece, hasta su cuarto número, de un editorial, de un programa explícito o de una declaración que presente la revista y sus objetivos. El primero se inicia con un “Sumario” y una ilustración, para luego dar lugar a los textos literarios. En el segundo se incluye por primera vez, junto al “Sumario”, los nombres y funciones de los miembros del staff y, nuevamente, se suceden

---

<sup>20</sup> Las citas correspondientes a las entrevistas realizadas se referenciarán en el texto de la siguiente manera: Entrevista a Adrián Abramowsky 25/09/2018 (EAA), a Irina Garbatzky 12/09/2018 (EIG) a Sergio Gioacchini 20/12/2016 (ESG1) y 01/02/2017 (ESG2), a Norman Petrich 28/08/2018 (ENP), a Patricio Pron 17/12/2017 (EPP), a Cecilia Reviglio 10/09/2018 (ECR), a Gustavo Reyes 04/02/2019 (EGR), a Patricia Suárez 28/08/2017 (EPS) y a Beatriz Vignoli 27/08/2017 (EBV).

los escritos de los colaboradores, de la misma manera que ocurre en el siguiente. La numeración que utiliza la revista es idiosincrásica. El volumen inaugural se presenta como Nro. 0 (Anexo I, I), al que le siguen el Nro. 0.1 y 0.2, respectivamente. Recién en el cuarto número la publicación adopta la modalidad convencional y se designa como Nro. 4 (Anexo I, II). A partir de este número este aspecto deja de ser problemático porque se normaliza y se vuelve secuencial. En estos tres primeros números, junto a los textos narrativos y, en menor medida poéticos, se destina un espacio importante al comic y a las ilustraciones, que ocupan estimativamente el 30% de las páginas de la revista. De todos modos, hay que resaltar, ya que es un aspecto que se va a invertir en la segunda etapa, que es preponderante el espacio ocupado por los textos narrativos (relatos y cuentos breves, fragmentos de novelas inéditas) frente a la poesía, cuya proporción es muy inferior. En el Nro. 1, por ejemplo, se contabilizan diez narraciones y tres poemas; en el Nro. 2, catorce narraciones y cinco poemas y, en el Nro. 3, trece narraciones y tres poemas. En esta primera etapa, la revista carece de definiciones y declaraciones programáticas. Como se indicó, recién en el Nro. 4 se incluye el primer editorial (Anexo I, III) y el epígrafe cambia del genérico “Revista mensual de narrativa” a uno que configura un intento de definición estética: “Revista de narrativa urbana contemporánea”. A su vez, en esta entrega se establecen secciones más específicas —que se designaban solamente por el género al cual pertenecían los textos: “Narrativa” o “Poesía” o bien, en los Nro. 2 y Nro. 3, sin ni siquiera esta división por género—, con sus respectivos responsables nombrados en el staff, a la vez que se suma un reportaje y una columna de crítica literaria (Zona Crítica) y otra de crítica musical. Las secciones se denominan: Sección Narrativa, a cargo de Patricio Pron; Sección Periodismo, a cargo de Andrés Polaco Abramowski; Sección Poesía, a cargo de Pablo Crash Solomonoff y Sección Comics, a cargo de Javier Martínez.

El editorial mencionado se publica con la firma de Gioacchini. Podría suponerse, entonces, que se trata de una visión individual que no necesariamente compromete una opinión colectiva. El editorial sitúa el origen de la revista en el paso a la acción luego de esperar que se publicaran los textos seleccionados en la Rosario Arte Joven de 1992, una bienal artística organizada por la Municipalidad de Rosario para promover la producción creativa de la ciudad. El incumplimiento de los organizadores, que se habían comprometido a hacer un libro con los textos seleccionados, cohesionó al grupo de autores afectados quienes decidieron emprender la iniciativa para poder “publicar lo que

estaban haciendo” (Nro. 4, 3). Beatriz Vignoli, una de las integrantes del jurado de la Bienal e iniciadora de la revista, recuerda la decepción que le produjo la falta de la Municipalidad y que, luego, ella organizó “por mi cuenta” una exposición de poesía mural y un ciclo de lecturas y performances, en el Patio de la Madera, con los autores seleccionados que se sumaron a su propuesta (EBV).

La decepción se transformó en el impulso para asociarse y comenzar a actuar. Abramowski, líder de la banda musical *El regreso del Coelacanto*<sup>21</sup> y periodista del diario *La Capital*, resume aquel momento con la frase: “La pulsión de hacer era más fuerte que cualquier cosa” (EAA). El conjunto de escritores frustrados por la Bienal de Arte Joven 92, transita instancias preparatorias, de conocimiento, de cohesión. Vignoli recuerda que dictó una experiencia piloto de taller de escritura.

A quienes quedaron contentos con esa experiencia, los convoqué a continuar con el taller en el bar “Los Tiempos Modernos”, en Rioja y Sarmiento, donde también hicimos un ciclo independiente de lecturas y performances con la gente del taller y de las lecturas, todos escritores jóvenes que no tenían un espacio de difusión hasta entonces, cuando mandaron su trabajo a la Bienal (EBV).

Ese grupo pasa a denominarse “La ira de Aguirre. Malón literario” y fue presentándose en distintos espacios hasta que recaló en el subsuelo de la casa de Solomonoff. Es divertida la anécdota que refiere Pron sobre la denominación del grupo al que hicimos referencia. Si bien esta parece remitir al filme *Aguirre, la ira de Dios* de Werner Herzog, en la entrevista que le realicé narró que el origen estaba en el desaire que el grupo tuvo con el escritor Osvaldo Aguirre, a quien no aceptaron como miembro de la revista, ni como lector en los ciclos. Vignoli señala que en una reunión que se realizó en un espacio intermedio —que no recuerda dónde fue— entre “Los Tiempos Modernos” y el subsuelo de Solomonoff, Gioacchini propuso que se hiciera una revista. “Me di cuenta de que tenía las condiciones para llevar adelante el proyecto y decidí apoyarlo”, recuerda. “Además, era un poco más grande que nosotros, ya un veterano de treinta...” (EBV), afirmación que se formula en clave humorística porque la diferencia de edad entre ambos es de apenas dos años. Pero no todos los participantes de aquellos “malones” se incorporarán a la publicación. En una nota publicada en *Rosario/12* el 15 de agosto de 2018, Gioacchini, leyendo uno de los carteles que anunciaba a los lectores del ciclo

---

<sup>21</sup> Sobre los orígenes y la discografía de la banda *El regreso del Coelacanto*, puede consultarse el siguiente link: <https://rock.com.ar/artistas/3449>



menciona a “Fernando Marquínez, Patricio Pron, Pablo Bilsky, Jorgelina Russo, Marcelo Cutró, Marcelo Solís, Pablo Solomonoff, Javier Núñez o Ariel Zappa” como participantes de los malones, pero no todos ellos continuarán en ese primer momento dentro de la “aventura colectiva” que fue *Ciudad Gótica*<sup>22</sup>.

Si bien solamente algunos de los lectores de los ciclos se sumarán a la revista, el espíritu de *Ciudad Gótica* era constituirse en un medio de comunicación abierto, que los incluyera a todos. Por esta razón, a partir del segundo número, la revista establece el modo en que los interesados pueden colaborar: “Para acercar material dirigirse a la redacción los jueves a partir de las 21:30 hs.”, puede leerse al final del “Staff” y a la derecha del “Sumario”, debajo del domicilio: Suipacha 731, Depto. 3. A partir del Nro. 4, se incorporan también textos de los participantes de “El tótem”, taller de escritura dictado por Ocampo. Se empieza a esbozar, entonces, una apuesta a la cantidad, a la saturación por la multiplicidad de nombres que integran la revista en calidad de colaboradores. Es decir, la apertura de la misma a todos los artistas, sin distinciones, que deseen mostrar sus escritos, que no quieran “seguir guardando en los cajones” lo que producen (Nro. 4, 3). Esta idea, que como ya veremos alcanzará su expresión más acabada en la segunda etapa de la revista, permite inferir, por un lado, la concepción amplia del arte y de la escritura y, por el otro, la falta de un criterio o de valores literarios que distingan la calidad de los textos que se incorporan. Más allá de que Pron recuerda que se realizaban reuniones del consejo editor en las cuales se leían y seleccionaban las producciones recibidas (EPP), las páginas de la revista dan cuenta de una heterogeneidad significativa.

En este sentido, en la primera etapa, la inquietud manifiesta de sus organizadores se establece en ser identificados por los escritores como una opción para publicar de manera gratuita y difundir sus textos, frente a las dificultades que presentaba acceder a la publicación en formato de libro, o bien ingresar a otros espacios de circulación de la escritura literaria. Por entonces, la escena literaria local contaba con muy pocas revistas literarias y todas ellas eran de grupos, de acceso restringido ya sea por la pertenencia al mismo o a la adhesión a cierta estética.

Entre los colaboradores, más de cincuenta escritores en los primeros cinco números, puede destacarse la presencia de algunos que actualmente son autores reconocidos a nivel nacional y/o internacional, como ser Beatriz Vignoli (Nros. 1 y 3),

---

<sup>22</sup> Cfr. Vignoli, B. (2018). “Aventura colectiva de escritores” en *Rosario/12*, 15/08/2018. Versión web: <https://www.pagina12.com.ar/135233-aventura-colectiva-de-escritores> (Última consulta: 03/11/2019)

Patricio Pron, uno de los iniciadores del proyecto y Patricia Suárez (Nros. 4 y 5). Al cotejar la nómina de colaboradores con la historia de la literatura de Rosario de Eduardo D'Anna, puede comprobarse que varios de ellos aparecen en su libro como escritores emergentes de la década del noventa: Esteban Crincoli, Abramowski, Nahuel Marquet, Diego Martínez; y que, hoy en día, algunos de ellos son reconocidos como escritores de la ciudad. Sin pretender ser exhaustivo en la lista, puedo mencionar a Solomonoff (ganador del Concurso de Relato "Manuel Musto", de la Editorial Municipal de Rosario, en el año 2003) y a Andrea Ocampo<sup>23</sup>, quien tiene publicados varios libros de poesía y ejerce el periodismo literario en distintos medios radiales de Rosario.

Sin embargo, hay otro aspecto que no debe desatenderse al observar la composición de los integrantes de staff original y algunos colaboradores. En la conversación mantenida con Abramowski, él subraya la existencia de una composición mixta de escritores y músicos en el núcleo inicial de la revista (EAA). Además de su caso, que había empezado con *El regreso del Coelacanto* en 1991, pone como ejemplos a Marquet, que ya había comenzado con *Degrade*<sup>24</sup> y a Pablo Teobaldo, que integraba un grupo musical junto a Julián Sinópoli, cantante, y Nacho Roselló como bajista de la banda; todos ellos miembros iniciadores de la revista. También, Abramowski resalta la inclusión de entrevistas a bandas rosarinas, como la publicada en el Nro. 4, a *Quemando la casa*, "una propuesta innovadora para el paisaje rockero rosarino" (Nro. 4, 6) y a *Los buenos modales*, una banda punk que se opone a los encasillamientos del mundo de la música y que es, a decir del cronista, "una banda demasiado especial y original para conocerla sólo a través de estas líneas" (Nro. 5, 5).

Esta especie de simbiosis entre literatura y música funciona claramente, no tanto en las páginas del medio, como en el modo de promoción de la revista a través de las presentaciones que realizan de cada uno de los números. Abramowski, al igual que otros entrevistados, recuerda con más énfasis y entusiasmo esas fiestas que, por ejemplo, el trabajo de armado de los ejemplares o bien las discusiones estéticas que podrían haberse dado. Resalta que "la revista era una cuestión social, porque todo terminaba y tenía sentido en la fiesta de presentación del número" (EAA), mientras que Vignoli apunta que

---

<sup>23</sup> Libros de poemas editados: *Lo bueno breve* (1998, Ciudad Gótica), *Dale brazos* (2001, Ciudad Gótica), *Góndola* (2011, Ombú Bonsai), *Pajarito* (2016, Bengala).

<sup>24</sup> La historia y los discos de este grupo musical puede consultarse en: <https://rock.com.ar/artistas/2664>

el Nro. 4 “fue presentado con una inolvidable fiesta donde tocó *El Regreso del Coelacanto*” (EBV).

El Nro. 5 (junio de 1994) (Anexo I, IV), consolida la dirección que parecía haberse consensuado en el número anterior. Entre ambas entregas media un nuevo “paréntesis”, generado por “todos los avatares por los que tuvimos que pasar” (Nro. 5, 3), aunque estos no son explicitados. Se modifica el formato —el tamaño de la revista pasa a ser A4— y el staff incorpora la figura de dos jefes de redacción: a Pron y a Ocampo, junto a los jefes de las secciones creadas en el Nro. 4 —todos se mantienen en sus cargos y solamente cambia la llamada “Sección Periodismo”, que pasa a denominarse “Discóticas” y continúa a cargo de Abramowski. Se observa, además, que se incrementa la cantidad de cómics, y aunque se mantiene la preminencia de la narrativa por sobre la poesía y el cómic, su peso se retrae y su importancia se diluye frente a la multiplicidad de textos de diversos géneros (cinco de poesía, cinco de cómic, contra ocho de narrativa). La revista no modifica la autodefinición de “narrativa urbana contemporánea”, que se reitera junto a la frecuencia “mensual” y la mención de la “independencia” del medio. Sin embargo, por el efímero cambio de formato y de calidad en el diseño y la diagramación, este número presenta en la tapa, como título destacado, la inscripción “El salto de la Gótica. Mayor tamaño – Mismo precio”, con la ilustración de una figura elevándose en un notable brinco. Desaparece de la tapa la representación de una ciudad, de lo urbano, hablando en términos generales. Las portadas de los cuatro primeros números exponen ilustraciones que son representaciones de una ciudad que, claramente, no es Rosario, aunque quizás sean proyecciones imaginarias de ella. En los Nros 1 y 3, los dos en los que la representación es realista, casi fotográfica, reconocemos a la ciudad de Nueva York. En el segundo, la imagen está tomada del comic Batman y la ciudad que se representa es Ciudad Gótica, en consonancia con la tipografía elegida para el nombre de publicación, elección que cambiará a partir del Nro. 5. A su vez, en el cuarto, apelando al estilo cubista, puede adivinarse en las líneas y en las formas el trazado de una urbe deformada por la perspectiva y el punto de fuga. Los colores son llamativos, rojo, naranja y lila, salvo en el segundo en el que se funden el azul del cielo y el negro del contorno de los edificios.

El segundo editorial, publicado en el Nro. 5, presenta un tono entre enigmático e irritado, que veremos actualizarse y repetirse en editoriales posteriores, dirigiendo ataques velados contra los enemigos difusos de la revista. Gioacchini no especifica quiénes son, ni los nombra —en la segunda etapa, en cambio, los nombrará y serán las autoridades

municipales y provinciales que no apoyan a los artistas locales y a sus emprendimientos—, más que tangencialmente como “las piedras en el camino” o “las estupideces que estaban en el medio” (Nro. 5, 3). La existencia de esos misteriosos obstáculos, “los avatares que tuvimos que pasar” (Nro. 5, 3), consiguen que el nuevo número de la revista adquiriera un aura épica, un halo de victoria sobre fuerzas desconocidas, un triunfo de aquello que “un grupo de seres humanos encarnizados en una idea, proyecto, etc., es capaz de hacer” (Nro. 5, 3).

Junto al habitual ordenamiento de textos literarios y periodísticos, este número presenta, en las páginas 9 y 10, un debate entre Santos Sagario (un seudónimo que ni Gioacchini ni otros entrevistados recuerdan a quién pertenece) y Solomonoff sobre la función y el valor de la crítica literaria. La motivación del texto de Santos Sagario, “Solomonoff hace la vista gorda”, es cuestionar al citado miembro de la revista por haber inaugurado, en el Nro. 4, una “zona” de crítica literaria, “Zona Críptica”, en la cual se analiza la labor o las formas de lectura de la crítica y las funciones del arte: “El arte existe para provocar placer o para destruir la pena, que es lo mismo. Después para hacer plata o para encamar” (Nro. 4, 9). Si bien el tema de la polémica oscila entre las definiciones sobre la literatura y la función de la crítica, emerge una explícita animadversión hacia la universidad y su carrera de Letras, a la vez que contra el destinatario de la columna. El artículo de Sagario afirma que “La más pura, aquella que podemos llamar la bonita literatura es la que los pibes se lanzan a escribir temerosos de que el mundo los descubra y más temeroso aún de ser juzgados porque será una fiesta para cualquier patizambo estudiante de letras” (Nro. 4, 9). Por eso, sostiene Sagario, “instaurar un espacio de crítica “literaria” en un espacio que se ganó para la letra hirviendo, para la función esencial del creador que es crear, es así como invitar a un amigo hambriento a conversar sobre la variedad de la pizza...” (Nro. 4, 9). A continuación, el ataque se concentrará en la crítica académica: “La crítica es oficio de eunucos. Es aceptar el papel de eslabón terciario de la cadena” (Nro. 4, 9), para insistir en una postura arltiana de concebir la literatura: “La literatura es transgresión... una mezcla de primer beso con violación reiterada” (Nro. 4, 9). Solomonoff responde en la página siguiente con un texto titulado “Lector non sancto” (Nro. 4, 10), afirmando que no cree que el arte pueda enseñarse pero que, sin embargo, no considera que exista contradicción entre “ser escritor “orgullosos y solitario” y ser estudiante de letras... un eunuco liso y llano” (Nro. 4, 10). Solomonoff le da la razón a Sagario en que la mayoría de los críticos son eunucos, para luego reivindicar la figura del

artista – crítico, “actividad [la crítica] que juzgo como necesaria, por no decir imprescindible, en todo caso, como una técnica literaria más” (Nro. 4, 10). A partir de allí, con marcada virulencia, el autor del artículo dirige una batería de ironías y descalificaciones contra Santos Sagario, “si es que ese es su nombre verdadero” (Nro. 4, 10). “Creo que lo que usted pretende es atajarse por anticipado, defendiendo el ritmo inoperante de su prosa” y “Encuentro contradictorio y hasta naif que usted me hable... de un concepto tan burgués y demodé como “La Belleza”... La Belleza no es lo que persigo: el Estévez y el Castagnino están repletos de belleza de este tipo: rancia, decadente y positivista” (Nro. 4, 10). Entre medio de las bravatas contra su interlocutor, desliza algunas afirmaciones y definiciones que no se desarrollan ni profundizan: “en la literatura que a mí me interesa no existe ni lo bonito ni lo puro”, o bien, “la buena literatura —suponiendo que exista— no es comer, es vomitar” (Nro. 4, 10). En esta misma línea se inscribiría el epígrafe que encabeza al texto: “La literatura es un sorete atravesado”.

Es evidente que estamos frente a una discusión ingenua, débil, impresionista, en la cual los “polemistas” reemplazan con bravuconerías la falta de lecturas específicas sobre el tema. Esta “polémica” no continuará, ni se abrirá a otras voces. En especial, porque el periodo de transición obtura este tipo de expresiones. Sin embargo, representa un avance, un progreso para la revista en cuanto a la posibilidad de discutir y establecer definiciones estéticas o programáticas y dejar de ser, simplemente, una publicación que reúne textos literarios sin criterio o sin una línea que los unifique (más allá de la supuesta definición de “narrativa urbana contemporánea”). Es cierto que el nivel del debate es básico, de rencilla doméstica, y que el asunto, despejados los ataques personales, las chicanas y el antiacademicismo rabioso de Sagario, es anacrónico porque, de alguna manera, imita discusiones que ya se saldaron en la literatura argentina, con la diferencia de que, en el caso de Sagario y Solomonoff, ambos parecen estar del mismo lado: contra la tradición literaria nacional y el arte acartonado. A su vez, desde otra perspectiva, reedita también el viejo “enfrentamiento” entre los escritores con formación en Letras contra los “otros” que evitaron “malformarse” o arruinarse con los estudios académicos, prejuicio todavía vigente en gran parte de los escritores locales.

Hay también otros cambios en el Nro. 5 que permiten percibir esta indefinición programática y esta búsqueda de una identidad concreta para *Ciudad Gótica*. Se incrementa la cantidad de entrevistas y, además de la realizada al conjunto musical *Los buenos modales*, se publica una al sociólogo estadounidense James Petras y otra, en una

sección denominada “Son de acá. Apuntes de Rosario”, a Fernando Zago, coguionista y codirector del filme *La pendiente del tiempo*, que por entonces se había estado exhibiendo en la sala Lavardén (27 y 28). También se incorporan: dos comentarios sobre filmes, *Blade Runner*, de Ridley Scott, firmado por Pablo Martínez (14) y de *Batman* de Tim Burton, a cargo de Marta Eustaquio (12 y 13); una necrológica sobre Juan Carlos Onetti (fallecido ese mismo año), escrita por Gilda Di Crosta (8); un incongruente ensayo, en relación con el resto de los contenidos, de Antonio Bozzo sobre la “ruptura” entre el hombre y la Naturaleza (Dios), “Itinerario de la Patología Humana”, que ocupa una página, la 11, y se cierra con un “continuará” y una Agenda de las actividades auspiciadas por la Secretaría de Cultura de la Municipalidad de Rosario (34). Todas estas inclusiones disminuyen el espacio dedicado a los textos literarios, transformando la publicación en una suerte de revista cultural, o de cultura y artes, que estrictamente literaria.

En la última página, se reproducen dos cartas de lectores con críticas a la revista, más allá de las simpáticas felicitaciones con las que comienzan. Si bien en el Nro. 4 se había incluido una misiva (Nro. 4, 42) sin remitente, que se lee como un texto ficcional, de ciencia ficción, en el cual se representan los ciclos de lecturas y acciones de los góticos con la perspectiva de un viajero espacial, en esta oportunidad, el tenor de las cartas es diferente. La primera, firmada por Mariano Guida Monzón, concluye “el comic de Nez-Zen es horrible. Quisiera que se reviera la aparición de esa clase de material en la revista” (Nro. 5, 42). La otra, de Roberto Lupo, los interroga sobre los “parámetros” de selección de los textos, denostando los escritos de Martínez y de Suárez y las ilustraciones del *Indio Waelkens*, entre otros señalamientos negativos. En el cierre afirma que valoriza “el intento de jerarquizar una parte de la cultura local” (Nro. 5, 42).

La incorporación de estas cartas demuestra que el consejo editor de *Ciudad Gótica* pretende al menos mostrarse como un medio abierto, permeable y que da lugar a todas las voces, incluso a aquellas que no celebran el proyecto. No obstante, no se toman la molestia de responderlas, ni para justificarse ni para refutarlas. Las ubican como dos textos más de la revista, que hablan de ella, pero que no habilitan un diálogo entre los lectores y quienes hacen la revista.

Sin embargo, la apariencia de estabilidad alcanzada por el proyecto se desbarata rápidamente con la propuesta de transición que unifica a los Nros. 6 y 7 porque, de alguna manera, retrotrae a foja cero todos los acuerdos que se habían logrado dentro del grupo. Lógicamente, este cambio en la línea editorial provoca un movimiento de exclusión que

expulsa a gran parte de los miembros del grupo original. Ni Pron, que recién volverá a publicar en el Nro. 8, ni Abramowski, ni Solomonoff, ni Marquet, que tendrá también una reincidencia en la segunda etapa, ni Vignoli, ni otros colaboradores como Patricia Suárez, aceptan formar parte de los Cuadernos de *Ciudad Gótica*. Al respecto, Suárez señala: “No recuerdo haber tenido un problema nunca con Sergio, pero creo que nos cansó que le interesara más incluir gente, cosa lógica vista desde hoy, porque así tenía más lectores a quien venderla, que la literatura” (EPS).

Recordando ese momento, Vignoli afirma que el grupo se quiebra y quedan:

Sergio, Patricio Pron y la plata, por un lado, todos los demás por el otro. De ese cisma surgiría eventualmente otra revista, *Viajeros de la Underwood*, dirigida por Solomonoff con Mercedes Gómez de la Cruz, su pareja de entonces. También integraba el consejo editor e ilustraba la revista uno de los autores que fueron parte de toda esta historia, Diego Martínez, de quien tengo un buen recuerdo ya que es el único de todos ellos que reconoce mi trabajo (EBV).

Por su parte, Andrés Abramowski afirma que dejó de participar porque “la revista dejó de salir” y que “supe de algunas internas pero de todo eso me enteré después” (EAA). Al referirle brevemente la continuidad de la revista después del Nro. 5, Abramowski explicó que, para él, “Pablo, Sergio y Patricio eran los que estaban más subidos al proyecto... aunque siempre me pareció que era más un proyecto de Sergio” (EAA).

A partir de este recorrido y de los testimonios recopilados, podemos concluir que la revista *Ciudad Gótica* surge como resultado del voluntarismo osado de un grupo de escritores amateurs y músicos locales, que carecen de un programa preestablecido, y a quienes los une solamente el deseo de publicar sus escritos. Las definiciones programáticas, en cualquier caso, surgidas tardíamente, debieron ser el resultado de la necesidad de encontrar aspectos comunes, aproximadamente, al conjunto de los textos que se incluían.

### **Entre ser de “vanguardia” y avanzar a tientas**

Indudablemente, el primer año de vida de la revista, y los cinco números publicados, son una muestra de convicción y resiliencia, de tanteos a ciegas para configurar una identidad

en la variedad, un punto común en la dispersión, un programa que pudiera unificar y cohesionar al equipo editorial y a los colaboradores que se sumaban en cada nueva publicación. Gioacchini refiere que existía un objetivo en común y una coincidencia originaria (ESG1). Se trata, entonces, de una publicación conformada por un conjunto de voluntades que se agruparon, por fuera de los canales establecidos o existentes, aunque estos fueran escasos y restringidos, para construir ese medio de comunicación desde el cual difundir los textos que ellos producían y leían en diferentes bares de la ciudad, en el marco de acciones performáticas, charlas, ciclos de jazz o con el cierre a cargo de una banda local.

El testimonio de Pron nos permite recuperar la mística de estos encuentros. Desde las pegatinas de fotocopias A4 que invitaban al ciclo de lecturas del grupo “La ira de Aguirre. Malón literario”, hasta el modo en que algunos de los participantes elegían para leer. Pron recuerda que Gioacchini lo hacía con temas de Charlie Parker de fondo, y otros, con un fondo musical en vivo (EPP). Por su parte, Gioacchini cuenta que “... entrábamos a un bar, nos parábamos en las sillas y recitábamos algún poema pero no solo para promocionar al grupo y a la revista”, como así también que había un stencil con el nombre de la revista y que este aparecía pintado en paredes y vidrieras, generando el malestar de los vecinos (ESG1). Cabe destacar que esta atmósfera entusiasta y esta difusión artesanal caracterizó los lanzamientos de cada número, incluso en las etapas posteriores, cuando la revista ya se había consolidado.

Aunque estas alusiones y recuerdos permiten presuponer nada más que un cierto juvenilismo eufórico, un entusiasmo lúdico que pretendía, a lo sumo, generar sorpresa en el entorno y, tal vez, un poco de incomodidad en los más conservadores, Gioacchini afirma que en los orígenes de la revista “buscábamos refloatar el dadaísmo, el surrealismo... yo creo que sí, que éramos un grupo de vanguardia. Había gente que pintaba paredes con el nombre de Ciudad Gótica: yo no sabía ni quiénes eran” (ESG1). Más adelante, se refiere al “clima ligh” de los noventa, y subraya que “ellos” tenían un deseo de cambiar, que les interesaba “hacer cosas con contenido, que revuelvan, poner el cuerpo”, que estaría refiriendo a una concepción de la literatura como provocación, como forma de romper o alterar esa aséptica placidez de anestesiados que provocó la consolidación del neoliberalismo (ESG1). También Pron afirma que:

Si bien es posible que en términos estéticos no constituíamos una vanguardia, sí la constituíamos en relación con la ciudad en la que producíamos y debido a una cierta intolerancia con el pasado,



en la medida en que traicionábamos a ese pasado en la medida en que lo asimilábamos (EPP).

Es decir que piensa a *Ciudad Gótica* como una vanguardia local. Sin embargo, Abramowski no recuerda que se dieran esos debates o discusiones: “yo ni siquiera me planteaba esas cosas” y lo justifica afirmando que “nunca fue mi ambiente el de la literatura” (EAA). Como puede notarse, en algunos de los miembros originarios existe cierta coincidencia en concebir al grupo, a sus lecturas y a la revista, como vanguardistas, aunque para otros esa cuestión no haya sido un asunto de discusiones o de acuerdos.

Sin embargo, el deseo de publicar, de no tirar o no guardar en un cajón lo que se escribe (Nro. 4, 3), como afirma el primer editorial, no es bajo ninguna perspectiva un gesto o una actitud “vanguardista”. Podemos, en cambio, llegar a inscribir como un remedo, una copia a destiempo, anacrónica, de ciertos gestos ya cristalizados de las vanguardias históricas y de las neovanguardias a las formas de circulación de los textos, en las instancias previas a su incorporación en la revista; a las actividades de promoción de la publicación, a algunos tópicos y recursos utilizados en las narraciones, como así también el modo en que Gioacchini recuerda haber concebido a la revista. Complementariamente, deberíamos observar qué sucedía y qué había sucedido con estos movimientos y expresiones autodesignados de “vanguardia” en la ciudad, como así también pensar el modo en que puede llegar a manifestarse un movimiento de esta naturaleza en contextos periféricos o no hegemónicos como es el caso de la ciudad de Rosario<sup>25</sup> y de Argentina en general.

Sabemos que en relación a “vanguardia” hay un debate irresuelto sobre los alcances del concepto y que esto exige que, al utilizarlo, debemos contextualizado. En dicha acción, deben contemplarse los discursos que circularon en torno al objeto que se delimita para su estudio, como así también las instituciones y prácticas artísticas relevantes, el estado del “campo literario”<sup>26</sup>, durante el periodo de tiempo en cuestión, en

---

<sup>25</sup> Sobre las expresiones de vanguardia en la “literatura de Rosario”, Eduardo D’Anna incluye en su historia literaria de la ciudad, que abarca de 1801 al 2000, un capítulo dedicado a la poesía vanguardista en el cual analiza la obra y la carrera de los escritores como: Fausto Hernández, Facundo Marull, Beatriz Vallejo, Arturo Juan Fruttero y otros. Para el autor, si bien no aporta una definición del concepto, la vanguardia es pensada en este capítulo en su estricta relación con el uso del lenguaje, los temas que se representan, una estética que tiende a confundir lo real con lo metafísico, y el empleo de metáforas de gran abstracción. Cfr. D’Anna, E. (2007). *Capital de nada. Una historia literaria de Rosario (1801 – 2000)*. Rosario: Identitydad, pp. 135 – 150.

<sup>26</sup> Los conceptos de “campo” y “campo literario” se toman de Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte*, trad. Thomas Kauf. Barcelona: Anagrama.

nuestro caso, el lapso durante el cual tuvo lugar la primera etapa de la revista *Ciudad Gótica*. De hecho, Calinescu subraya este riesgo denominativo: “La posibilidad de agrupar a *todos* los movimientos extremos antitradicionales en una categoría más amplia logró hacer de la vanguardia un importante instrumento terminológico de la crítica literaria del siglo XX” (1991: 122)<sup>27</sup>. Por su parte, Peter Bürger señala como punto común de la vanguardia y la neovanguardia “el rechazo al arte de su época en su totalidad... sus manifestaciones extremas se dirigen contra la institución arte, tal y como se ha formado en el seno de la sociedad burguesa” (2000: 54), aunque la diferencia, esencial para el autor, reside en que para las neovanguardias “... la pretensión de un reingreso del arte en la praxis vital ya no puede plantearse seriamente en la sociedad existente...” (2000: 55), esto es, en las décadas del cincuenta y del sesenta. Resumiendo las características definitorias de la vanguardia que Peter Bürger establece en su estudio, Ana Longoni enumera: “primera, la antiinstitucionalidad, entendida como la rebelión contra la Institución Arte (...) Segunda, la ruptura absoluta con la tradición. Tercera, la vanguardia verifica una autocrítica del estatuto de autonomía del arte, al plantearse reinscribirlo en la praxis vital y poner fin a su condición escindida del resto de la experiencia.” (2006: 2).

¿Hay alguna característica de las antedichas que pueda encontrarse en la primera etapa de la revista *Ciudad Gótica* y en esa movida cultural que llevan adelante entre el 93 y el 94? Adrián Gorelik afirma que la definición de Bürger es inaplicable para “los movimientos artísticos en lugares como la Argentina” (2005: 9) porque “cualquier reflexión sobre las vanguardias, el arte y la política en nuestro país tiene que volver sobre los años sesenta, la escena primordial en la que estas diferentes dimensiones se encontraron en su punto de máxima intensidad revolucionaria” (2005: 9). Gorelik agrega que, en la década del sesenta, la identidad política de los artistas se trasladó a las obras para luego, ante la prueba de su insuficiencia, devenir en el abandono del arte. De esta forma, marca la estrecha relación entre vanguardia y eficacia política, objetivo final de toda experimentación artística. Desde este enfoque, por lo tanto, es impensable concebir a *Ciudad Gótica* como vanguardista porque no postula ni expresa intenciones políticas claras y, menos, revolucionarias.

Evidentemente, entonces, esta designación de “vanguardista” no responde a fundamentos de índole teóricos sino, más bien, a una intención de los entrevistados por resaltar que el grupo y sus producciones se diferenciaban de otras formas de escritura y

---

<sup>27</sup> Subrayado en el original.

de circulación de la misma en la ciudad. Es decir, que *Ciudad Gótica* representaba y generaba una forma más entusiasta, menos solemne, más vital, más abierta y masiva de concebir la literatura, de practicarla, contra otras restringidas y reverenciales que, aparentemente, serían las instituidas o dominantes en aquellos años. Sin dudas, se trata de reivindicar una actitud renovada, una transformación que estaba operando en el campo cultural de la ciudad.

En este sentido, consideramos relevante observar el modo en que se produjo el desarrollo de la ciudad de Rosario durante los años que abarca esta primera etapa de la revista. En particular, atendiendo aquellos aspectos de Beatriz Sarlo (2006) y Néstor García Canclini (1995) consideran para verificar en diversas urbes las transformaciones y cambios que experimentan para ser consideradas ciudades posmodernas. A comienzos de los noventa, Rosario, claramente, no había ingresado al proceso que denomina de “angelización” (11) de las ciudades, caracterizado por el aumento de población en barrios urbanos, la aparición de barrios privados con sus propios “centros”, la proliferación de los shopping center y su extraterritorialidad, entre otras. Como apunta García Canclini, no estaba experimentando “la desintegración de la ciudad generada por la expansión demográfica y de la mancha urbana [que] disminuye el papel organizador del centro histórico y los usos de los espacios públicos que daban experiencias comunes de vida...” (1995: 88), aunque empezaran a producirse algunos cambios culturales. Es decir, contaba todavía con un centro delimitado y aunque en ciertos barrios (Saladillo en el sur, Echesortu y Fisherton al oeste y, en menor medida, Alberdi al norte) replicaban en escala, en unas pocas cuadras, la concentración de comercios, bancos, bares y cines del centro como tal, circunscripto a las dos peatonales, Córdoba y San Martín, y sus inmediaciones. El primer barrio cerrado, el Country Club Carlos Pellegrini, data de mediados de los noventa, aunque el mismo se emplazó en el ya restringido espacio del Jockey Club, histórico reducto de la elite local. El boom de los barrios cerrados es un fenómeno en expansión recién después de la crisis del 2001<sup>28</sup>. Tampoco, hasta la mitad de la primera década del 2000, existieron shopping center (aunque sí, en el centro, existieron híbridos entre las galerías tradicionales y estos novedosos espacios de consumo), paradigma, para Sarlo, de la anulación de la experiencia urbana de la modernidad: “el shopping-center [...] es un simulacro de ciudad de servicios en

---

<sup>28</sup> Sobre este punto, puede consultarse: Gaspareti, W. (2007. 8 de diciembre). “Más barrios privados se instalan en Rosario”. *La Nación*. Recuperado el 8 de febrero de 2016 de <http://www.lanacion.com.ar/968463-mas-barrios-se-instalan-en-rosario> (Última consulta: 4/2/2018).

miniatura, donde todos los extremos de lo urbano han sido liquidados: la intemperie [...]” (2006: 12), el ruido, los claroscuros, los monumentos conocidos, los escritos gigantescos, entre otros elementos del paisaje propio de la ciudad, reemplazados por “... su propuesta de cápsula espacial acondicionada por la estética del mercado” (2006: 12).

En cuanto a la vida cultural y literaria, específicamente, una parte importante de ella se circunscribía a los bares céntricos. De acuerdo a la investigación hemerográfica realizada<sup>29</sup>, estos eran: “La Muestra” (situado en la esquina de Juan Manuel de Rosas y San Luis), el “Café de La Ópera” (ubicado en la esquina de Laprida y Mendoza), “La Puerta” (Entre Ríos 637), “Hipotecario Café” (Laprida 917), “Los Tiempos Modernos” (ubicado en la esquina de Rioja y Sarmiento) o el Club Español (Rioja 1052), donde junto al dictado de talleres literarios, se realizaban ciclos de lecturas de poesía, principalmente, al igual que en la Librería “La Cachimba” (Paraguay 746), ámbito que daba lugar al ciclo “Reunión de poetas”. También funcionaban los talleres literarios: “Quimeras”, en la Fundación Nueva Acrópolis (Jujuy 1864); “Encuentros”, a cargo de Susana Usandizaga; “La bohemia”, en calle Montevideo 862; “Chocolate por la poesía”, dirigido por Nidia Borelli, en Corrientes al 300; en la Asociación de Empleados de Comercio, a cargo de María Luisa Siciliani, entre otros como el dirigido por Alma Maritano y Graciela Ballesteros. La falta de espacios y medios para acceder a la publicación de la producción literaria de autores noveles, aunque también para quienes contaban con cierta trayectoria literaria, es una constante de esos años. Como afirma Gustavo Reyes:

en aquella época era muy difícil acceder a que los grandes medios reparasen en los escritores de la ciudad. Ni hablar de los grupetes de escritores con olor a naftalina que eran sumamente cerrados y herméticos (EGR).

Entre los múltiples casos que podrían presentarse, ponemos de ejemplo a la escritora local Rosa Fasolís, quien a pesar de haber ganado o recibido menciones en más de 11 concursos y de haber participado de 6 antologías, entre 1988 y 1990, debe esperar a que la Fundación Banco Bica financie la edición de su primer libro de relatos, que habían recibido el Primer Premio en el Certamen Trienal de Narrativa Alcides Greca de 1988, organizado por la Secretaría de Cultura de la provincia de Santa Fe. Este y otros

---

<sup>29</sup> La investigación a la que hacemos referencia abarcó los ejemplares del diario *La Capital* correspondientes al periodo de julio de 1993 hasta enero de 1994.

casos, más allá de la discusión acerca de la calidad literaria, exponen las dificultades para la publicación de libros en la ciudad.

Las editoriales existentes eran pocas e incipientes: la de la Fundación Universidad Nacional de Rosario y la Editorial Municipal de Rosario (que inicia su labor en 1992), son de gestión pública. En el ámbito privado se encuentran Beatriz Viterbo (fundada en 1991), Bajo la luna, Homo Sapiens (que comienza en 1992, especializada en textos educativos, aunque también publica obras literarias), la Editorial Fundación Ross, y otras menores como Ediciones Juglaría y Ediciones del Taller. Con un catálogo bastante heterogéneo, la editorial de la librería Ross puede destacarse por haber publicado, en 1991, los tres tomos de *La literatura en Rosario* de Eduardo D'Anna, obra de más de ochocientas páginas, que recorren la producción literaria local de 1800 a 1970. Además, a finales de los ochenta, dicha Fundación retoma la publicación de la revista *Identidad*, que había alcanzado doce números entre 1981 y 1985, con el auspicio de la Asociación de Bibliotecas Populares de Rosario. En esta segunda época, entre publicidades de libros de editoriales como Emecé, Plus Ultra y Paidós, y extensos artículos de temas de las ciencias sociales, incluye a escritores de Rosario como, por ejemplo, en el Nro. 2, octubre de 1988, que publica dos cuentos de Manuel López Tejada.

Entre las revistas literarias, o que destinaban un espacio para los textos literarios de escritores locales, en 1993, se publicaron los primeros tres números de *Poesía de Rosario*, dirigida por Guillermo Ibáñez y especializada en poesía. Muchos autores que estuvieron en ella también colaborarán con *Ciudad Gótica*. En el relevamiento realizado<sup>30</sup>, se encontró la presentación de otras dos revistas, ninguna de ellas editada en Rosario: una de Buenos Aires, el Nro. 2 de *La Isla Barataria* (dirigida por Esteban Moore, Mario Sampaolesi y Cayetano Zemborain) y otra de México, la revista *Calidoscopio*. En cuanto al diario local, las dos páginas dedicadas a temas de literatura (pp. 1 y 2 de la 4ta. sección de los días domingo), contienen artículos y reseñas sobre escritores consagrados, tanto nacionales como extranjeros, o bien sobre libros de reciente publicación. En el periodo investigado, solamente se reseñan dos libros de autores locales: la tercera edición de *Salón de billares* de Jorge Riestra, y *Cuentos desnudos* de Estela Parodi (Torres Agüero editor, 1993). A su vez, es excepcional la incorporación, en dos de los ejemplares

---

<sup>30</sup> Ver nota anterior y las entrevistas a Beatriz Vignoli, Patricio Pron, Sergio Gioacchini y Andrés Abramowski.

(29/8/1993 y 26/9/1993), de la media página inferior con poemas de autores locales: Concepción Bertone y Guillermo Ibáñez, respectivamente.

Este breve desarrollo, junto al relevamiento de la vida literaria de Rosario, nos brinda algunas herramientas conceptuales para tratar de comprender los motivos que le permiten a Gioacchini designar al primer momento de la revista *Ciudad Gótica* como una experiencia de vanguardia. Su afirmación es puramente relacional en el sentido que adquiere validez si y solo si se la circunscribe a la escena o campo literario de Rosario y en el marco del nivel de desarrollo específico de la urbe. Es decir, *Ciudad Gótica* puede pensarse como un fenómeno vanguardista en tanto y en cuanto no se habían producido en Rosario, antes de su aparición, manifestaciones o expresiones locales que impugnaran el estado cristalizado o tradicional de la literatura, sus modos de producción y de circulación, su uso de la lengua, los temas, entre otros aspectos de la institución literaria. Sin embargo, si en un gesto descontextualizador pretendiéramos pensar a la revista por fuera de esta escena territorial; calcular cuál fue su impacto en una escena mayor, —no la provincial, que adolece de los mismos retrasos, sino la nacional—, sufriríamos una decepción muy grande. En otros términos, inscrita en el campo literario nacional, *Ciudad Gótica* resulta una publicación epigonal que aparece a destiempo, en relación con la propuesta de otras revistas nacionales o surgidas en Buenos Aires como, por ejemplo, *Cerdos y peces*<sup>31</sup> (1983 – 1998). Por supuesto que, en el marco en que este trabajo piensa la revista, no queda disminuida su importancia en cuanto a los cambios y transformaciones que propicia y acompaña en el campo literario de Rosario.

Para pensar el modo en que una experiencia literaria periférica puede concebirse con independencia de su “centro”, merece ser considerada la visión que Álvaro Fernández Bravo (2016) presenta, en el XII Argentino de Literatura, en su ponencia “La provincia y el mundo: consideraciones sobre distancia, cosmopolitismos provincianos y literatura mundial”. En este texto sostiene que desde la “provincia” también se puede pretender establecer nexos y relaciones con “escenarios cosmopolitas” sin necesidad de pasar por el centro. “Sin dudas, la provincia puede ser un lastre y una cárcel, pero también es un estímulo y un dispositivo para conjurar sus males cuando éstos se vuelven más evidentes

---

<sup>31</sup> Cfr. Symns, E. (2011). *Cerdos y peces. Lo mejor de este sitio inmundo*. Buenos Aires: El cuenco de plata. En especial, la “Entrevista a modo de prólogo” que describe el “clima” cultural de los ochenta y noventa. *Cerdos y peces* fue una revista dirigida por Enrique Symns, que se publicó en 1983 como sección cultural de la revista *El Porteño*, y desde 1984 a 1998 de manera independiente. En 2004 se publicaron dos números sueltos. Durante los ochenta y los noventa fue un símbolo de contracultura del under y trató temas que resultaban tabú para una sociedad que recién salía de una cruenta dictadura.

o insoportables, algo que no siempre ocurre en las metrópolis centrales” (38), afirma confirmando la validez de nuestras perspectivas de pensar los fenómenos y experiencias literarias por fuera de la hegemonía del centro por sobre la periferia. Como sostiene Fernández Bravo, el ser “provinciano” no es necesariamente una “esencia” —característica clásica de la mirada regionalista— sino “una zona de tránsito y perspectiva para observar y escribir a partir de la condición provinciana” (33); ya sea para desarrollarla o bien para proyectarla al mundo.

Por otra parte, los planteos de Reinaldo Laddaga (2007) nos resultan apropiados para analizar las características que se reconocen en la praxis de *Ciudad Gótica*. En la “Introducción” de *Espectáculos de realidad. Ensayo sobre la narrativa de las últimas dos décadas*, a partir de la lectura de novelas de César Aira y de los experimentos de Mario Bellatín, entre otros, Laddaga caracteriza la literatura de los noventa. Principalmente, por sus aspiraciones a ser un arte contemporáneo, a la improvisación y a la instantaneidad de sus prácticas que la convierten en una actividad mutante, dada su inestabilidad y el acento que colocan en el proceso, a la vez que buscan provocar la inducción de un trance (2007: 14 y 15). Este trabajo de Laddaga pretende en parte marcar la separación y la ruptura que esta literatura introduce en relación con la tradición. Primero, imaginando “figuras de artista que son menos los artífices de construcciones densas de lenguaje o creadores de historias extraordinarias, que productores de “espectáculos de realidad”, empleados a montar escenas...” (2007: 14). Segundo, postulando que estos artistas no están abocados a representar determinados aspectos del mundo ni objetos concluidos, sino “a construir dispositivos de exhibición de fragmentos del mundo...”, que se apoyen en “perspectivas, ópticas, marcos que permitan observar un proceso” (2007: 14). Por último, señalando que el escritor de esta época trabajaría con los elementos que encuentra a su alrededor y que arregla en el instante, deponiendo la voluntad de poder constituir una suma del mundo (2007: 15). A su vez, Laddaga subraya que las personas interesadas en las letras invierten sus energías creativas en la realización de performances. Pero no solamente en concretarlas, sino en hacerlo en “situaciones de celebración, en fiestas o en exposiciones, donde se encuentran articuladas a la música o la moda” (2007: 16). Es decir que la escritura y los textos se preparan “en vistas a su actualización en eventos” (2007: 16). Además, la circulación de los mismos se concreta en formas nuevas, de maneras diferentes a las usuales, valorizando la “imaginación organizativa”, debilitando la “ansiedad autoral” y poniendo el acento en “artefactos verbales que favorecen el

desarrollo de lazos asociativos, al mismo tiempo que la inventividad en las formas de la asociación” (Laddaga, 2017: 16). A esta corriente y a las acciones que proponen las resume en un imperativo categórico que enuncia de la siguiente manera: “*opera de tal modo que tu ejercicio de las letras pueda articularse explícitamente con prácticas destinadas a incrementar las formas de la solidaridad en espacios locales*” (2007: 17. Subrayado en el original).

Como puede percibirse, muchas de estas características pueden ser aplicadas tanto a la primera etapa de la revista *Ciudad Gótica*, como al equipo o colectivo que se asocia para llevar adelante la publicación y al modo en que la misma irrumpe en la escena de la literatura de Rosario. Por un lado, focalizando en este deseo de ser contemporáneos, de hacer un arte y una escritura del presente, no cerrada, no clausurada, sino fragmentaria, cambiante, dinámica, como se constata en la lectura de las narraciones que se publican en estos cinco números. Por el otro, atendiendo a las “fiestas” de presentación de cada uno de los ejemplares que salían a la luz, descritas por los entrevistados como los momentos más significativos y emblemáticos tanto para los miembros del staff, como para las personas que asistían a las mismas. Celebraciones espectaculares, performáticas, en las cuales compartían el escenario los escritores-lectores con los grupos de música que animaban la movida. No percibo que existiera, en el grupo original de la revista, una conciencia clara, cabal, de la práctica de socialización de la literatura, en Rosario, que ellos llevaban a cabo y que los inscribía, de alguna manera, los hacía participar, de este “clima de época” que analiza Reinaldo Laddaga y que intentamos sintetizar en los párrafos precedentes. Por eso, pienso, no es extraño que Gioacchini y Pron echaran mano al significante “vanguardia” para intentar conceptualizar a *Ciudad Gótica*, ni que lo relativicen circunscribiéndolo al atraso o al apego a la tradición que dominaba la literatura en Rosario, aceptando que, fuera de este contexto, no estaban inventando algo, ni haciendo descubrimiento alguno. En otras palabras, empleado como término cotidiano y no como el polémico y ultra discutido concepto de “vanguardia”.

Retomando los testimonios de Gioacchini, la ruptura que introduce la revista repercute en el corto plazo provocando un efecto transformador y multiplicador en la escena literaria local. Esto último puede constatarse en el surgimiento de otras publicaciones que tendrán en sus staff a miembros del grupo fundador o colaboradores de *Ciudad Gótica: Cuaderns* (1995 - 1997), *Los Lanzallamas* (1996 - 1997), con la dirección de Abelardo Núñez, colaborador de *Ciudad Gótica*, y la revista mencionada por



Vignoli, *Viajeros de la Underwood* (1997 - 2000) que tenía en el núcleo editor a Solomonoff y a Diego G. Martínez— y nuevos ciclos de lecturas que darán cabida a los escritores que “aparecieron” con *Ciudad Gótica* —por ejemplo, en el bar “La Puerta”, el ciclo de lectura de narrativa *Viajeros de la Underwood*, coordinado por Vignoli, Solomonoff, entre otros. Parece claro que estamos frente a una reconfiguración del campo, dado que se generan espacios de circulación de textos con una escritura que, por razones estéticas, se excluía de otros medios o ciclos que no consideraban que la “narrativa urbana contemporánea” fuera literatura. Además, que *Ciudad Gótica* se constituyera en un espacio para narradores, de manera predominante, se opone a su contemporánea, pero conservadora e inspirada en *Poesía de Buenos Aires*, *Poesía de Rosario*. Y, también, en una evidente asimetría, a la propuesta renovadora, y en parte rosarina, que fue *Diario de Poesía*. Por supuesto que *Diario de Poesía* es una revista nacional, y así se posiciona desde su primer número de 1986, que tira en su formato de diario hasta siete mil ejemplares, no solo demostrando que si bien “la poesía era leída sólo por quienes tenían alguna intención de escribir [...] esos pocos en cada rincón de cada gran ciudad argentina llegaban a miles” (Mattoni, 2015: 47) sino también cumpliendo con su cometido de modernizar la poesía argentina.

### **Narrativa urbana contemporánea, una posible escritura en común**

A partir del Nro. 4, los miembros de *Ciudad Gótica* explicitan que en los textos publicados se presentan ciertos rasgos comunes: el uso crudo, “guarro”, chocante del lenguaje, y un repertorio temático concurrente que aglutina experiencias urbanas atravesadas por la violencia y el sexo. Es justamente el editorial de ese número el que enuncia una definición retrospectiva de la estética que unifica, desde el Nro. 1, a los escritos de la revista. Esta es la primera vez que el medio habla de su origen y de su proyecto, y nos permite observar el contexto en el cual aparece la definición de “narrativa urbana contemporánea” referida a las producciones que reúne la revista. El editorial menciona como un hito la permanencia, es decir, que se haya alcanzado el cuarto número. Es habitual que este tipo de revistas autogestivas no supere el primer par de salidas. La motivación que expresa el editorial es “crear un canal de difusión de todo lo que veníamos haciendo” que es “un arte, literatura, poesía, comics, artes plásticas, periodismo, etc.- predominantemente urbano y contemporáneo” (Nro. 4, 3). Por eso se va a denominar a

esa “intención” como “narrativa urbana contemporánea”. A su vez, se insiste en señalar la carencia de espacios de circulación de los textos literarios, justificando así la constitución de ese nuevo medio. Medio que declara su “vitalidad” contra “la abulia de grandes sectores de nuestra urbanidad” y que se predica como un proyecto “colectivo” que no para de incorporar colaboradores (Nro. 4, 3).

Si bien, como se dijo antes, los escritos narrativos son mayoría, lo “urbano” y lo “contemporáneo” serán aquellas características que definen la identidad de la publicación en esta etapa inaugural. Lo que me interesa observar es en qué consiste dicha definición: “narrativa urbana contemporánea”.

Concentrándonos en la lectura de los relatos, aunque la calidad resulte dispar e incluso pueda ser discutible en algunos casos, se relevan elementos comunes, coincidencias que imprimen cierta unidad al conjunto. La extensión de los mismos, determinada por la cantidad de páginas y de autores de la revista, tiene un promedio de dos carillas. En primer lugar, se detecta el uso de un lenguaje que es, salvo en algunas excepciones, despojado, canallesco y brutal, y en el que abundan las groserías, las referencias sexuales y los insultos. En “La charla” de Pablo E. Teobaldo, que cuenta el diálogo entre un verdugo que es desafiado por una víctima indómita encontramos exclamaciones como: “Matame ya, basura puta, matame ya...” (Nro. 1, 4) y “La concha de tu madre, matame...” (Nro. 1, 5); “¡Vago de mierda! ¡Santidad las pelotas! Las pelotas crispadas por el frío ya no flotan” en “Evolución” de Beatriz Vignoli (Nro. 1, 17), “¿Se te hizo tarde, querida? Hace media hora que estoy esperando acá como un pelotudo...” (Nro. 1, 22) en “La insoportable levedad del minuterero” de Andrés *Polaco* Abramowski; “Mario se reía desesperado. Gritaba: —me cagaron, hijos de mil putas, me cagaron bien cagado...” (Nro. 1, 7) en “Especies en peligro” de Sergio Gioacchini. Podría continuar con una cantidad de citas semejantes para que se visualice de manera contundente. Ahora bien: las groserías y vulgaridades van disminuyendo gradualmente y, en el Nro. 4, no se registran tantas como en el número inaugural.

En segundo lugar, el espectro temático predominante se concentra en narraciones que, en el presente de la enunciación, tienen como motivos afines la violencia física y el asesinato, casi en todos los casos, como una acción sin motivaciones fuertes, gratuita. Como ya citamos, en “La charla” de Teobaldo, este agón entre verdugo y víctima en el que se invierten los roles; en “Especies en peligro” de Gioacchini, con la irrupción de la policía en una orgía, gracias a la delación de un ex compinche, que culmina en el asesinato

del traidor y de su padre por parte del narrador-asesino; también de él, de Gioacchini, es el relato “Confía en mi amor”, en el Nro. 2, donde puede leerse: “... veo a Mariana venir corriendo. Quiere abalanzarse, tirarme de los pelos, arañarme. Le doy una buena trompada y su bonita cara explota roja de sangre y amargura...” (5). En “Barrio chino”, de Juan Valesi, se cuentan otros dos asesinatos cometidos por el narrador: “... sólo para encontrar un poco de diversión esa noche, ya que todo el mundo estaba bailando menos yo, lo degollé con el aluminio de la lata de cerveza, que para peor ya se había acabado” (Nro 1, 11). En “Caldo de gallinas”, de Javier Girardini, que trata de un joven secuestrado por una mujer mayor y su pareja que lo golpean, lo esclavizan y lo humillan de múltiples maneras, leemos “... antes de incorporarme sentí un látigo ácido en mi espalda; después los culatazos y las patadas” (Nro. 2, 12). Para narrar la venganza se pasa de la primera a la tercera persona y el narrador contará cómo el muchacho (la víctima) logra escapar luego de asesinar al novio, a la vieja y hasta a la mascota de ambos, un perro pekinés. En “Pájaros” de Pron, la violencia sin fundamentos se traslada a los pájaros que, por la acción de un cazador retirado, aparecen en sus jaulas “con los pechos cantores atravesados por espinas” (Nro. 1, 15). También en este aspecto podría continuar aportando ejemplos.

A su vez, en estos textos que tematizan la violencia y en otros, quizás más descriptivos o “costumbristas”, aparecen y se mencionan casi con insistencia el alcohol y las drogas, ya sea como un objeto de consumo habitual, como sucede en el texto “Especies en peligro”, de Gioacchini, en el Nro. 1. También Gioacchini escribe en “Confía en mi amor”: “Estoy harto de este lugar. Demasiados putos, chulos, lesbos, demás caricaturas de la fauna decadente. ¿Por qué estoy acá? ¿Por qué permanezco? Son las cinco de la mañana y el alcohol está explotando dentro mío” (Nro. 2, 5), para luego agregar “... que corta merca y se la introduce en sus hambrientas fosas nasales” (5). En “Como redimir a un redentor”, de Nacho Roselló, que trata de un nuevo Cristo que es enviado a la tierra y desviado de su misión redentora haciéndolo fumar marihuana: “Faso, es faso. Fumá” (Nro. 3, 12), le dice el personaje que lo aleja de su objetivo. O bien, el alcohol y la droga aparecen como potenciadores o filtros salvadores para observar y soportar la realidad: En “Mudanza”, Nro. 1, de Roselló, se lee: “Los sentidos, un obturador de la mente, el alcohol y otros (naturales, please), obturadores de la mente” (26); y, en el Nro. 4, “La segunda mudanza”, también de Roselló, el alcohol en exceso es la forma de acceder a las grandes verdades ocultas. Paralelamente, el sexo, ya sea hetero como homosexual, aparece de las formas más brutales e instintivas en los textos citados de Gioacchini, en “La mosca frita”

de Andrea Ocampo (Nro. 4), en “Busco algo en la noche”, de Roselló (Nro. 2), por ejemplo, o bien desde su faceta más grotesca o ridícula en “Caldo de gallinas” de Girardini en el que leemos: “... hacían el amor como lo que eran: cerdos... me divertía viendo el cuerpo seco de la vieja encajado en bombachas diminutas y corpiños con plumas” (Nro. 2, 13).

En menor medida, pero también con cierta visibilidad, aparecen otros temas como la imposibilidad de comunicación y entendimiento entre los individuos, ya sea por las obsesiones, locuras o excesos de unos y otros; también la soledad y la angustia o el malestar que esta provoca, que aparece en un muy buen texto del Nro. 4 de Diego Martínez, “Caramelo” (14 y 15). Unos pocos relatos son fantásticos o de ciencia ficción. Quizás los textos que se despegan a primera vista del repertorio temático predominante, tampoco dejan de expresar o proponer cierto corrimiento de lo esperable. Me refiero a las intervenciones de Pron, en el Nro. 2, “Una mujer gorda” (16 y 17) en el que se subvierte el ideal de belleza instalado en la sociedad de “masas” (Ritmo de la Noche comienza a emitirse en 1991) y se potencia el deseo de muerte del narrador; y en el Nro. 3, con el kafkiano “Tren infinito” (17 y 18), en el que la tramoya política interviene como factor necesario, imprescindible, para la incertidumbre que se propone en cuanto a la existencia de una megalómana obra ferroviaria.

Como puede observarse, un conjunto de temas que contravienen el orden y la moral burguesa y provocan la incomodidad del lector, que buscan escandalizar, *épater le bourgeois*, practicar la literatura contra las formas establecidas. No es una propuesta novedosa, propiamente, sino que se inscribe en una moda, en la línea del policial negro, siguiendo además una estética *dark*. Recuerda Gioacchini que “...había salido *American Psycho*, y todo lo que escribe Bukowsky, de narrativa, se había publicado en esos años... puede que nos haya influenciado” (ESG2). Gesto de rebeldía generacional, juvenil, (Gioacchini y Vignoli, los mayores de la revista, tienen entonces 30 y 28 años, respectivamente, y Pron, el más joven, 17) esa mala escritura, esos cuentos malos que buscan diferenciarse de los modos de escribir instituidos o bien que se practican y circulan dentro de la ciudad. Para ello, es esclarecedor pensar qué posibilidades de publicación tenían estos textos en los canales que existían en aquel tiempo. A saber: el diario *La Capital*, las contratapas de *Rosario 12*, las antologías anuales de la *Asociación Literaria Nosotras*, la revista *Poesía de Rosario*, para enumerar los estrictamente locales.

No quiero decir con esto que hay aquí un gesto original, una creación ex nihilo de *Ciudad Gótica*. Si se observa la revista en el marco de la literatura nacional, podremos reconocer que en el horizonte de la misma está *Cerdos y Peces* (1983 – 1998), al menos en el gesto de no reprimir ningún tema, ni siquiera los tabú. Incluso, la aparición en la página 38 del segundo número de una imagen de una mujer desnuda, no deja de recordarnos a las mujeres desnudas que publicaba la revista *V de Vian*<sup>32</sup>. Pero también, es claro, los noventa traen una apertura de las lenguas literarias hacia el lenguaje fuerte, vulgar, exento de cualquier represión o comedimiento. Por un lado, aunque no se lo nombre, la figura de Osvaldo Lamborghini y las resonancias de su prosa, parecerían ser elementos que nutren e inspiran la “narrativa urbana contemporánea”. No creo que sea casual que Pron, varios años después, haya escrito una breve nota<sup>33</sup> sobre Lamborghini en la que destaca su “malditismo”, marcado por el cumplimiento de los “requisitos” postulados por Paul Verlaine, y las “características textuales” de sus narraciones, en especial, lo referido a “la profusión perversa de asesinatos y sexo”, las bacanales de “sexo, drogas y muerte” que circulan por *El fiord* y *Sebregondi retrocede*. Son precisamente estos aspectos los que la estética propuesta por *Ciudad Gótica* comparte con Osvaldo Lamborghini. Por otro lado, como señala Mattoni, hasta en la nueva poesía de los noventa, la consagrada por los premios de *Diario de Poesía*, sin ir más lejos: Martín Gambarotta, Santiago Llach y Santiago Vega (alias Washington Cucurto). “Una escritura aplebeyada” y “con cierto gesto punk” (2015: 49), la califica Mattoni, demostrando que no es diferente, en absoluto, con la estética deseada por los góticos.

Lo contemporáneo se manifiesta, de este modo, en los temas y en el lenguaje aunque, también, está dado por las referencias explícitas al tiempo del relato: “Algún día de febrero de 1993” (Nro. 2, 3), “HappyBirthday” de Teobaldo; y en otros casos, la mayoría, la época se recupera a través de menciones a ciertos elementos que resultan reconocibles para quienes son generacional y geográficamente próximos al staff de la publicación, sus lectores. Las referencias abarcan desde menciones al sistema monetario vigente (“Saqué un billete de cien pesos de mi billetera” en “Barrio Chino” de Valesi,

---

<sup>32</sup> La revista *V de Vian* fue una revista cultural de Buenos Aires que entre 1990 y 1999 publicó 42 números. La dirección estuvo a cargo del escritor y periodista Sergio Olguín. Si bien dedica un espacio predominante a la literatura, difundía series televisivas y expresiones musicales que eran tendencia. Sus concursos literarios premiaron a escritores como Patricio Pron y Patricia Suárez, ambos colaboradores de *Ciudad Gótica*.

<sup>33</sup> Cfr. Pron, Patricio (2012): “Osvaldo Lamborghini, la lengua revolucionaria” en LetrasLibres. (7) <https://www.letraslibres.com/mexico-espana/osvaldo-lamborghini-la-lengua-revolucionaria> (Última consulta: 04/02/2019)

Nro. 1, 11) y al anterior (los australes), a los medios de comunicación (“tenía el dial en LT3 y aparece la voz de Monti” (Nro. 4, 16) en “Una sexualidad epistemológica” de Sergio Gioacchini,) y “para el Susybingo o para algún otro programa bobo de preguntas y estupideces” (Nro. 3, 9) en “Fiesta” de Teobaldo; marcas de productos (cigarrillos Dunhill, Camel), hasta los lugares de encuentro de los jóvenes (“La cueva”, “Mordisco”, el bar “Olaf” en Pellegrini y Corrientes) y los cines: “ni el Monumental, ni el Cairo, ni el Gran Rex” (Nro. 3, 10) en “Fiesta” de Teobaldo, todos estos, lugares urbanos.

Es en cuanto a lo “urbano”, —contra la construcción regionalista tradicional así como también contra un imaginario más apegado a la naturaleza litoraleña—, que *Ciudad Gótica* reivindica, no solo desde las portadas, como señalamos antes, otra mirada de la ciudad; más urbana, justamente, a la manera de los cuentos de Jorge Riestra en *A vuelo de pájaro* (1972) o los poemas de *Aventuras con usted* (1975) y *Carne de la flaca* (1978), de Eduardo D’Anna, pero con el sello de una posible o prematura posmodernidad. La presencia de edificios, colectivos, bares y boliches, al igual que calles transitadas, es una constante. De hecho, el nombre de Rosario aparece como subtítulo o epígrafe de los tres primeros volúmenes: “Rosario No Deja de Chorrear”. La omisión del objeto directo complementando al verbo habilita el interrogante: ¿qué es lo que no deja de chorrear en Rosario? Fuera de la posibilidad de responder con conjeturas a esta pregunta, o de buscarle posibles intertextos, la Rosario “urbana y contemporánea” aparece como ambiente en varios relatos, principalmente, a través de la mención a lugares que, si bien no son propiamente emblemáticos, en algunos casos, resultan reconocibles para el lector que es imaginado por la revista (como ya se dijo: un lector que comparta los códigos): la mención del Paseo Ribereño en “HappyBirthday” (Nro. 2, 4), de Teobaldo, la calle Córdoba en “Confía en mi amor” (Nro. 2, 5), de Sergio Gioacchini, los recitales del Círculo Católico en “La mosca frita” (Nro. 4, 24), de Andrea Ocampo, “El Chaco, un pequeño bar de Mitre y 3 de febrero” (Nro. 1, 18), en “Simples lágrimas y medialunas” de Herminia Claeys, en “Una sexualidad epistemológica”, de Gioacchini, “se encuentra en la esquina de la perfumada Oroño” (Nro. 4, 17).

Para algunos de los escritores, la música también funciona como un indicador de gustos y de la cultura de la época, así como una marca de separación entre lo correcto e incorrecto. Bill Evans, Lou Red, Los Redondos, Charly García, “Cantamos las canciones de Zas; se cambia el cassette; ahora es Phil Collins” (Nro. 3, 10), en “Fiesta” de Teobaldo; y hasta configura un motivo de furia y razón suficiente para matar a otro: “—¿No te da

asco la banda de sonido de Tango Feroz?” (Nro. 1, 11) consulta el narrador de “Barrio Chino” y, la negativa de su interlocutor, alcanza para hacerlo merecedor del degüello. Cabe destacar que los “músicos”, colectivo un tanto difuso, formaban parte de esta primera etapa de la revista. Al decir de Pron:

Esta especie de alianza tácita con los músicos, ya que había una gran afinidad entre los músicos y los dibujantes de cómics... había una pequeña escena de la que yo participé parcialmente en la que estaban Flor Balestra, Max Cachimba... que participaron en la revista... y creo que se hayan juntado gente de disciplinas tan distintas es una de las características sobresalientes de la ciudad de Rosario en los noventa. (EPP)

De hecho, como ya mencionamos, esta particularidad se constata con la presencia, en el núcleo fundador, de varios músicos locales, algunos con una reconocida trayectoria, como el caso de Marquet<sup>34</sup>.

A pesar de no contar con el mismo peso y espacio que la narrativa, incluso relegada a las páginas finales de cada ejemplar, no quisiera dejar de dedicar unas líneas a los poemas y a las ilustraciones y comics que se publicaron en esta primera etapa. Respecto a los textos que ocuparon el espacio y luego la sección de poesía, estos pertenecen a nueve escritores diferentes, siendo solamente dos, miembros del grupo originario, los que publican en los cinco números: Marquet y Solomonoff, aunque en el Nro. 2 el escrito de este último parezca más un “ensayo poético” que propiamente un poema. En líneas generales, los poemas están escritos en versos libres, sin innovaciones ni variantes formales, salvo el caligrama sin título de María Laura Salazar (Nro. 2), y recalcan en tópicos ya trasegados por la poesía, entre los que podríamos mencionar el lamento por la pérdida del ser amado —“Ciclotimismo” de Solomonoff (Nro. 1) y “Gesamtheit” de Herminia Julia Claeys (Nro. 2)— o bien interrogantes sobre el poder de la palabra y de la poesía —“Poesía” de Nahuel Marquet (Nro. 1), “Opus 1300” de Claeys (Nro. 3) y “Self-reading” de Solomonoff (Nro. 4). Otros textos suenan más a indagaciones e inquietudes del tipo existencial y sobre la propia pérdida o muerte —“Ausencias de mí” de Ariana Moretti e “Inscripción” de Gustavo Reyes, ambos del Nro. 5. Cabe destacar que el poeta que, al ser leído atentamente, da la impresión de estar más preocupado en el trabajo sobre el verso y la musicalidad del poema, es, a mi entender, Nahuel Marquet.

---

<sup>34</sup> Sobre la trayectoria de Nahuel Marquet puede consultarse el siguiente link:  
<https://www.conclusion.com.ar/espectaculos/degrade-contribuir-a-la-identidad-cultural-de-rosario-a-partir-de-las-canciones/06/2017/>

Sin embargo, hay un conjunto de poemas que responden de manera más aproximada a la estética que se configura en los textos de narrativa. En primer lugar, los dos de Julián Sinópoli (Nro. 1 y Nro. 2) que apela a un lenguaje grosero, acompañado de imágenes incestuosas en “Imágenes confusas del fin y el comienzo”: “—Ahhh... ¿Coger?, sí, pero con la más sádica ramera / —Y... ¿vos conocés alguna? / —Mamá” (Nro. 1, 29) y otras iconoclastas: “Vejigas abarrotadas / Nos levantamos y fuimos en busca de un sacerdote y lo invitamos / a mear con nosotros en las puertas del Vaticano” (Nro. 1, 29), y de imágenes oscuras, apocalípticas, de destrucción en “La última extraña criatura” (Nro. 2). De semejantes características es el que se le publica a Marcela Mercado, titulado “El Borde de la Lluvia Rompe al Dios Neón” (sic), en el que leemos la escatológica composición de los humanos en versos como: “Mi madre me cagó luego de nueve meses”, “No puedo deshacerme de este semen-podrido-original de mi padre / ni de los fluidos pescados-cloacales de mi madre / Yo soy eso” y “Mi cuerpo es un agujero de soretes-copulados” (Nro. 5, 35), que sin dudas buscan escandalizar a los lectores. También, aunque menos radical es “(Des)titulados 1º”, de Antonio Bozzo, en el Nro. 4, que propone la violación como solución a la impotencia del hombre contemporáneo y cierra el poema con un “La puta que te parió” (Nro. 4, p. 36). En segundo lugar, otro pequeño grupo de textos poéticos expresa el malestar “urbano contemporáneo”, devenido en desagrado con el mundo burgués y sus instituciones, “Las Topper de siete leguas”, de Solomonoff (Nro. 2); que exponen al sujeto a su soledad y malestar, “Sabrosa, sabrosa llaga”, también de Solomonoff (Nro. 4), o que estallan en una declarada rebeldía contra el orden (capitalista) del mundo, “Desde lo incierto a lo inexistente”, de Marquet (Nro. 2). Con esta lectura, podemos afirmar que parcialmente, los poemas se inscriben en una propuesta similar a la de la mayoría de los textos narrativos aunque, como ocurre en dicho género, otro conjunto de ellos abreven más en búsquedas e intereses personales de los autores. Como señala Delgado (2004), hay en las revistas textos que “se distinguen de los proyectos y trayectorias individuales de sus miembros a los que sin embargo (la revista) puede ayudar en sus definiciones” (20).

Por otra parte, la participación de los ilustradores e historietistas va cobrando importancia con el correr de los números de la primera etapa. En el Nro. 1 figuran sus nombres en la portada, debajo de los autores de “Narrativa”, diferenciados con el título de “Ilustradores”. Además del célebre guionista de comics y cineasta, artífice de *Batman*, *Caballero de la Noche*, Frank Miller (también aparecen dibujos suyos en el Nro. 2, en



portada), hay otros dos famosos extranjeros: Gahan Wilson, de origen norteamericano, ilustrador que combina lo fantástico con el horror, (Nros. 2 y 3) y Roland Topor, de origen francés, con un estilo surrealista. Los otros cuatro son rosarinos: Francisco “Pancho” Paronzini (Nros. 1 y 2), Darío Sigismondo, artista plástico que reside en Barcelona y administra su propia galería de arte desde 2004 (Nros. 1 al 5 y toda la segunda etapa), Amancio Aphalo y Miguel “Indio” Waelkens, que continúa actualmente con una producción artística en el extranjero (Nros. 1 al 5). En el Nro. 2 se incorpora Rubén Gutiérrez, quien publicará sus comics en los Nros. 2, 3 y 5, y Valeria Gericke, saliendo Topor y Aphalo. El espacio que se reserva a las ilustraciones es variable y va desde diminutos recuadros hasta dibujos que ocupan una página completa, y estas buscan dialogar y/o representar algún aspecto del texto narrativo que acompañan. Así, en el Nro. 2 se incorpora el dibujo de Waelkens que se intercala en el relato “Especies en peligro” de Gioacchini, en el que se presenta a un hombre dándole un garrotazo a otro mientras, en primer plano, aparecen tres mujeres desnudas en un ambiente prostibulario, dos de ellas masturbándose mutuamente (Nro. 1, 8) o, en el de Paronzini, que ilustra con una pistola que es disparada contra una cabeza entre cartas de póker que vuelan, el cuento “Demasiada presión” de Diego Martínez (Nro. 2, 21 y 22). A su vez, otras ilustraciones que ocupan menos espacio, reproducen esta lógica ofreciendo cierto descanso ante los bloques de texto. Si bien el análisis de las ilustraciones requeriría de una competencia específica que excede mis posibilidades en esta investigación, percibo que en varias se recrea el clima tenebroso de oscuridad, violencia y confusión reinantes en la ciudad que imaginan o construyen los textos. Por ejemplo, el de Gustavo Borletto que ilustra a “Siglo”, de Diego Martínez (Nro. 3, 22) y el de Paronzini que acompaña a la narración “Busco algo en la noche”, de Nacho Rosselló (Nro. 2, 9).

Recién en el Nro. 5, con el cambio de formato y de impresión, la calidad de los comics, aunque en realidad de todos los dibujos, mejorará notablemente. En el Nro. 2 y 3, los comics de Rubén Gutiérrez, “Paseo Nocturno” (Nro. 2, 10 y 11), en el que Batman enfrenta y estrangula a un émulo de Bart Simpson, y “El límite” (Nro. 3, 3 y 4), que confusamente desarrolla un viaje espacial, son difíciles de leer por la oscuridad y la baja definición de la impresión, mientras que los globos de diálogo requieren de cierto esfuerzo para ser decodificados. Algo similar, aunque en menor medida, sucede con el otro comic del Nro. 3, con guión de Pablo Cabrejos y dibujos de Paronzini, “Pasos”, y con los del Nro. 4, “Black and White”, de Sigismondo (37) y “Laverap” de Zen-Nez

(Javier Martínez, 38 a 41), que realmente tienen trazos más definidos y menos saturación de tinta. De todos modos, en la comparación, los del Nro. 5 logran una mejor calidad y definición. Incluso tienen un mayor trabajo de elaboración y están más logrados. Me refiero en particular a “Polly” (32), firmado por Maxi, cuyo personaje reflexiona ácidamente contra el consumismo y el poder de los medios masivos de comunicación, y “El Bigote Pérez”, (39 – 41), de Ulrik Orttman, que satiriza las historietas policiales, presentando a un ridículo detective privado.

A partir de este relevamiento, es posible entender a qué se refiere el editorial de Gioacchini cuando busca dar cuenta de la estética de los narradores de *Ciudad Gótica*. De alguna manera, la “narrativa urbana contemporánea” contradice la afirmación de Sarlo que, en “Literatura y política”, ensayo publicado en la revista *Punto de Vista* N° 19, en 1983, señala un “giro en la narrativa argentina”, en la década del setenta, en el cual “ya no se cree en una relación tersa (que quizás no haya existido nunca) entre los textos y el mundo” (8). Es decir, que la narrativa, definitivamente, no se ubica en la “zona fuerte y renovadora colocada hacia la izquierda y que lo más activo de ese campo puede ser ubicado en el doble cruce de un proceso de politización, que evita la alternativa de derecha, y la renovación formal” (9). Ni politización, ni renovación formal. En todo caso, las escrituras que predominan en *Ciudad Gótica* buscan representar, desde un realismo despojado, de aspiraciones miméticas, la proliferación de la violencia, las drogas y la sexualidad que aparecen y se extienden, en los noventa de modo más patente, en esa ciudad del “interior”, de “provincia”, pero que está atravesando o padeciendo los mismos fenómenos de las grandes metrópolis. La “narrativa urbana contemporánea” estaría así en armónica sintonía con las formas de escritura de los noventa y de principios del siglo XXI. Al menos, esto se deduce del modo en que Francine Masiello (2012) las describe:

Se escribe sobre el tedio, la acidia, la incapacidad de uno de actuar en el mundo real, en la casa, en el barrio o, más aún, en el propio país. Estamos ante una literatura que trabaja con las sobras, con la basura de la metrópoli y los desgastes de una civilización en ruinas, donde casi siempre se enfatiza la repetición de lo inconsecuente. Con razón entonces tanta literatura sobre la adicción, el vaciamiento de los valores, la negación a tomar una posición ética, la falta de responsabilidad. (82)

Sin embargo, esa orientación no es más que parte de los tanteos del grupo por encontrar una identidad común, al menos en lo que se refiere a la forma de escribir o de entender la literatura.

Esto no impide que Gioacchini recuerde que aquel grupo fundador era muy unido (ESG2). Sin embargo, al repasar los cambios del staff, él señala que la renovación se debía a cuestiones particulares, de índole personal, y que la salida de algún miembro respondía a la propia dinámica de este tipo de proyectos autogestivos. Pron, en cambio, relata algunas desavenencias entre Gioacchini y Pablo Teobaldo por razones económicas relacionadas con la recaudación de la venta de la revista, que devino en un desacuerdo y finalizó con la retirada de Teobaldo a partir del tercer número. También, y en esto coincido con Pron (EPP), la “entrada” de Andrea Ocampo, poeta y entonces pareja de Gioacchini, produjo cambios evidentes en el formato y en los contenidos de *Ciudad Gótica*, orientando la búsqueda de una línea editorial menos ecléctica, más definida y ordenada. “Andrea le aporta a la revista una lectura global y un criterio más uniforme” (ESG2), reconoce Gioacchini. Las reuniones que se realizaban para armar la revista eran una charla, “hacíamos cosas delirantes, uno tiraba cuchillos a un blanco mientras leíamos poemas de amor, era un juego. Yo tenía el criterio gráfico... yo solo coordinaba un grupo muy interesante” (ESG2). Pero, al principio, “las decisiones las tomábamos el *Polaco*, Teobaldo y yo” (ESG2). Gustavo Reyes, que comienza a colaborar en el Nro. 5 con el poema “Inscripción”, y que ingresará por un lapso al equipo de redacción en la segunda etapa, recuerda que leyó una convocatoria en el diario y que, “como sentía una necesidad enorme de relacionarme con otros escritores... y ganar experiencia y aprender de mis pares” (EGR), llama al teléfono que se daba como referencia. Al concurrir a la redacción, en calle Suipacha, es recibido por Pron y conducido por un pasillo en el que “se apilaban cajones de Quilmes a un costado” (EGR). “El bullicio era ensordecedor”, narra, “estaban todos hablando, gritando, bebiendo, recitando, pasándose escritos unos a otros” (EGR). Sobre una mesa, “un hombre de cabello enrulado acomodaba todo el material que iba de mano en mano... y trataba de armar un caótico rompecabezas” (EGR). Luego de que Pron “aprobara” el texto que Reyes le entregó, “mi poemita voló a la mesa de trabajo para unirse al rompecabezas” (EGR). De alguna manera, un funcionamiento y una dinámica poco ortodoxas, que hablan por sí solas del alto grado de informalidad e improvisación que reinaba en la revista y en la redacción.

La transición que significan los Nros. 6 y 7 conforman el confuso epílogo de esta primera etapa. De la espontaneidad y la improvisación, de la publicación de un grupo en permanente reconfiguración, se pasa a otra concepción de lo que debía y quería ser *Ciudad Gótica*: en su segunda etapa, una revista que reuniera las voces de la ciudad.

### **La transición: los dos números temáticos**

El Nro. 6, marzo – abril de 1995, sale con casi un año de diferencia con el anterior. Además del cambio del staff, su director, Gioacchini, quien aquí también se denomina “propietario”, es acompañado por Ocampo como única jefa de redacción. La revista se presenta como “publicación de literatura, independiente” (sic) (Nro. 6, 3) y toma el formato de *Cuaderno* (24.6 x 18.3 cm.), aunque la calidad de la impresión y el diseño muestran mejoras muy ligeras en relación con los cuatro primeros números. Puede destacarse este corrimiento general en comparación con la etapa precedente: ya no se trata de una publicación de “narrativa” sino que la organización del Nro. 6 (y del Nro. 7) se encuentra realizada a partir de un tema que, además de la literatura, engloba otras disciplinas como la pintura y la arquitectura. El editorial explica que se trata de “una nueva propuesta para los artistas de la ciudad” (Nro. 6, 3) y explicita el nuevo modo de publicación de los materiales, en números temáticos, a partir de ese momento, centradas en un tópico que impone el *Cuaderno*. Esta transformación de *Ciudad Gótica* pretende generar un espacio abierto donde se trate un tema específico por volumen “que tenga por función unificar y reubicar las miras y objetivos” (Nro. 6, 3).

Es evidente que la incorporación de Ocampo, quien por entonces llevaba adelante un taller literario, “El Tótem”, en relación con la Municipalidad de Rosario, provoca o explicita ciertos cuestionamientos acerca del modo en que se venía realizando la revista. Si bien ella se ha negado por razones personales a conversar sobre su participación en *Ciudad Gótica*, en su pasaje de colaboradora (Nro. 4) a única jefa de redacción (Nro. 6) se produce este cambio radical que pone de manifiesto el posible malestar que existía por la falta de un criterio que diera homogeneidad al medio. Estos dos números de transición, sin dudas, son una suerte de ensayo, de prueba, a través de la cual se intenta (re)definir la identidad de la revista.

El tema del Nro. 6 es “lo gótico” y el texto que actúa como disparador es “Lo gótico” de Fulcanelli —seudónimo de un autor desconocido de libros de alquimia, en el siglo XX— sobre el arte de los siglos XII al XV, conocido como arte gótico. Las ilustraciones no son de artistas locales, sino que reproducen cuadros o bocetos de pintores de otras épocas y lugares: Oskar Kokoschka, Conrad Felizmuller, Lyonel Feininger, Karl Schmidt-Rottluff, Heinrich Campendonk, entre otros. Pero, además de narraciones y poemas, como venía sucediendo hasta el Nro. 5, se incluyen dos ensayos relacionados con el tema: “Las letras españolas en el periodo gótico” de Teresita S. de Tomasini y “Código Gótico en Batman II” de Marta Eustaquio.

La participación de periodistas ha sido eliminada, como así también la inclusión de ilustradores mientras que la de historietistas se reduce a un comic, realizado por Abelardo Núñez, en las últimas dos páginas del Nro. 6, aunque estos recuperarán su espacio, con menor preponderancia, en las etapas posteriores. En total, los colaboradores, que participan ajustándose a la consigna, se reducen a nueve en el Nro. 6 y diez en el Nro. 7. Este último número, mayo – junio de 1995, repitió el formato y la propuesta de su precedente, pero adoptó como tema “la sexualidad”, a partir de un fragmento de *El banquete* de Platón, que se publicó en el Nro. 6 con el título “Génesis de la sexualidad”, para incentivar la participación de los interesados. En el mismo, se suprimió la variedad de ilustradores, para incluir solamente reproducciones de Egon Schiele, el reconocido pintor austríaco.

El corto vuelo, la espasmódica duración de esta propuesta, parece indicarnos que fue un paso en falso, un intento fallido de lograr una solución a la heterogeneidad de los textos que se publicaban en la revista. Es posible que, por esto, *Ciudad Gótica* pase a invernar durante más de un año, hasta noviembre de 1996, fecha en la cual aparece el Nro. 8 (Anexo I, VI) y, haciendo de la multiplicidad desarmoniosa una virtud, comience su segunda etapa.



### Capítulo 3

#### Todas las voces, todas: una segunda etapa coral.

La segunda etapa de la revista se inaugura en noviembre de 1996, tras un año de inactividad, un “respiro necesario”, según el editorial del Nro. 8. Atrás quedan la transición marcada por los Nros. 6 y 7 y el intento de unificar la línea editorial a través de una elección temática. En el Nro. 8, ya desde la tapa, con la inclusión de la nómina completa de los escritores publicados, y en el editorial, se anuncia un regreso a la configuración original. Especialmente, en lo referido a la participación de un nutrido conjunto de colaboradores. Sin embargo, ya no se anticipa una forma predominante de escritura, la “narrativa urbana contemporánea”, ni se postula en los dos números siguientes algún epígrafe que funcione como orientador u homogeneizador del contenido. En el Nro. 10 (marzo de 1997) la revista presenta un nuevo cambio de formato. Con este recupera las características materiales del excepcional Nro. 5 y deja atrás la rusticidad y el formato de 15 x 20 ctms. (hoja A4 plegada) de los dos números anteriores. Además, bajo el título, se incorpora la inscripción “La mejor literatura”, en letras mayúsculas. Un epígrafe ambicioso y que, por la falta de especificaciones o aclaraciones posteriores, habilita interrogantes que no serán respondidos: ¿Cuál es la “mejor literatura”? ¿La mejor literatura de dónde? ¿Según quién / es? ¿Con qué criterios se establece ese valor?

Principalmente, separo a la segunda etapa de *Ciudad Gótica* del periodo anterior, no solo porque Gioacchini la designe como “segunda parte”, sino porque desde este Nro. 8 hasta el Nro. 18 (s.f., posiblemente, noviembre / diciembre de 1998) se mantiene constante la decisión del equipo de redacción de reunir en sus páginas una gran proliferación de textos de escritores diferentes. En otras palabras, el acento se coloca en la cantidad de personas que producen escritos literarios y, en menor medida, en las ilustraciones que los acompañan o dialogan con estos. En cada uno de los números consignados se publica una destacada cantidad de piezas narrativas y poéticas, lo que demuestra esta voluntad de equiparar el acceso a la publicación, en pie de igualdad, de los escritores noveles con otros reconocidos o con una carrera literaria indudablemente consolidada. Dicha particularidad se conserva en toda la etapa, más allá de los cambios que se introducen a partir del Nro. 13 (octubre / noviembre de 1997), que trazan un mapa

de “relaciones”, entendidas como las formas de conservar o aumentar el capital social que los agentes disponen cuando no se encuentran determinados por intervenciones institucionales (Bourdieu, 1988: 108), de la revista con el campo cultural de Rosario.

En el Nro. 8, por ejemplo, se registran treinta y dos colaboradores (once en narrativa, dos con artículos periodísticos<sup>35</sup>, catorce en poesía y cinco ilustradores), mientras que en el Nro. 16 (Anexo I, VIII) son sesenta y dos, además de los que firman los textos periodísticos, que se distribuyen en veinte narradores, treinta y cinco poetas y siete ilustradores. El punto más alto de esta apuesta por la cantidad es alcanzado en el Nro. 12 (junio de 1997) con noventa y dos escritores en total.

Al revisar los nombres de los colaboradores que se incluyen en cada ejemplar, desde el Nro. 8 hasta el Nro. 13, listados en la portada, todos con la misma tipografía y sin ningún resaltado o distinción, sin dudas llama la atención la mezcla indiscriminada en que se presenta ese conjunto heterogéneo en el que encontramos a figuras destacadas, con obras consolidadas, como, por mencionar algunos: Aldo Oliva (Nro. 8), Eduardo D’Anna (Nro. 9), Jorge Isaías (Nro. 10), Francisco Gandolfo (Nros. 10, 11 y 12) y Angélica Gorodischer (Nro. 11), junto a escritores emergentes que luego serán “reconocidos”: Reynaldo Sietecase (Nros. 8, 9, 10 y 11), Guillermo Bacchini (Nros. 9 y 11), Natalia Massei (Nro. 9), Irina Garbatzky (Nros. 9, 10 y 11), Graciela Ballesterio (Nro. 10), Javier Núñez (que ilustra y publica un cuento en el Nro. 16 y continúa); a los góticos de esta segunda etapa y a los del grupo originario: Pron (Nro. 8), Sigismondo (ilustrador incansable) y Marquet (Nros. 11 y 12), y todos ellos confundidos con otros que, en algunos casos, hicieron su única aparición literaria con un poema suelto en alguna *Ciudad Gótica*. Es evidente, por lo tanto, que la revista era un medio abierto que promovía la publicación de todas las voces, sin detenerse a valorar a quiénes incluían ni lo que cada uno de ellos escribía.

Cecilia Reviglio, una joven poeta de esta etapa, declara:

Alguna vez Andrea me dijo que de los poemas que les había mandado, había decidido publicar uno que no tenía problema de las rimas. Creo, a la distancia, que era un problema de rimas consonantes. Es decir, que en ese caso, cuando tenían opciones,

---

<sup>35</sup> Los textos en cuestión son: “Notas sobre Bill Evans” (Nro. 8), una escueta biografía de dicho pianista de jazz, y “Charlie Parker” de Francisco Cabezudo y las dos partes de “Éxodos” (Nros. 8 y 9), un ensayo sobre las nuevas organizaciones de los espacios sociales, de Marta Eustaquio, son las últimas pervivencias “periodísticas” de la heterogeneidad de los Nros. 4 y 5 de la revista, hasta la aparición de las “nuevas secciones” del Nro. 13.



seleccionaban. Pero creo que, si mandabas sólo un texto, lo publicaban. (ECR).

La lógica de las portadas, de alguna manera, se replica en el interior. En el índice se enuncian sin preferencias en cuanto al orden, escritores reconocidos junto a otros que, en muchos casos, están publicando por primera vez un texto literario impreso. A su vez, es habitual encontrar en la misma página un poema de un “consagrado” junto al de un “debutante”, sin diferenciaciones ni énfasis en la trayectoria de uno y otro. Por haber sido esta una característica constante, puede confirmarse este espíritu de “democratización”, sin direccionamientos ni tratos diferenciales, que practicaban los editores de *Ciudad Gótica*. Parecería ser que dijeran, tácitamente, que todas las escrituras incluidas tienen el mismo valor *per se* y que, en todo caso, será responsabilidad del lector diferenciar y apreciar cada uno de los textos. Por otra parte, es posible suponer que dicha apertura es en realidad una apuesta a una difusión más extendida de la revista, con la premisa de que mientras más colaboradores se incluyan, podrá lograrse una mayor circulación y más ventas de la misma.

Por ejemplo, en este octavo número, el emblemático poeta Aldo Oliva, se encuentra, en la portada, en la posición 22 de 36 nombres enunciados, escoltado por Clara Rebotaro, Analía Regué, Horacio Aige y Patricia Roldán; dos de ellos antes y dos después de Oliva. Salvo Horacio Aige, que dictaba cursos de escritura en la librería Vites y que ha publicado varios libros de poemas, fundado y codirigido, junto a Héctor Piccoli la revista *Cuadernas* (1995 – 1997) y, en la actualidad, edita y dirige con Armando Vites la revista *Mirto*, ninguna de las otras escritoras cuenta con el reconocimiento y el recorrido literario de Oliva. Esta secuencia se repite casi idéntica en el interior. El poema “Gorriones (Albricia secreta)” de Oliva se encuentra en la página 23. En la 22 están los poemas “Sangradura” de Rebotaro y dos textos de prosa poética de Regué, mientras que en la 24 hay dos breves poemas de Andrea Ocampo y tres publicidades. La “sintaxis de la revista” (Sarló, 1992: 10) tampoco ofrece indicios diferenciadores. La tipografía del título del poema de Oliva es la misma que se emplea para los de Horacio Çaro, Analía Regué, Cecilia Reviglio y Ketty Lis, entre otros, y si bien contiene como paratexto una ilustración, también se acompañan con un dibujo de dimensiones similares, los poemas de Reviglio, Lis, Ocampo y Adriana Borga. Entiendo que estos señalamientos no deben interpretarse como opiniones sobre la calidad de los textos; simplemente, elijo sustentar mi argumento con una prueba cabal. A su vez, este caso, que aislado no tendría tanta

contundencia, se repite en toda esta segunda etapa constituyéndose en un rasgo característico de *Ciudad Gótica*. Posiblemente puedan considerarse excepciones y no “juicios de valor”, como señala Sarlo (1992: 12), reservar, en el Nro 11 (abril de 1997) (Anexo I, VII), el primer lugar de la nómina de la portada y de los colaboradores mencionados debajo del “Staff” a Angélica Gorodischer —aunque su relato se publica en la página 5, precedido de textos de Lidia Morales y José Buticce, y seguido de otro de Silvio Ballán— y otorgarle a Alberto Lagunas la misma prerrogativa en el Nro. 8, ubicando su texto en las primeras páginas, también, en el Nro. 11.

Por supuesto que el equipo de redacción, identificado con sus respectivos roles: Director, Sergio Gioacchini; Jefe de Redacción, Andrea Ocampo y Asistente de Producción, Gustavo Reyes, era consciente de esta decisión y del impacto que tendría la misma tanto en los escritores como en los lectores que se encontrarían como un bloque homogéneo. Al menos, su director, desde el editorial del Nro. 8, no establece distinciones sobre la preeminencia de los textos, sino que reafirma la igualdad no solo entre los “*literatos* o los *artistas*”: también entre ellos y el conjunto de la sociedad. Para los escritores jóvenes y los inéditos, sin dudas, *Ciudad Gótica* aparecía como la oportunidad de acceder a una primera publicación ante la falta de agentes, estatales o privados, que ocuparan una posición estratégica en la difusión de los escritores jóvenes, o bien de otros medios gráficos abiertos y selectivos, —como *Diario de Poesía*, por ejemplo, que atendía a estrictos criterios para su inclusión, al decir de Daniel Samoilovich (2006), lo que se publicaba “debía tener sustancia y perdurabilidad”. Los testimonios de Irina Garbatzky y de Reviglio (que participa en los Nros. 8, 9, 10 y 13) nos sirven para reponer el modo en que los beneficiarios de este emprendimiento valoran esta propuesta. Garbatzky no recordó cómo fue que envió su primer texto, si hubo una convocatoria abierta o si lo hizo por su cuenta.

No tenía ningún contacto en común con Sergio y con Andrea. Creo que vi algún afiche en algún bar o en la calle y llevé uno o dos cuentos. Ellos vivían estoy casi segura en una casa en Jujuy al 2000 y pico...”, relata. “Yo tenía 16 años. Sergio me llamó por teléfono para decirme que el cuento les había gustado y que lo iban a publicar. Me acuerdo, esto sí, que me dijo que a ellos no les parecía que fuera necesario distinguir en si el colaborador era muy joven (como era yo en ese momento) o no, que había cosas muy buenas escritas por adolescentes (EIG).

Por su parte, Reviglio se encontraba estudiando Comunicación Social en la Facultad de Ciencias Políticas y Relaciones Internacionales de la Universidad Nacional de Rosario y había empezado a escribir poesía. En la entrevista realizada el 10/09/2018 afirma:

Vi la convocatoria en algún lugar que no recuerdo y llamé. Me recibieron Andrea y Sergio en su casa. Llevé algunos de mis textos y empecé a participar en la revista. Supongo que estaba buscando lugares donde compartir lo que hacía. Me acuerdo que en un ciclo de lectura, después, Andrea me hizo algunos comentarios sobre las rimas que me sirvieron para seguir escribiendo, aunque no escribí poesía mucho más tiempo (ECR).

En cuanto a las vivencias referidas a aquel bautismo en los rituales de la literatura, Garbatzky apunta que

fue importantísima esa publicación, para mí. Fue la primera vez que publiqué algo en algún lado. Aunque el cuento es malísimo y tiré todo lo que escribí en esa época... Me acuerdo la reunión que hicieron en la terraza de su casa cuando salió el número, una noche de verano... Para mí era un mundo super distinto. Después me invitaron a algunas lecturas y hasta una vez viajamos a Casilda, a participar en una lectura de allá. Después hicieron un concurso de poesía, en 1998, y gané un premio. Ese poema sí me parece legible hoy, es decir lo re publiqué después (EIG).

Además, Reviglio reconoce que:

mis poemas eran muy malos. Sin embargo, la revista era un espacio donde convivíamos muchos muy distintos entre sí, con diferentes "niveles" de escritura, que le daba lugar también a ilustradores. Y además, generaban mucha movida respecto de la escritura: lecturas, las presentaciones, participaciones en un programa de radio... yo fui, incluso, un par de veces a leer alguna poesía. Organizaron un festival de escritores jóvenes y muy jóvenes del que también participé: eran mesas integradas por alumnos de escuelas secundarias que leían sus textos, los muy jóvenes y alguien de la revista, los jóvenes, yo estaba entre los últimos. Editaron un librito que tengo por ahí y todo (ECR).

Estos testimonios producen la impresión de que la revista encabezaba o era el elemento principal de una acción cultural más amplia, que conjugaba fiestas, mesas de lecturas, la organización de encuentros y, más adelante, la producción de libros a través de la editorial. De este modo, el interés por volver "masivo" al proyecto, es decir, de sumar colaboradores sin una instancia de selección con criterios definidos, puede tener

una relación más fuerte con ganar en cantidad de personas que participen de estas acciones culturales, que con un interés genuino en “democratizar” el acceso a la escritura y a la publicación.

Norman Petrich, otro joven que se inicia colaborando en la revista en el Nro. 13, que ingresará al staff en el Nro. 17 (agosto de 1998) y seguirá vinculado hasta el 2001, en los testimonios que me ha brindado, recuerda haber llegado a la revista “cuando compré un número en el kiosco de diarios” (ENP). Al hablar sobre sus primeros tiempos en *Ciudad Gótica* lo hace con gran emoción y un marcado afecto hacia Ocampo y Gioacchini, rememorando los momentos en que junto a este, Marcelo Street y Silvio Ballán, iban a pegar carteles que anunciaban la salida de la revista, gesto que cruza la autogestión de los vanguardistas históricos con el anhelo de llegar a un público más amplio. “Hacia mucho ruido la revi”, afirma. “Muchos escritores rosarinos que tienen una trayectoria de trabajo continuado publicaron por primera vez ahí. Permitió acercar a un público masivo que no sabían de la existencia de estos escritores si no fuera por la revista. La Gótica fue para mí un espacio de militancia” (ENP).

Por otro lado, debemos señalar que el equipo de redacción direccionaba sus esfuerzos para acercar colaboradores con cierto reconocimiento o prestigio. Quiero decir que, además de las colaboraciones voluntarias, aceptaban la existencia de un nebuloso canon local cuyos nombres era conveniente incluir para jerarquizar la nómina de escritores publicados. Como correlato, se esperaba lograr de este modo la “legitimidad literaria”, de lo que se publica y del medio, “poder de decir con autoridad quién está autorizado a llamarse autor o, si se prefiere, el monopolio de poder de consagración de los productores o de los productos” porque “el escritor consagrado es el que tiene el poder de consagrar y de obtener la adhesión cuando consagra a un autor o a una obra” (Bourdieu, 1989 – 1990: 20).

Pron menciona al escritor Alberto Lagunas por el hecho de que era él mismo quien se encargaba de acercarle un ejemplar de la revista, precisamente porque al comité editorial le interesaba contarle entre los lectores de la misma (EPP). Por la división de tareas del equipo, iba hasta la casa de Lagunas, le entregaba la revista y lo invitaba a participar de la misma. Esto pone en evidencia una cuestión relacionada con las prácticas literarias de la ciudad de Rosario y que están vinculadas con el deseo de permear la costra de indiferencia que suele envolver al público potencial de una revista local, llegando a los posibles referentes que produzcan un efecto multiplicador y de difusión del medio entre

otros probables interesados. La militancia de Pron, en este caso, consigue sumar a Lagunas que seguirá publicando (también en la tercera etapa) incluso después de que Pron se enoje con Gioacchini y se retire de *Ciudad Gótica*, según la versión de Gioacchini, porque en el Nro. 8 se omitió colocar su nombre en el texto de su autoría, titulado “La incomprensión de la máquina” (8 y 9). Otro caso es el de Francisco Gandolfo, que se suma a *Ciudad Gótica* cuando, a partir del Nro. 10, en 1997, las tapas de la revista, que cambió su formato y la calidad de impresión, comienzan a realizarse en la mítica imprenta de su propiedad, “La Familia”, aquella que dos décadas atrás había dado a luz a la célebre *El lagrimal trifurca*.

El contacto y el intercambio con los grupos de poetas con cierto recorrido en la escena local, nacidos entre las décadas del 40 y del 50, muchos de ellos asiduos de la revista *Poesía de Rosario*, abrió la puerta a la participación de Humberto Lobbosco en los Nros. 10 y 13; Ana Victoria Lovell, en los Nros. 10, 12 y 13; Susana Valenti, en el Nro. 11; Guillermo Ibáñez, en el Nro. 10; Ketty Lis, en los Nros. 9, 10, 11, 13 y 14; Enrique Gallego, en los Nros. 12 y 17, con una nota de opinión; y de los poetas de “El Círculo”, Héctor Berenguer, en el Nro. 14; Any Lagos, también en el Nro. 14, entre otros. Muchos de ellos, además, continuarán participando en la tercera etapa de la revista.

Gran parte de la retórica de los editoriales de esta segunda etapa se concentra en construir la idea de la masividad como un valor en sí mismo. En el Nro. 8, para comenzar, se señala que “la afluencia de escritores ha sido tan inmensa que podemos afirmar que hemos hecho las cosas lo suficientemente bien como para tener presencia después de un año de inactividad” (3). Volviendo a retomar, como en la primera etapa, que “es necesario seguir escribiendo y publicando, como parte de un mismo proceso, para no cajonear nuestro trabajo, arrinconado por el gran agujero negro cultural en el que se pretende transformar nuestro país” (3). En el editorial del Nro. 9 (diciembre de 1996), Gioacchini resume victoriosamente las características de ese ejemplar:

Escritores e ilustradores que van de la adolescencia a la madurez, escritores de la ciudad de Santa Fe –pertenecientes a ASDE, Asociación de Escritores de Santa Fe<sup>36</sup>- y de otras localidades vecinas, se han congregado para hacer de esta edición de *Ciudad Gótica* una de las revistas de literatura más importantes del país; generando unos y ampliando otros, los espacios desde donde poder construir la literatura de esta época de cambios. Estamos felices. (3)

---

<sup>36</sup> El verdadero nombre es “Asociación Santafesina de Escritores”.

En el Nro. 10, comienza escribiendo que “nos llegan las voces de tantas personas deseosas de decir, de contar, de armar un movimiento cultural”. Ya en el Nro. 12, elogia el carácter abierto de su medio:

para que la mayor cantidad de personas puedan mostrar y mostrarse... Es una saludable sensación democrática percibir cuántos corazones apasionados van pasando por las páginas de la revista y cuántas (sic) artistas ocultos —por diversas razones— están apareciendo en la ciudad de Rosario y los alrededores. (3)

Además de la publicación de la revista y de las lecturas, *Ciudad Gótica* comienza a generar otras formas de intervenir y fomentar la labor cultural y literaria de la ciudad, sumando “creadores” y lectores. En esta época en particular se destaca la organización y promoción del Encuentro Regional de Escritores Jóvenes y Muy Jóvenes, cuya primera edición tuvo lugar efectivamente del 23 al 26 de junio de 1997, —inicialmente estaba anunciado para realizarse del 19 al 23 de mayo de 1997— en el auditorio del Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos. En esta primera oportunidad, participan “20 colegios secundarios de la ciudad de Rosario y de localidades vecinas<sup>37</sup>; en un encuentro de integración donde (sic) los muy jóvenes escritores compartirán mesas de lecturas junto artistas de reconocida trayectoria” (Nro. 10, 1). Cabe destacar que este evento contaba con el apoyo institucional de la Sub-secretaría de Cultura de la Provincia de Santa Fe, hecho que demuestra la concurrencia y la colaboración del Estado, a través de los organismos correspondientes, en esta iniciativa de la revista. Se resalta este aspecto porque, como se verá más adelante, los editoriales de Gioacchini reclaman airadamente el compromiso por parte de las autoridades provinciales y municipales. Estos ciclos de escritores “jóvenes y muy jóvenes” se repitieron durante cinco años consecutivos y dieron lugar a la publicación de antologías, a cargo de la editorial creada en ese tiempo, que recogieron los textos de los alumnos-autores que participaban de estos encuentros.

Como puede observarse, gran parte de la escena literaria de Rosario, agentes y grupos, recalaban junto a los “nuevos” en las páginas de esa masiva *Ciudad Gótica*. Pero, por supuesto, muchas otras voces no se interesaban en formar parte de ese coro, posiblemente porque tenían los propios espacios de publicación, o bien, porque no

---

<sup>37</sup> En la página 3 del Nro. 12 se publica la nómina completa de escuelas y alumnos que participaron: fueron 22 escuelas de Rosario y 14 de las localidades cercanas.

compartían el programa o los resultados materiales y estéticos de la revista, y no le otorgaban “valor” literario a *Ciudad Gótica*.

La propia estrategia de saturación por cantidad con la que opera *Ciudad Gótica* hace dificultoso cualquier intento de detenerse a juzgar la calidad literaria de una revista conformada a partir de materiales tan heterogéneos, a menos que se tomen decisiones críticas y metodológicas que permitan emprender este análisis. Quiero decir, los reparos a pensarla como un todo orgánico, como un conjunto armónico, impiden un juicio de la totalidad y, en la lectura de cada uno de los textos, como lectores profesionales, pueden detectarse puntos altos, cuentos y poemas “logrados”, conviviendo con otros que adolecen de los vicios y falencias de los textos de principiantes o de los “malos escritores”. Sin embargo, sabemos que este es un problema general del objeto revistas (Delgado, 2004), algo más acentuado en el caso de *Ciudad Gótica*, por la ausencia de un criterio de selección de los materiales.

La primera impresión sobre el impacto que tuvo la gran cantidad de colaboradores es que permitió ampliar al público lector. Según Gioacchini, los primeros números tenían una tirada de 300 ejemplares (ESG1). Del Nro. 8, señalaba en el editorial del Nro. 9: “hemos logrado que más de setecientas revistas hayan sido llevadas a otros tantos hogares de nuestra región, hemos enviado más de 50 revistas a otras publicaciones de todo el país, de Latinoamérica, incluso a España y a EE.UU.” (3), mientras que del Nro. 10 y siguientes se imprimieron 1000 unidades, a la vez que se extendió la distribución y posterior venta en los kioscos de diarios, a cargo de la empresa Taletti y Cía. Por esta razón, en la portada del Nro. 10 se colocará el “Precio del Ejemplar: \$2”. Según Petrich,

la principal chapa de que tenía la revista era que se vendía en todos los kioscos de diarios y revistas de la ciudad y alrededores. Eso permitía el acceso a un público mayor que al de un sector especializado (sic). Y la alejaba de ese lugar de revista de culto que hay que rastrear en un montón de lugares hasta dar con ella (ENP).

Complementariamente, en esta segunda etapa, se incluye un nuevo rol dentro del staff: “Producción Publicitaria”, que estuvo a cargo, al principio, de la poeta Adriana Borga y luego de quedar vacante durante los Nros. 13 y 14, a partir del Nro. 15 pasa a denominarse “Marketing” y estar encomendado al Estudio Marketing Rosario (Córdoba 1110, piso 10, oficina 2). La sustentabilidad del proyecto recae sobre responsables específicos y ya no es más un aspecto librado a la buena voluntad y los contactos del

equipo, como lo había sido en los comienzos. Como puede verse al recorrer las páginas, la revista cuenta con cuatro anunciantes en el Nro. 9, y en el Nro. 10 salta a veinticinco y conserva diecisiete en el Nro. 15 (abril / mayo de 1998). Librerías, emisoras de radio y programas de radio, centros de copiado y fotocopiadoras, talleres de escritura y bares, incluso un psicólogo y una empresa de colectivos de larga distancia, compusieron el mosaico de comercios y profesionales que hicieron su aporte económico al proyecto.

Pero los ingresos no solamente provenían de las publicidades. Las ventas representaban otra entrada y, como recuerda Reviglio:

Me fui alejando en una etapa de la revista en la que habían pasado a venderla en kioscos de diarios y a cada escritor medio que lo compelián a comprar al menos cinco números. Como siempre habían sostenido que para publicar en *Ciudad Gótica* no había que pagar, eso me fue pareciendo un modo de pago encubierto y no me cayó muy bien. Digo me fue pareciendo porque fui como pensándolo de a poco. Creo que sostuve mi participación uno o dos números de esos... (ECR)

También Petrich se refirió al “sistema cooperativo que había diseñado Gioacchini para sostener la revista” (ENP) que, si bien no pudo detallarlo, consistía en que los escritores publicados vendieran cierta cantidad de ejemplares, aunque las publicidades y las ventas de ejemplares permitieron, a partir del Nro. 19, “salirse completamente del esquema cooperativo y tener el perfil neto de una revista cultural” (ENP). Como queda en evidencia, la consistente cantidad de escritores publicados era necesaria para garantizar un piso de ventas que permitiera recuperar lo invertido y pensar en sacar el número siguiente.

Otra solución, por decirlo de algún modo, que encuentran los propietarios de la revista es iniciar una editorial homónima, —además del Taller Literario con el mismo nombre, que coordinaba Ocampo—, que se anuncia en la contratapa del Nro. 13 con un aviso de un cuarto de página. “Autores. Publiquen sus obras. Promoción de ediciones económicas. Facilidades de pago” y, luego de enumerar los géneros, ofrece “asesoramiento y corrección de textos. Presentación. Difusión” (32). En el Nro. 14, y en los siguientes, se repite el aviso en la misma posición y se incorpora, en el interior de la revista, otro vertical, de una columna, en el cual se promocionan los títulos publicados y los de próxima aparición. De los diez autores publicados y a publicar, ocho son colaboradores de la revista, y los dos restantes son: la novela de Gioacchini, *Simple blues*



y los poemas de Ocampo, *Lo bueno breve*. Además, este último anuncio presenta dos “ofertas” para la publicación, indicando los precios correspondientes a cada una de las proposiciones. De esta manera, el interés comprensible de un escritor que ha publicado textos en la revista y que desea editar su propio libro, es atendido por esta nueva unidad de negocios que viene, también, a ofrecer una propuesta superadora de la autoedición: un marco, un público lector potencial y una revista que difundirá al libro. La editorial *Ciudad Gótica*, surgida a fines de 1997, continúa publicando libros de autores de todo el país, algunos destacados, como Hugo Diz y Jorge Boccanera, y cuenta con un catálogo que supera los 900 títulos. Sin embargo, entonces, la creación de la editorial sirvió para dar sustento económico a la revista y a sus hacedores.

Sin lugar a dudas, no es ningún hallazgo. El aspecto económico – financiero es crítico en todos los proyectos literarios y culturales en general. Más bien, en cualquier emprendimiento. Esta cuestión, en lugares donde no se ha desarrollado un mercado cultural independiente y vital, o bien en donde este se ha pauperizado como resultado de la aplicación de políticas neoliberales, genera que los agentes culturales que impulsan este tipo de iniciativas, exijan el compromiso del Estado, a través de subsidios o subvenciones. En lugar de pretender, como sostiene Bourdieu (1989 – 1990), desprenderse de la dependencia estatal para lograr mayor autonomía, dada la precariedad de las condiciones materiales de producción, los largos tiempos de retorno de la inversión, la falta de profesionalización de los roles, la inflación y el aumento de los costos, entre otros, los agentes buscan el paraguas protector de los gobiernos para atenuar la posible insuficiencia de los recursos disponibles y consideran que las acciones culturales deben estar tuteladas por el Estado, más allá de que hayan surgido fuera de su órbita. En otros términos, el reclamo se orienta a reforzar la “posición dominada” en relación con el campo de poder que lo contiene, cuando lo deseable, para Bourdieu, es exactamente lo contrario (1989 – 1990: 15 y 16). Esta, que no era una preocupación en las revistas culturales de los sesenta y los primeros setenta en la ciudad, como se desprende de la lectura de las editoriales y notas de la redacción de las revistas *Setecientosmonos*, *Boom*, *El lagrimal trifurca* y *Runa*, sí lo es para Gioacchini y para muchos otros proyectos culturales y literarios en el presente que, aunque surjan de manera autogestiva y se proclamen “independientes”, exigen y necesitan de subsidios y programas estatales para sostenerse.

Con particular virulencia, este aspecto es expuesto en el editorial del Nro. 9. Luego de referirse al “capitalismo impulsado desde el estado” (3) y a la competencia feroz que aniquila “la reflexión y la solidaridad” (3), se afirma:

Por otro lado, una gran soberbia de parte de los “artistas”<sup>38</sup> que los ha llevado a encerrarse en círculos, reservando de esta manera los espacios “culturales” a dos o tres bares del centro –que han visto sus arcas repletas de dinero culturoso, con ciclos auspiciados incluso por la Municipalidad- formando un fingido cuerpo de élite que lo único que ha conseguido es despertar gritos de admiración y de odio entre ellos mismos. (3)

Para agregar, en el párrafo siguiente: “Las políticas culturales de este gobierno de coalición que maneja esta ciudad o del partido oficialista que comanda esta provincia, son un tema para abordar y debatir más en extenso. De todas formas, es desesperante intentar seguir los pasos burocráticos necesarios para conseguir una entrevista” (3). El ataque contra el Estado es retomado en el editorial del Nro. 14:

Los organismos oficiales parecen estar más empeñados en pequeñas reyertas locales por espacios de poder diminutos, o auspiciando proyectos *lighths*<sup>39</sup>, sin una evaluación real de la trascendencia de sus intenciones. Difundir cultura no es sólo imprimir papeles” (3).

Y volverá a desencadenarse en el Nro. 16, dirigiéndose específicamente contra la Municipalidad de Rosario. La cita es extensa, pero explicita la posición argumentativa del director de la revista:

Una revista que hace casi cinco años que aparece, pero que aún no ha conseguido auspicios oficiales ni un reconocimiento abierto. Un ejemplo: como el medio de difusión literaria sin dudas más grande y leído de la ciudad, más de veinte editoriales y organismos oficiales de todo el país y el exterior nos han enviado las bases de certámenes y encuentros literarios para difundir, sin embargo, la Secretaría de Cultura no nos acercó las bases del concurso que está organizando. No debería extrañarnos esto: vemos desgastarse a diario los famosos carteles “Son de acá”, que muestran los rostros de todos los rosarinos que han tenido que irse para ser valorados por su labor... (3).

---

<sup>38</sup> El entrecomillado del original busca justamente “negarles lisa y llanamente el status de artistas, de escritor o de intelectual a esas especies de agentes del enemigo” (Bourdieu, 1989 - 1990: 20).

<sup>39</sup> Subrayado en el original.

Concluyendo, párrafos más adelante:

La ciudad ya empezó a saber quiénes son sus artistas. Pero esto no ha sucedido gracias a un plan de cultura programado, sino gracias al esfuerzo propio de su gente... Quizás los escritores debamos esperar a que en los lugares de decisión haya un escritor, o al menos una persona ecuaníme que sea capaz de percibir otras artes más allá de su limitado conocimiento (3).

Cabe aclarar que tanto la Secretaría de Cultura y Educación de la Municipalidad de Rosario y Cultura de la Provincia de Santa Fe tuvieron propagandas de diversas medidas en las contratapas de los Nros. 10, 11 y 12, y que media página interior de los Nros. 10 y 11, contó con la publicidad del catálogo de la Editorial Municipal de Rosario; mientras que, en el Nro. 14, hay un aviso del Centro de la Juventud de la Secretaría de Promoción Social de la Municipalidad de Rosario. Como puede verse, en el paréntesis durante el cual contaron con un aporte oficial, aunque fuera mínimo, los editoriales evitaron atacar a quienes eran sus anunciantes.

Antes y después, sin embargo, Gioacchini dispara, pega, ataca. Confiando en el respaldo de la masividad y en la existencia de un público lector aliado, de los cuales muchos son escritores que padecen las mismas postergaciones y frustraciones que él siente como escritor y editor de una revista de literatura, posiciona a *Ciudad Gótica* como un “instrumento de intervención pública de su propio presente” (Artundo, 2010: 8) y sus editoriales funcionan como “respuesta a una determinada coyuntura” (Artundo, 2010: 11). Como señala Tarcus (2006), refiriéndose a las revistas en general, “Su propósito es de intervención en los debates culturales del presente, ya sea fijando posición sobre los tópicos establecidos, ya sea queriendo establecer su propia agenda” (3). Su posición, o la del equipo de redacción, su “militancia cultural” que despliega “un programa colectivo” (Tarcus, 2006: 3) se va trazando con claridad en estos textos editoriales que resaltan, por un lado, la vitalidad creativa del campo cultural, enfrentada a la pasividad y el vaciamiento, “una abulia desesperanzada y egoísta” (Nro. 8, 3), que se propugna desde el Estado y desde los medios masivos de comunicación; a veces con un optimismo excesivo: “Tenemos uno de los movimientos culturales más importantes del mundo” (Nro. 16, 3). Por supuesto que esta afirmación debe comprenderse de manera autorreferencial: el movimiento cultural al que se alude es el que se expresa en la masividad contenida por las páginas de *Ciudad Gótica*.

Paralelamente, se enuncia en los editoriales de esta etapa la dicotomía que suele atravesar al escritor del interior, o artista en general, de tener que emigrar de su ciudad o pueblo y trasladarse a la capital para obtener el reconocimiento que su obra “merece”. Al respecto, D’Anna ha escrito un largo ensayo, *Nadie cerca o lejos* (2005) en el cual desmenuza el funcionamiento centralista de los bienes culturales en la Argentina, cuestión que es ya un tópico en el siglo XIX. En este trabajo se observa, a través de un recorrido histórico, que según D’Anna, el sistema cultural pasa por el “borne” de Buenos Aires, salida del embudo obligada para trascender como artista tanto a nivel nacional como internacional. De hecho, también en notas periodísticas más recientes<sup>40</sup>, su postura al respecto no ha cambiado sustancialmente. En un reportaje que se le realizó en 2016, sostiene que “Buenos Aires ofrece posibilidades de profesionalización más elevadas”, mientras que “en el interior es muy fácil crear esa idea de literatura como hobby” (5).

También Roberto Retamoso (2018) sostiene ideas similares:

En este marco resulta prácticamente fatal que la literatura de Buenos Aires pase por –y asuma la representación de– la totalidad de la literatura argentina. Lo que se escribe en las provincias raramente es motivo de interés o preocupación por parte de esos poderes, esas prácticas y esos medios de comunicación. Y cuando se lo toma en cuenta, es simplemente a título de “caso” o “singularidad” que se consigna como una excepción que confirma la regla. (17)

D’Anna y Retamoso, que siguen su labor en Rosario, no son los únicos. Hay varios escritores que, en sus declaraciones públicas en entrevistas señalan, en distintos momentos, la imposibilidad de desarrollar una carrera literaria en la ciudad. Juan Carlos Martini, exiliado en Barcelona en 1975 y que falleció en Buenos Aires en 2019, integrante de las revistas rosarinas *Boom*, *Setecientosmonos* y de *El lagrimal trifurca*, declaró en la revista *La Maga, Homenaje a Rosario*, (Mayo de 1997) que “Rosario olvida fácilmente a los que se van” (1997: 38) y que en la ciudad no se lo recordaba como rosarino. Consultado por las razones que, a su regreso del exilio, lo habían llevado a radicarse en Buenos Aires, afirma que, entre otras razones, en Buenos Aires podría conseguir trabajos mejores en su profesión y con más facilidad. Por su parte, en 2010, en la revista de Cablehogar, *CH Revista*, que incluye una larga nota de Sonia Tessa titulada “Los escritores que le dieron las palabras a la ciudad”, Patricia Suárez, que como recordamos

---

<sup>40</sup> Una de dichas notas puede leerse en: D’Anna, E. (2018b). “Rosario fue moderna desde un primer momento” en Suplemento Cultura y Libros, *La Capital*, Domingo 29 de julio de 2018, pp. 4 – 6.

tuvo un paso por *Ciudad Gótica*, ya instalada en Buenos Aires asegura que Rosario es una ciudad expulsiva con sus artistas (2010: 12). Desde la perspectiva de la revista Ñ, en un suplemento especial que dedica a Rosario, en el año 2004, reaparece esta problemática. El texto de presentación del suplemento anuncia que analizará “por qué tantos de los nacidos en esta ciudad necesitan partir para desarrollarse” (2004: 1), a la vez enfatiza: “Rosario vacila entre la defensa de algunos elementos clave de su identidad [...] y la búsqueda de universalidad. Saben que si Buenos Aires le da el éxito a un artista también puede devorarlo y hacerlo suyo; por eso, el vínculo con la Capital es de atracción y de rechazo” (2004: 1).

Los condicionamientos de permanecer en un espacio geográfico periférico en relación al centro nacional, Buenos Aires, (D’Anna, 2005) y la ausencia o falta de frecuentación del “medio” donde se toman decisiones editoriales y artísticas, confina a los agentes, en nuestro caso escritores, al mercado local y le dificulta superar las trabas que le permiten lograr cierta profesionalización y el acceso a un público más amplio, a través de los canales de distribución de las grandes editoriales. La persistencia de este fenómeno es patente en los noventa<sup>41</sup> y continúa aunque se perciba en el presente un crecimiento del campo literario local que facilita, por ejemplo, la edición de un libro de calidad<sup>42</sup>. Aunque los discursos optimistas sobre la globalización y el desarrollo de la informática y las comunicaciones propugnan la caída de las fronteras y la anulación de las distancias, jugarse un fulbito o comer un asado con un editor o un crítico vinculado a los medios de difusión culturales de circulación nacional, propicia vínculos más fructíferos, en términos utilitarios, que el intercambio de mails o una charla por Skype con dichos agentes. Al respecto, retomando el artículo ya citado de Fernández Bravo, él cree percibir un “renacimiento de la literatura de provincia” (2016) y pone como ejemplos a Selva Almada, Carlos Busqued, Federico Falco, Mario Ortiz, Luis Sagasti, Perla Suez, Francisco Bitar y Hernán Rosino, a los que yo agregaría a Luciano Lamberti y a Mariano Quirós, quienes “evocan el mundo de la provincia en su escritura y proyectan a su vez la provincia al mundo. No se trata, claro está, de una representación regionalista, costumbrista o pintoresca” (2016: 45). Y se explaya, renglones más adelante: “la

---

<sup>41</sup> También antes, por supuesto. Esto puede confirmarse, por ejemplo, con la lectura de la entrevista a Beatriz Sarlo de León, Gonzalo (2016) “El canon es interesante si es conflictivo”, especialmente las tres primeras preguntas y respuestas.

<sup>42</sup> Cfr. D’Anna, E. (2018b). “Rosario fue moderna desde un primer momento” en Suplemento Cultura y Libros, *La Capital*, Domingo 29 de julio de 2018, pp. 4 – 6.

provincia dejó de ser lo que imaginábamos<sup>43</sup>, está poblada de signos que resultan indistinguibles de las grandes ciudades...” (2016: 45) Fernández Bravo se refiere así a la “llegada” al centro, y su circulación y lectura, de escritores provenientes de la periferia y que en su escritura construyen mundos despojados “de localidad, pero donde todavía es posible reconocer los restos, las ruinas de un paisaje en desintegración y que comienza a perder sus marcas específicas” (2016: 46). Estoy de acuerdo: pero para ser leídos y considerados por el mercado editorial, para profesionalizarse, tuvieron que dejar sus “provincias” de origen e instalarse en Buenos Aires. Al menos ese es el caso de Selva Almada, Federico Falco, Carlos Busqued, Hernán Rosino y de los dos escritores que agregué a la lista de Fernández Bravo: uno cordobés y, el otro, chaqueño.

Declaradamente a favor del quedarse, del permanecer, “queremos crecer desde adentro y no sentir que necesariamente haya que partir para que la gente nos reconozca como creadores” (Nro. 10, 3), es que se sostiene la apuesta a un movimiento cultural colectivo, que se imponga y triunfe, al decir de Roberto Arlt, por “la prepotencia del trabajo”. De hecho, en el Nro. 8 sostenía que la producción literaria no debe ser “... el mezquino objetivo de cada uno individualmente, sino una aventura colectiva de solidaridad” (3). La jugada, entonces, el programa que se puede componer hilvanando estos editoriales consiste en traccionar para modificar el estado del campo cultural, exigiendo el compromiso y el sostén financiero del Estado, e imponiendo el colectivo de voces locales que se plasman en las páginas de *Ciudad Gótica*, para resistir contra “el gran agujero negro cultural en el que se pretende transformar a nuestro país” (Nro. 8, 3).

A su vez, excepcionalmente, Gioacchini se aventura a dedicar todo el editorial del Nro. 11 a opinar sobre “la muerte del libro”. En el mismo, habla de las nuevas tecnologías —la informática— que promueven mayores posibilidades para la publicación de libros y ataca a los “apocalípticos” que temen que eso promueva la edición de “malos libros”, de “literatura dudosa”. Su argumentación concluye reivindicando, como ya venía haciendo, la masividad: “podemos dar fe de que habiendo más voces que se elevan reclamando un espacio, la interacción entre los partícipes al banquete de la producción hace que la misma mejore...” (3) identificándolos con la “voz común que emana de las entrañas mismas del tiempo y espacio particulares en que nos ha tocado vivir” (3). Y agrega, insistiendo en el

---

<sup>43</sup> Que imaginábamos ¿quiénes? Fernández Bravo no puede disimular aquí sus prejuicios de encontrarse leyendo en “Buenos Aires, mi provincia de lectura” (2016: 44) y sorprenderse del poco “provincianismo” de los escritores “provincianos”.

rol de la revista: “El sentido último de Ciudad Gótica es el de ser el vehículo de transmisión, el agente catalizador desde donde se pueda plasmar y hacer trascendente la obra de nuestros creadores, de los forjadores de nuestra muchas veces vapuleada idiosincrasia” (3).

Más allá de esta suerte de coherencia programática alcanzada, de esta confianza en el poder de la cantidad, del crecimiento alcanzado por la revista, que lleva a que las presentaciones pasen de realizarse en el espacio acotado de los bares a un sitio con mayor capacidad como es el auditorio del Complejo Cultural de la Cooperación (los Nros. 10 y 11, por ejemplo), y de contar con un amplio arco de colaboradores, *Ciudad Gótica* vuelve a reconfigurarse en el Nro. 13, retomando una línea ya explorada en los Nros. 4 y 5, poniendo a convivir los relatos y poemas con artículos de diversa índole, principalmente sobre temas de literatura. Sin embargo, esta vez, intentando que esas “nuevas secciones” sean ocupadas por agentes e instituciones que los jerarquicen dentro del campo y para sumar nuevos lectores.

### **Las relaciones de *Ciudad Gótica*: crecer sumando aliados.**

No puede considerarse que *Ciudad Gótica* constituyó propiamente un grupo en esta segunda etapa. Las mutaciones del staff, la entrada y salida de sus miembros, la creación de funciones que desaparecen a los pocos números, la efímera pertenencia que se registra, aun en los más conspicuos, no permite pensar que se trató de un grupo estable y consolidado, con conciencia de sí y objetivos claros, sino más bien de una agrupación coyuntural. Si bien el cargo de la dirección es fijo, al igual que el de Jefe de Redacción, todo el resto del staff cambió en muchas ocasiones. La comprobación de un “ethos” común, noción de Raymond Williams que refiere a una determinada organización de valores, prácticas y hábitos, aunque estos no se expliciten, tampoco es patente. Igualmente, puedo decir que el ser un “gótico” actúa como marca de distinción, aunque este “ser” signifique diversos grados de compromiso y participación dentro de la revista o en los eventos que desde ella se promueven. Un “gótico”, en palabras de todos los entrevistados, puede ser tanto un colaborador, como un lector del medio, como un ocasional asistente a los ciclos de lecturas o a las presentaciones de los distintos números (ENP y EGR).

Sin embargo, además de sumar colaboradores, *Ciudad Gótica* busca establecer “relaciones”, que le permitan incrementar su presencia, su capital social y su prestigio dentro del campo. En este sentido, el Nro. 13 de la revista es presentado como un número “bisagra”. Suspicious, en ese ejemplar, Gioacchini comienza citando el primer editorial (Nro. 4) y resalta la vigencia de aquella propuesta: el desarrollo permanente, “reconocernos como hacedores de una cultura que nos identifique” (Nro. 13, 3), para ratificar la continuidad del proyecto. Pero, a su vez, señala las diferencias sustanciales que existen entre el antes y este ahora: “La publicación ha ido creciendo en todos los sentidos y se ha hecho un objeto de culto entre quienes disfrutan de la literatura y la plástica” (Nro. 13, 3), que marcan el progreso, el avance en cuanto al reconocimiento que recibe la publicación. Es decir, trece números después, ya no son el conjunto de defraudados por una promesa incumplida que se juntan para ver qué tal les va haciendo un fanzín. No, para nada. La cosa está saliendo bien y la voluntad de consolidarse los lleva a incorporar “Nuevas secciones, otras voces que se suman, perfilando una nueva línea editorial, pensando en ampliar el grupo de lectores y artistas que se siguen sumando” (Nro. 13, 3).

“Bisagra”, porque el espacio que se reserva a la publicación de escritores locales sigue siendo considerable: catorce narradores y veintiocho poetas en el Nro. 13; dieciocho y treinta en el Nro. 14; quince y treinta y ocho en el Nro. 15 y veinte narradores y treinta y cinco poetas en el Nro. 16. El coro mantiene una cantidad de voces nada despreciable. La novedad son los artículos del poeta, crítico y docente de la carrera de Letras, Roberto Retamoso, “Sobre Borges”, un texto en el cual expone una de las estrategias literarias del autor: “la literatura de Borges dibuja un sujeto plural, constituido por las voces infinitas que lo atraviesan en la medida que *lo dicen*” (Nro. 13, 4. Subrayado en el original); y “La mano...”, de Jack Benoliel, que por entonces se desempeñaba como columnista del popular programa informativo de Canal 3 de nuestra ciudad, “De 12 a 14”, en el cual refiere los diversos sentidos de la mano en la literatura, en las prácticas sociales y las culturas, desde el gesto para pedir hasta el poder del aplauso. Pero esto no es todo. Señalando la incipiente relación con la universidad, bajo el título “Escritores y profesores”, Ocampo, estudiante de la carrera de Letras, publica una nota escrita para superar “el desconocimiento de las características y alcances de la carrera de letras” (Nro. 13, 6) y la utilidad que puede tener para los escritores. Para ello, entrevista a Nora Múgica, en ese momento Directora de la Escuela, y revisan las incumbencias del título en el



mercado laboral, las orientaciones, la posibilidad de realizar posgrados y doctorados, como así también el clima institucional de “cordialidad” y “solidaridad”. Entre las citas que se transcriben, Múgica destaca que “No se ha creado en la Escuela de Letras ninguna instancia de escritura propiamente dicha y de producción como creación”, haciendo la salvedad de que “entre los profesores y los alumnos hay escritores, y muy buenos... pero la carrera no está pensada para eso”, concluyendo que “no hay ninguna instancia donde se pueda decir *yo voy a la escuela de letras para ser escritor*, eso está clarísimo”<sup>44</sup> (Nro. 13, 7).

Además, Ocampo publica otros dos artículos que sintonizan con el tono de los editoriales. En la página 8, las entusiastas conclusiones del Encuentro de Escritores que realizaron, en el que se resalta la valorización de la escritura de los alumnos secundarios y la posibilidad que se brindó a los colaboradores de la revista de “acercarse a un público nuevo, ansioso por conocer la poesía viva de nuestra región” (Nro. 13, 8). En la página siguiente, “La metáfora explicada”, discurre sobre la relación entre los adolescentes y la literatura, focalizando cuáles son las formas en que estos se acercan a “lo literario”, la televisión y el cine, la música, los videojuegos, y el rol de la escuela en la conformación de los gustos (o disgustos) de los lectores. Luego de resaltar que deben promoverse los espacios para la creatividad de los jóvenes, Ocampo cierra su texto enfatizando: “*Ciudad Gótica* organizó un “encuentro” y no un “concurso”, con lectura de poemas ante un público desconocido, que demostró que los muy jóvenes son escritores serios y saben asumir responsabilidades cuando las circunstancias lo permiten” (Nro. 13, 9).

Las otras novedades de este Nro. 13 están en las páginas finales. Una sección, “Libros”, se dedica a hacer referencias de variada extensión a los últimos libros presentados en la ciudad o de autores locales. *La vuelta del instante*, de Florencia Lo Celso; *Algunas casas heredan gatos*, de Adriana Rodríguez Sibuet; *Mis paisajes interiores*, de Martha Darío; *Piedra filosofal*, de Ketty Alejandrina Lis y *Sinfonía chilena*, Adrián Zimbardo; tres de ellos, colaboradores de esta segunda etapa de la revista. Los comentarios abundan en elogios y cumplidos a los eventos, a los autores y a los libros. Las dos siguientes presentan los anuncios de quince concursos literarios nacionales e internacionales. En algunos números anteriores habían aparecido menciones a novedades editoriales de escritores locales y, también, un extracto de las bases de algunos concursos aislados. Pero es en este momento de “bisagra” que se sistematizan y hasta adquieren una

---

<sup>44</sup> Subrayado en el original.

ubicación fija dentro de la revista para que sea rápidamente encontrado por los interesados. Si bien en el Nro. 14 (diciembre de 1997 y enero de 1998) no hay menciones a libros y eventos, los Nros. 15 y 16 ofrecen también “Novedades literarias” que abarcan ciclos y mesas de lecturas, celebraciones como la del “Día del Escritor”, en el Complejo Cultural de la Cooperación, y charlas sobre temas de literatura. Los concursos que se promocionan son doce en el Nro. 14, seis en el Nro. 15 —que incluye cupones troquelados con descuentos en librerías— y veinte en el Nro. 16, que empiezan en la página 2 y terminan en la 34 e interior de contratapa. En la tercera etapa se continuará destinando las páginas finales de cada ejemplar a la difusión de diversa cantidad de certámenes nacionales e internacionales.

De esta manera, *Ciudad Gótica* brinda un servicio específico a su público y capta la atención de los asiduos participantes de estos concursos, que cuentan ahí con información actualizada que, en la época pre-internet, no era de fácil acceso. Junto a esto, la difusión de los libros o de las actividades y ciclos de bares, bibliotecas y agentes, va configurando un creciente trazado de relaciones que repercute en la llegada a nuevos lectores, o al menos compradores de la revista, y al establecimiento de lazos de cordialidad con quienes son difundidos en las columnas de la publicación. Los organizadores del ciclo Poesía en “El Círculo”, los del ciclo “Pensando Rosario” en el bar “La Muestra”, la librería Vites, la Biblioteca Mitre, entre otros. Paralelamente, este compendio de gacetillas y sueltos permite visualizar el notable crecimiento de la cantidad de agentes dentro de la escena literaria, de espacios que se prestan a iniciativas culturales, de actividades, propiamente, de publicaciones de libros y, mirando los anuncios publicitarios, de talleres literarios que van surgiendo o continúan en Rosario. La revista se perfila así como una especie de vidriera de lo que está pasando, ese movimiento cultural al que alude Gioacchini, en otras palabras, del estado del campo literario local y, parcialmente, del “campo de las tomas de posición”: “el conjunto estructurado de las manifestaciones de los agentes sociales comprometidos con el campo” (Bourdieu, 1989 – 1990: 4), silenciando, lógicamente, las posiciones de los agentes con quienes no han establecido relaciones.

Retomando el relevamiento de los artículos, que se afincan en las páginas iniciales, a partir de la 4, en el Nro. 14 se publica una entrevista a Daniel Briguet, “Periodistas y escritores”, otro texto de Jack Benoliel sobre la poesía de Roberto Juarróz, una página sin firma sobre las actividades el Centro de la Juventud, un informe sobre el

V Festival Latinoamericano de Poesía, en el que se destaca la participación de *Ciudad Gótica* coordinando la mesa de estudiantes secundarios, y un texto epistolar, escrito por Nora Hall y Gloria Lenardón, que tiene como tema a Franz Kafka.

Abusando un poco de las enumeraciones, necesarias para mostrar el cuadro completo, el Nro. 15, que es el único que presenta un tema unificador de los artículos, Héctor Paruzzo escribe “Existencialismo y Homosexualidad en Roberto Arlt”, Retamoso, “Arlt periodista” y otro docente de la carrera de Letras, entonces jubilado, Eugenio Castelli, “Erdosain, de la angustia a la humillación”. Excepción a esta regla son las dos páginas dedicadas a Gary Vila Ortiz, referente indiscutido del periodismo y de la cultura de Rosario<sup>45</sup>, quien respondiendo a la convocatoria del equipo de la revista, que pretendía “hacer una columna dedicada a los movimientos literarios y a escritores de nuestra ciudad que por alguna razón u otra hayan sido injustamente olvidados”, “nos recordó la existencia de los “Diarios de Poesía” y a través de los números de *Ciudad Gótica*, se los seguiremos presentando como así también otros ejemplos de nuestro valioso patrimonio cultural” (Nro. 15, 3). En esta oportunidad, Gary Vila Ortiz rememora los 17 números de *Diarios de Poesía* y la interrupción de su publicación por razones económicas. Elogia a *Ciudad Gótica* por “este intento de recuperación del pasado” y hasta se permite bromear con ellos: “Ignoro si estos poemas llegarán a gustar a Batman y a Robin, pero creo que serán como un recuerdo imborrable para Gatúbela” (Nro. 15, 30). A continuación, se inserta una biografía de Raúl Gustavo Aguirre, el poeta publicado en el *Diarios de Poesía* N° 1 (12/02/1983) y, en la página 31, el texto del poema “Leda” con la xilografía de Rubén de la Colina que acompañó aquella edición. Esta modalidad de rescate de la tradición, en la línea del homenaje y la evocación, va a continuar con algunos cambios en la tercera etapa, con la sección “El arcón”, escrita por Jorge Isaías.

La variedad de tópicos retorna en el Nro. 16. Graciela Aletta de Sylvas, también docente de la Escuela de Letras de la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario, y Tona Taleti, publican una conversación con Pedro Orgambide; Bárbara Verino entrevista a Angélica Gorodischer<sup>46</sup>, en el marco del Primer Encuentro Internacional de Escritoras en Rosario, organizado por la Secretaría de Cultura de la

---

<sup>45</sup> Su trayectoria en el campo literario de Rosario puede observarse en: “A los 78 años murió el poeta y periodista Gary Vila Ortiz dejando un gran vacío en la cultura rosarina” en *La Capital*, 19 de enero de 2014. Versión web: <https://www.lacapital.com.ar/la-ciudad/a-los-78-anos-murio-el-poeta-y-periodista-gary-vila-ortiz-dejando-un-gran-vacio-la-cultura-rosarina-n453367.html> (Última consulta: 12/12/2019)

<sup>46</sup> Esta entrevista es verdaderamente una joya.

Municipalidad de Rosario; Héctor Berenguer firma un texto sobre Olga Orozco y su participación en la apertura del ciclo “Poesía en El Círculo” y otro de los artífices de este ciclo, Armando Raúl Santillán, escribe sobre las lecturas que semana a semana se producen en el emblemático teatro. Entre los nombres de los poetas que participan de “Poesía en El Círculo”, no sorprende encontrar a varios góticos de esta época: Bacchini, Lis, Abelardo Núñez, entre otros.

En esta misma dirección, desde el Nro. 14 se inaugura, impresos en papel de mayor gramaje que el resto de la revista y con un color diferenciado —marrón oscuro—, un suplemento que ocupa las páginas centrales, sin numeración. El primero está a cargo de María Isabel Barranco, profesora de la Escuela de Letras de la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario, y se titula “¿Por qué los mitos?” El texto recorre la etimología de *mythos*, el pasaje del mito al discurso argumentativo y compendia las concepciones del término que han ofrecido Campbell, Veyne y Detienne. Es un artículo de indiscutible erudición y que cita y analiza en extenso, en apenas cuatro páginas, más de seis libros sobre los mitos. El Suplemento N° 2, “Ser mujer en la obra de Angélica Gorodischer”, fue realizado por Graciela Aletta da Sylvas, quien ha desarrollado su tesis de doctorado sobre la literatura de esta escritora<sup>47</sup>. Aquí se desglosa el lugar de alteridad que ocupa la mujer, desde la perspectiva del hombre, en cuentos y novelas de la autora mencionada. El muestreo es acotado y esquemático, pero logra dar cuenta de diversas formas de representación de subjetividades femeninas en la narrativa de Gorodischer. Cabe destacar que las notas y el Currículum Vitae de Aletta ocupan una página de las cuatro del suplemento. El tercero, del Nro. 16, fue escrito por Lina Macho Vidal, “Diplomée en Langues françaises, estudios avanzados en letras (UNR)” (Suplemento N° 3, 4) y autora, entre muchos, del “libro *Juan L. Ortiz – Su cosmovisión oriental* (Editorial de la UNR)” (4). Bajo el título “La sorprendente poesía de Juan L. Ortiz”, Macho Vidal investiga las raíces profundas de poética de Juan L. Las claves para comprenderla plenamente están, para ella, en el panteísmo místico, la ley del regreso del hinduismo, la filosofía oriental, Jung, el surrealismo y las almas grupales, entre otros. “Son muchos los temas de la sabiduría antigua que encuentran expresión poética en los versos orticianos” (Nro. 16, Suplemento N° 3).

---

<sup>47</sup> Aletta da Sylvas, Graciela (2009). *La aventura de escribir. La narrativa de Angélica Gorodischer*. Buenos Aires: Corregidor.

¿Cómo podemos pensar estos Suplementos? ¿Son intentos de jerarquización de la revista o parte de esos raptos erráticos, golpes de timón con los que se busca encontrar un rumbo que satisfaga los intereses del director y su equipo? ¿Tienen algún eje rector para elegir los temas y los colaboradores o les solicitan, en criollo, “escribite algo que te guste”? Una posible explicación es que de esta manera aspiran a profesionalizar la revista e incluir, con seriedad, a los nuevos colaboradores provenientes de la academia o de sectores vinculados al ejercicio de la crítica literaria, pero con antecedentes que puedan destacarse al leer sus currículums. En términos de Bourdieu, incrementar “el grado de consagración específica o, si se prefiere, según la *calidad social* y “*cultural*” del público alcanzado [...] y según el capital simbólico que este le asegura a los productores al concederles su reconocimiento” (1989 – 1990: 21 y 22).

Los temas de las notas y de los *dossier* (Suplementos), salvo parcialmente, como se dijo, en el Nro. 15, no permiten recuperar un criterio organizador u homogéneo sino que, al igual que la babel de estilos y escrituras que resulta del rejunte de escritos narrativos y poéticos, en este rubro reina la misma multiplicidad, lo azaroso, la falta de una línea definida. Como sea, en esta vorágine expansiva con la que se intenta sumar adhesiones y colaboradores de fuste, Borges, Arlt, Juan L. Ortiz, Juarróz, Kafka, Orgambide, aparecen para ir desplazando a “los creadores de la ciudad”.

El final de esta segunda etapa, por otra parte, cuenta con el primer intento explícito, documentado en las páginas de la revista, de trascender las fronteras locales. Si bien, como habíamos visto, los ejemplares de cada número eran enviados a otras ciudades y países, jamás se detalló quiénes eran los destinatarios, ni los canjes que recibían, como, por ejemplo, puede constatarse al final de cada número de *El lagrimal trifurca*<sup>48</sup>. El editorial del Nro. 15 anuncia que

este ejemplar de Ciudad Gótica se presenta en la ciudad de Buenos Aires, intentando mostrar el potencial artístico que Rosario está desarrollando en sus entrañas desde hace muchísimo tiempo –por citar un ejemplo, Ciudad Gótica tiene más de cuatro años de vida (Nro. 15, 3).

El lugar elegido para el evento, el Café Tortoni, es definido por Gioacchini como “verdadero bastión literario de la historia cultural de nuestro país” (Nro. 15, 3). La

---

<sup>48</sup> Cfr. Gandolfo, E. (comp.) (2015). *El lagrimal trifurca*. Buenos Aires: Ediciones Biblioteca Nacional.

autorreferencialidad solapa la existencia de una tradición local, al mismo tiempo que realiza la continuidad del medio para fundamentar el “muchísimo tiempo” que lleva el “potencial artístico” de Rosario desarrollándose. Negación del pasado y autoafirmación de *Ciudad Gótica*, para posicionarse ante los propios y los extraños, como ese “agente catalizador” (Editorial del Nro. 11) de la literatura local. El Nro. 16, primero en el editorial y luego en un artículo de la página 7, celebra los resultados de la “aventura”. La sala estuvo “colmada de gente” y los más de treinta “góticos” que viajaron para “dar su apoyo e intercambiar direcciones y materiales con los artistas capitalinos allí presentes” (Nro. 16, 7). El autor de la nota, que no tiene firma, agrega que lo sorprendió “la cantidad y calidad de los lectores de CIUDAD GÓTICA<sup>49</sup> que nos recibieron en el Tortoni como a viejos conocidos” (Nro. 16, 7). Para resaltar, entre los asistentes, se nombra a los escritores Eduardo Gudiño Kieffer, Rubén Vela y el editor Julio Caravilli. De esta manera, a la decisión de crecer en la ciudad, la está acompañando la actitud de salir de los límites locales, de ir de la “periferia” al “centro”. Porque no es casual que el lugar elegido fuera Buenos Aires y no la ciudad de Santa Fe o Córdoba o Tucumán.

Respecto a las ilustraciones, si bien están impresas con mayor calidad y definición, a partir del Nro. 10, se han ido comprimiendo hasta ocupar espacios reducidos, apenas como viñetas, en algunos casos, que se entrelazan aleatoriamente con los bloques textuales, no siempre explicitando relaciones evidentes. De hecho, ya no hay dibujos o ilustraciones que ocupen una página completa, o media, como en la primera etapa. Sin embargo, esto no repercute en el alejamiento de los ilustradores sino que, por el contrario, los nombres se renuevan, repiten y crecen de un número a otro, hasta el Nro. 18 inclusive. De este periodo es destacable la mejora en la diagramación que se produce con la entrada de Roberto O’Keeffe en el “Diseño Gráfico” de la revista. Además de la fiel permanencia de Sigismondo, la incorporación más resonante es la de Max Cachimba, que ilustra en los cuatro números “bisagra” e incluso presenta los dibujos de tapa de los Nros. 14 y 15, en los cuales, al igual que en las ilustraciones de interiores, ya vemos definido su particular estilo. En otras palabras, y más allá de que un par de editoriales todavía resalten la presencia de los artistas plásticos, este colectivo va perdiendo espacio dentro de la publicación y no consolida una sección propia. Esto lo señalo, por ejemplo, pensando en la manera en que *Boom*, entre 1968 y 1970, aprovechó el talento de Fontanarrosa<sup>50</sup>, no

---

<sup>49</sup> Mayúsculas en el original.

<sup>50</sup> Cfr. Aguirre, Osvaldo ed. (2013b) *Boom. La revista de Rosario. Antología*. Rosario: La Chicago Editora, pp. 10 a 16.

solo encargándole las tapas, sino también creándole un suplemento de humor exclusivamente a su cargo. O bien recuperando la experiencia de la revista *Risario* que alcanzó los cuarenta y cinco números entre 1981 y 1987, y que fue, según David Leiva (1995), “un verdadero semillero de artistas nacientes” (35).

Por otra parte, algunas tapas son realmente poco atractivas. En particular la del Nro. 13, que reproduce ampliado un dibujo de O’Keeffe del rostro de Jorge Luis Borges que, al pixelarse y recibir texto sobreimpreso, adquiere un aspecto terrorífico. Pero O’Keeffe, por haberse sumado al staff, ubica sus dibujos en las tapas del Nros. 10 al 13, con resultados que, a mi gusto, no son del todo felices.

### **La revista de literatura**

En el Nro. 16, el epígrafe de *Ciudad Gótica* pasa a ser “Revista de literatura” y el mismo se mantendrá durante toda la tercera etapa. En mi lectura del corpus, los dos números siguientes, el 17 y el 18, profundizan la transición iniciada en el Nro. 13 y que terminará de concretarse a partir del Nro. 19. Hay muchas continuidades: el coro resiste, trece narradores y treinta poetas en el Nro. 17 y en el Nro. 18, dieciocho narradores y cuarenta y dos poetas, y prosiguen publicándose los concursos literarios más las noticias sobre actividades y presentaciones. En este aspecto, es llamativa la sucesión de novedades editoriales de *Ciudad Gótica*: se anuncian cinco libros nuevos que serán presentados, en la Sala de la Cooperación, cada uno de los miércoles de septiembre y comienzos de octubre de 1998. A su vez, se promociona, a la izquierda, el catálogo completo más seis libros de próxima aparición (Nro. 17, 30), lo que da cuenta del provechoso efecto que desencadenó la creación de la editorial. También está el Suplemento N° 4, en el que Lagunas trabaja sobre “El eros en Walt Whitman y en Federico García Lorca”, un artículo de una carilla de María Isabel Barranco en el que establece la relación entre la *Medea* de Eurípides y la novela *Medea Stimmen* (1996), de la escritora alemana Christa Wolf y un informe de Ocampo, de tono burlón y provocativo, sobre el Encuentro Internacional de Escritoras.

A su vez, recrudecen los ataques contra las gestiones municipal y provincial. El editorial del Nro. 17, luego de lamentar la soberbia de ciertos escritores y del público que no valoran el esfuerzo de los gestores culturales, golpea:

los que hacemos *Ciudad Gótica* no nos movemos desde el sillón (cómodo o no, pero más seguro, sin dudas) de la función pública, y ya sea que lo hagan mal o bien, siempre reciben sus sueldos de las arcas también públicas, pagados por todos nosotros obviamente” (3).

Este texto dialoga y se completa con una nota de Enrique Gallego, “Rosario y la buena leche”. En él se subraya el éxito comparativo de ciclos como “Miércoles de Poesía” y “Pensando Rosario”, en relación con eventos similares que se realizan en otras provincias. Tras detallar las complejidades de la organización de estos eventos, se descarga:

Una cuestión un tanto espinosa en estas lides son los entes oficiales. Pero a decir verdad... Cultura de la Municipalidad y Cultura de la Prov. de Santa Fe (Delegación Sur) hacen soporte de algunos eventos, aunque sus esfuerzos debieran ser mucho más audaces y consecuentes para con mucha más gente que quiere seguir apuntalando desde su lugar las paredes de una cultura... (Nro. 17, 7).

No alcanza con que un aviso, en la página 3, promocióne un taller literario coordinado por Ocampo en el Centro de la Juventud –en el Nro. 18, este anunciante ocupa completa la página 35. El reclamo está dirigido a que las acciones que llevan adelante estos agentes reciban la tutela, o el aporte económico, de los entes estatales. Y subrepticamente, quizás, el insistente pedido de que exista una política cultural que los contemple y los incluya.

Una novedad es la sección “El espectador gótico” (Nro. 17, 8), en la cual tres nuevos miembros del staff fijo, en el área Producción Periodística: Natalia Valentino, Silvio Ballán y Mariela Mariuzza, reseñan tres obras teatrales que están en las carteleras de la ciudad. Como también lo es que, después de haber desaparecido de la escena en el Nro. 5, resurjan los músicos. Esta vez con un representante de talla, Antonio Tarragó Ros, cuya entrevista se transcribe con el título “Vivo provocando” (Nro. 17, 5).

En el Nro. 18, el Suplemento Nro. 5 está dedicado a publicar a quince poetas que participaron del VI Festival Latinoamericano de Poesía, con una columna final en la que se ofrece un resumen biobibliográfico de cada uno de ellos. Los dos artículos de este número ocupan una página cada uno: “Juanele Ortiz o la respiración del universo”, firmado por Isaías (4) y una elogiosa glosa al ilustrador Baby O’Keeffe, escrita por



Ocampo (5). Un tercer texto, en la página 6, de María Inés Grivarello, referido al “II Encuentro Regional de Escritores Jóvenes y Muy Jóvenes”, completa el repertorio de los textos no literarios de este número.

A mi entender, el cambio radical figura en las contratapas de los Nros. 17 y 18, en un recuadro de un cuarto de página, en el cual se informan las reglas a seguir para poder ser colaborador de la revista *Ciudad Gótica*. Esto, que podría juzgarse como algo sin importancia, porque lógicamente las condiciones existían, aunque nunca antes se hubieran explicitado en las páginas del medio, es clave porque no solamente impone restricciones en cuanto a la extensión y un mínimo y un máximo de textos a enviar, sino también porque aclara que la redacción se comunicará con los autores en caso de que “los textos resultaran seleccionados para su edición” (Nros. 17 y 18). Además, las colaboraciones no se acercan más personalmente a la redacción, propiciando el contacto personalizado entre el equipo y los interesados en publicar: *Ciudad Gótica* abrió ahora una Casilla de Correo. Nada de esto sería raro, ni llamativo, sino fuera porque la retórica desplegada hasta entonces, e incluso en ese mismo editorial del Nro. 17 se insistía en que: “generamos un medio masivo de difusión cultural, donde hay una intencionalidad política: la fe en que nuestro pueblo es capaz de crear por sí mismo un espacio y un tiempo más justo y solidario para todos” (3), haya sido y siga siendo la apuesta a la cantidad sin distinciones ni restricciones. “Después de más de 400 autores editados (como nos decía el escritor Esteban Crincoli días pasados: el 99% de los escritores de Rosario han pasado por *Ciudad Gótica*)” (Nro. 18, 3). De pronto, el director elige las voces que estarán en el coro. Separa lo que es publicable de lo que no. Busca alcanzar cierta calidad literaria en los textos que saldrán a la luz. Quizás estuvieran siendo desbordados por la cantidad de colaboraciones, quizás la redacción se colmara de gente impidiendo trabajar, quizás, lógicamente, no se podía seguir publicando cualquier cosa que recibieran. Lo cierto es que la “bisagra” está cerrando la puerta: ya no hay lugar para todos.

Difusos enemigos literarios que son apañados por el dinero municipal y los entes oficiales expuestos en su discrecionalidad e incompetencia, o blanco de airados reclamos de apoyo económico, por un lado. Por el otro, las legiones de colaboradores, los escritores con más recorrido que se reúnen en asociaciones, círculos, ciclos o revistas, los docentes de la Escuela de Letras; personas e instituciones que se incorporan en las “nuevas secciones”, los ilustradores que resisten en su espacio y los “intelectuales” que consiguen un

suplemento, trazan un escenario de luchas y tensiones que buscan consolidar y proyectar ya no una concepción democrática de la literatura, sino a la revista que está culminando su metamorfosis. Esbozado el público lector, configurado provisionalmente, el nuevo objetivo declarado es ampliarlo, pero involucrando a los lectores de afuera de Rosario y a otros más exigentes, familiarizados con la tradición literaria nacional y occidental, digamos, a lectores a los que no les agrada encontrarse a Juan L. o a Borges junto a los primeros balbuceos poéticos o narrativos de un adolescente. Hacia dentro, restringir y seleccionar para garantizar la calidad literaria de los textos literarios de los colaboradores que se publican. Como sea, se hace indiscutible la fractura de esa “autoimagen” que se quería proyectar, la disociación entre lo que se sigue declamando y los efectos que los cambios de la línea editorial desencadenan.

El resultado final de este proceso, que se extiende, como vimos, por seis números, es la decisión de convertir radicalmente a *Ciudad Gótica* de una revista literaria en una revista de literatura y cultura. En esa imagen de la “bisagra” ya estaba anticipado lo que iba a suceder; su movimiento de apertura y cierre contiene la idea del pasaje, de ir de un estado a otro, de cambio de estado. Esta transformación, que para Gioacchini fue parte de la evolución del medio, desbarata y anula, de alguna manera, la convencida militancia y la profunda confianza en la masividad e igualdad de la creación literaria y el poder de la cantidad para inventar o potenciar la cultura local. Es cierto, como veremos, que el producto final ganará en calidad de contenidos y, más adelante, en su calidad material, que incluso, como la define Petrich, será “una preciosura que sale a la calle” (ENP). Pero también es evidente que la “fe en el pueblo” y su potencial creador parece haberse erosionado o no tener lugar dentro de un contexto que se ha transformado.



## Capítulo 4

### *Ciudad Gótica, Revista de Literatura*

Tanto en los aspectos materiales como en la organización y la homogeneidad de los contenidos, podemos considerar que, en la tercera etapa, que comienza con el Nro. 19 (abril – mayo de 1999), *Ciudad Gótica* ha logrado cierta madurez y una línea editorial permeable a las manifestaciones literarias ya consagradas, de orden nacional y mundial. Ya no se trata, por lo tanto, de una publicación que reúne textos de un conjunto de amigos ni a una notable cantidad de escritores locales, sino que presenta, ahora, una estructura, un diseño, una organización de contenidos más uniformes y que responden al modelo de otras revistas de Literatura contemporáneas y emblemáticas. Además, el interés ya no se circunscribe de manera exclusiva a lo local, sino que se amplía, en el mejor de los casos, presentando de modo contiguo las escrituras rosarinas junto a temas y autores, canónicos o no, de otras literaturas.

El equipo editor de la revista deja de presentar las constantes variaciones de las etapas anteriores y logra una conformación mucho más estable y con roles claramente definidos. También en este aspecto el equipo que lleva adelante el proyecto parece haber logrado un alto grado de cohesión y cierto sentido de pertenencia.

Por otra parte, la frecuencia de las apariciones de los números continúa siendo aleatoria y queda atada a diversos factores que impiden una continuidad predecible. Por esta razón hay algunos que son mensuales, otros bimestrales y otros que resurgen después de nuevos periodos de silencio. Por ejemplo, el Nro. 20 es de junio de 1999 (Anexo I, IX), mientras que el Nro. 21 (Anexo I, X a XII), sin fecha, puede datarse entre diciembre de 1999 y marzo de 2000 y el Nro. 22, entre marzo y mayo de 2000. Conscientes de esta situación, como puede verse, en muchos de ellos no figura ni el año ni el mes en que se publican y esa información debe deducirse de las referencias a eventos que se anuncian o reseñan en el interior de la revista, o bien por la fecha de cierre en los avisos de los concursos literarios que se incluyen. Es decir que, en este aspecto, no se logra la frecuencia ni la continuidad deseada por el grupo editorial, por razones que no son explicitadas.

En cuanto a los anunciantes que participan comercialmente del proyecto, puede percibirse que se produce un importante crecimiento en la cantidad de publicidades desde el Nro. 19, en el que se cuentan siete avisos sin incluir los referidos a la editorial y a la revista, alcanzándose en los Nros. 26 (s.f., entre octubre y noviembre de 2001) y 27 (diciembre 2001) (Anexo I, XI a XIII) el techo de treinta y siete en cada uno de ellos. Las únicas pautas provenientes de organismos oficiales son las publicidades a página completa, por lo general en la contraportada, en las que se anuncian las novedades de la Editorial Municipal de Rosario. Todos los demás son anuncios de profesionales, empresas o comercios privados que se distribuyen al pie de las páginas. Librerías de usados, video club, centros de copiado, servicios de internet, bares, radios y programas de radio, institutos de idiomas, la empresa de colectivos Empresa Argentina, la galería de arte Krass, psicólogos y talleres literarios como “Julio Cortázar”, coordinado por Alma Maritano, y “Encuentros”, a cargo de Susana Cauzillo Usandizaga, parecen dar cuenta tanto del trabajo de producción publicitaria, llevado a cabo por Norman Petrich, como del interés comercial que suscitaba una publicación con cierta trayectoria dirigida a un público específico.

Los ilustradores, por su parte, van retrocediendo en espacio e importancia, reemplazados por las fotografías y las reproducciones de cuadros y esculturas, —gentileza de uno de los anunciantes: la galería Krass—, hasta desaparecer del staff. La última mención de los mismos es en el Nro. 21 en el cual se incorporan los dibujos de Jorge Barroso, Santiago Pérez y del histórico Darío Sigismondo. La antigua “alianza” con los artistas plásticos y dibujantes, de esta manera, queda totalmente suprimida.

Como se mencionó anteriormente, el rasgo más notorio es que la masiva participación de los escritores locales ha perdido la centralidad que había caracterizado las etapas precedentes, y aunque la publicación continúa estimulando el envío de textos con un recuadro titulado “¿Cómo colaborar con Ciudad Gótica?”, incluso hasta que casi al final del ciclo (el último es del Nro. 27), la invitación se formula con la advertencia de que “deben tener paciencia hasta que podamos publicarlos, ya que son muchos y algunos muy buenos” (Nro. 19, 3). Esto que puede parecer un detalle menor, secundario, incluso algo escrito a la ligera, es la primera vez que se expresa una opinión que distingue y juzga, al menos genéricamente, las colaboraciones que se reciben: “algunos muy buenos”. A pesar de esto, puede observarse que los escritores “nuevos” o “desconocidos” no solamente pierden espacio con el correr de los números sino que, además, a partir del

Nro. 19, los poetas o narradores de diversos puntos del país, con cierta trayectoria en el ámbito literario, publican sus escritos acompañados, por lo general al pie de página, de una fotografía de tipo carnet y un breve currículum de entre cinco y quince líneas (aunque hay casos de currículums más extensos). Se trata, entendemos, de una forma de marcar una diferenciación, desde el diseño y lo gráfico, que permite al lector distinguir entre los colaboradores “prestigiosos” y aquellos que no cuentan todavía con una carrera literaria. A modo de ejemplo, puede mencionarse el Nro. 22 en el que se resaltan las colaboraciones de Mercedes Roffé (Buenos Aires, poesía), Daniel Calabrese (Buenos Aires, poesía) y Rogelio Ramón Signes (San Juan, poesía); mientras que los textos narrativos de dos colaboradores locales, aparecen agrupados en la página 29, sin más referencias que el título y los nombres de los autores: Marta Marina Castellanos y Miguel Ángel Martínez.

Dicha distinción se expresa complementariamente con la mención en la portada de los nombres de los narradores y poetas destacados, mientras que se omiten los de los restantes. Más adelante, en los Nros. 26 y 27, se agregará entre paréntesis el lugar de origen de cada uno de ellos. En la tapa del Nro. 26, podemos leer: “Juan Manuel Roca (Colombia), Lautaro Ortiz (Buenos Aires), Oscar Bondaz (Rosario) y Jorge Conti (Santa Fe)”. Pero ya en los ejemplares previos, por ejemplo, en el Nro. 19, en la tapa se mencionan solamente las colaboraciones de los escritores “importantes” como: María Angélica Scotti, Carlos Kuraiem, Any Lagos, Alejandro Schmidt y Enrique Gallego y, por el contrario, no se incluyen las de once escritores restantes, a los que apenas se alude con un “entre otros”.

En cuanto al criterio que se emplea para establecer esta distinción, podemos asegurar que se rige por la tenencia de un currículum autoral que incluya publicaciones de libros propios y, preferentemente, la obtención de premios literarios. La otra posibilidad para ser publicados de manera destacada está dada por la pertenencia al staff de la revista o, a veces, por ser un autor que ha editado o está por editar un libro propio a través de la editorial Ciudad Gótica. Al observar, por caso, el Nro. 20, encontramos que en este número se han reunido textos de cuatro narradores y cinco poetas. Los cuatro narradores, dos de ellos colaboradores asiduos de la revista y parte del equipo editorial, Silvio Ballán y Javier Núñez, y otros dos “nuevos”, Héctor Pérez y Nelly Galasso, están distribuidos entre las páginas 23 y 24, sin más datos que el nombre autoral. Con los poetas, en cambio, se va a aplicar la separación indicada. Cuatro de ellos aparecen con el currículum y la foto. La página 19 está dedicada a Nélica Cañas, nacida en Córdoba y

residente en Jujuy, con cuatro libros publicados, tres de ellos premiados. En la página 20 se encuentra un texto de Norman Petrich: Asistente de Producción de *Ciudad Gótica* y con un libro publicado por dicha editorial. La 21 está ocupada por Rolando Revagliatti, de Buenos Aires, con ocho libros, sumando los de poesía, prosa y dramaturgia. La página siguiente recoge textos de Estrella Quinteros, de la ciudad de Santa Fe, con siete libros de poemas publicados y un octavo que se encuentra en imprenta. El último y quinto poeta de este número se presenta con el seudónimo Guillo Percal, sin foto ni referencias, en la página 26. Se trata de Guillermo Blanda, por entonces estudiante de la carrera de Letras en la Facultad de Humanidades de la UNR, sin libro propio publicado.

Un ordenamiento y distribución semejante comenzó a practicarse en el Nro. 19, en el cual se incluyeron dos textos de narrativa y catorce de poesía. De los primeros, el de María Angélica Scotti (nacida en Buenos Aires, pero con residencia en Rosario; con cuatro novelas publicadas, tres de ellas premiadas por la Fundación Konex, la editorial Emecé y el premio Alcides Greca) ocupa las páginas 22 y 23, con el fragmento de la novela *Señales del cielo*, currículum y foto. El otro relato, de Gustavo Galuppo, se encuentra en la mitad izquierda de la página 29, casi al final, sin otras referencias. De los poetas, están jerarquizados del modo que señalamos, mientras que los diez restantes se agrupan a la vieja usanza entre las páginas 26 y 28.

Por otra parte, gran cantidad de los escritores extranjeros que se publican y los que no pertenecen a Rosario y su región, fueron conocidos y contactados durante los Festivales de Poesía de Rosario, dato que podemos extraer de los currículums resumidos que se incorporan para presentarlos. Incluso en el Nro. 27, desde la página 21 hasta la 31, se publican poemas de escritores que estuvieron presentes en el IX Festival Internacional de Poesía, celebrado del 1 al 3 de noviembre de 2001. Los autores presentados suman veinte y abarcan tanto a los argentinos como a otros de Rumania (Peter Sragher), Costa Rica (Luis Chávez), Dinamarca (Morten Sondergaard), todos acompañados de una breve presentación en una tipografía más pequeña.

Esta práctica se mantiene a lo largo de toda la tercera etapa, hasta el Nro. 29 (junio de 2003) cuando directamente desaparecen los escritores emergentes de *Ciudad Gótica*. De esto puede concluirse que existía una preocupación y un interés en mejorar la calidad de los textos literarios que se ofrecían a los lectores, y que dicha calidad, presumiblemente garantizada por la carrera literaria de los autores elegidos, debía diferenciarse desde la presentación gráfica, el diseño y el espacio que se les concedía. De la falta de distinciones

y jerarquías de la segunda etapa, se pasa en este periodo a considerar y expresar un criterio definido en la presentación de los escritores que se incluyen en cada número. Por un lado, destacados e identificables, los autores con libros publicados, premios y trayectoria; por el otro, los que publican por primera vez o se están iniciando o, al menos, no cuentan todavía con el reconocimiento necesario para integrar al conjunto de los reconocidos.

### **Los editoriales pegan, pero dejan de pegar**

Los editoriales continúan siendo, de alguna manera, la tribuna desde la cual el director emite sus juicios sobre el devenir de la revista, ofreciendo anuncios del medio, balances provisorios referidos a la trayectoria de *Ciudad Gótica* y opiniones acerca del estado del campo cultural local, aunque a partir del Nro. 26 empiezan a ocuparse de asuntos referidos a la compleja realidad nacional que anticipa el estallido social y la crisis que hizo eclosión en diciembre de 2001. Posteriormente, en los Nros. 28 (mayo de 2002), 29 y 30 (agosto de 2003), estos tendrán un tono más filosófico o reflexivo, circunscribiéndose a meditar sobre cuestiones existenciales a partir de premisas o frases de algunos pensadores prestigiosos. El Nro. 31, por su parte, será el único de esta etapa que carece de un texto editorial, a pesar de que la separación de más de dos años con el Nro. 30, podría haber propiciado algún comentario o consideración al respecto.

El editorial del Nro. 19 anuncia y detalla cuáles son los cambios que, desde entonces, el lector va a percibir en *Ciudad Gótica*. La razón que enuncia es que “a partir de esta edición aparecerá en forma mensual, lo que genera otras necesidades, diferentes enfoques de la información y cosas por el estilo” (3). Más escueta, el del Nro. 20 se limita a insistir en la nueva frecuencia mensual y retoma, sin estridencias, la protesta de que el medio “crece a pesar de no contar con subsidios ni auspicios económicos de ningún organismo público o privado” (3), frase que repite, literalmente, en el editorial del ejemplar siguiente (Nro. 21, 3) y que vuelve, reformulada, a enunciarse en el Nro. 22. En este, por otra parte, sintetiza la historia de la revista utilizando la metáfora de la vida de una persona. Así, se refiere a la “niñez” de los primeros números, la “pubertad”, “donde algunos de los participantes no pudieron asumir el cambio estructural del medio” que tendía a convertirse en una “revista cerrada”, “cuando la intención era generar una nueva experiencia, una nueva forma de concebir la cultura” (3). La “adulthood”, desde esta



perspectiva, se correspondería con la segunda etapa cuando “en pocos números ya habíamos publicado a más de 200 escritores conocidos, apenas conocidos y absolutamente desconocidos” (3). La tercera etapa, por lo tanto, sería parte de la continuidad del crecimiento.

En el Nro. 23 (s.f., entre octubre y noviembre de 2000), el editorial copia la declaración de interés municipal que se le ha otorgado, por Decreto Nro. 18363, a *Ciudad Gótica* y cita al texto editorial del Nro. 11 en el cual se establece el objetivo de la revista de “ser el vehículo de transmisión, el agente catalizador desde donde se pueda plasmar y hacer trascendente la obra de nuestros creadores” (3). Sin embargo, de manera cada vez más pronunciada, los editoriales empiezan a mostrar el desgaste de Gioacchini frente a las dificultades del contexto y el esfuerzo y el voluntarismo que demanda cada nueva salida. “Los que hacemos la Gótica nos preguntamos a menudo si esta revista [...] no es una ecuación que deberíamos olvidar y encarar otra” (Nro. 24, 3), escribe para reafirmar después, en los renglones siguientes, ese deseo obstinado de continuar con el proyecto.

Por otra parte, el editorial del Nro. 25 (s.f., entre agosto y septiembre de 2001) es significativo porque recrea la vieja dicotomía cultural entre el interior del país y la ciudad de Buenos Aires, denunciando que “nuestra idiosincrasia cultural se ha transformado en la cultura porteña y la patria sigue siendo Buenos Aires” (3). A su vez, resalta el abandono y la falta de políticas culturales que afectan al interior del país donde “trabajar en cultura termina siendo una especie de patriada, una necesidad de juntarse para sobrevivir, para que, en definitiva, no nos coman los de afuera” (3). Como contrapartida, reconoce que:

Sólo algunos afortunados han copado los escasísimos espacios en los que el quehacer cultural parece rendir sus frutos: la administración pública o el suplemento cultural de los escasos diarios importantes del interior del país; y desde allí pueden promocionar a sus amigos y allegados que parecen ser los únicos con mérito a publicar y a ser prestigiados –quizá- con módica suma y son estos los que terminan ganando los pocos concursos en metálico como premio que las mismas administraciones generan (3).

El “hacer” cultural continúa siendo una construcción colectiva que se emprende a pesar de los condicionamientos contextuales que no facilitan ni estimulan estos proyectos. Al menos, este es el modo en que Gioacchini interpreta, todavía ocho años después del primer número, la indiferencia y la falta de apoyos de los estados municipal y provincial. Agravado, podemos deducir, por un profundo resentimiento hacia quienes “por fortuna”,

han logrado acceder a los cargos públicos de gestión cultural o a los medios de comunicación consolidados. Sin embargo, este malestar se debe no tanto a la endogamia y el “amiguismo” del campo cultural local, sino a que estos agentes no promocionan las supuestas expresiones fidedignas de la cultura local, que darían cuenta posiblemente una idiosincrasia “rosarina”, que responda a las preguntas “quiénes somos y hacia dónde vamos” (Nro. 25, 3). Por el contrario, lo que esos “privilegiados” realizan desde sus posiciones de poder es fomentar que adoremos “autores (individuos) que generan una forma de decir y de vivenciar su entorno que es tan diferente al nuestro solamente para ser un buen lameculo (sic) de la cultura porteña” (3)

De modo implícito, lo que subyace en este reclamo es la vieja demanda de reconocimiento estatal que Gioacchini ha formulado desde los editoriales en tantas ocasiones. Su creencia, interpretamos, sigue siendo que *Ciudad Gótica* es la única y verdadera expresión literaria y cultural de lo “rosarino”, mientras que todo lo demás es imitación, copia o adulación de la cultura de Buenos Aires. Es relevante, así mismo, que Gioacchini jamás haya intentado definir una “cultura rosarina” o sugerido algunas líneas que permitan diferenciarla de la “cultura porteña”.

En los números siguientes, como indicamos, los editoriales adquieren un claro tono de dramatismo, marcados por el desbarajuste político y económico del 2001. Luego, posiblemente por la profundización de una concepción diferente de la revista, que excluye o restringe el malestar y las quejas frente a la falta apoyos financieros que permitan sostener la publicación, esta preocupación no vuelve a ser explicitada. Otro modo de interpretar este cambio en la utilización de los editoriales, e incluso de la transformación de la revista, es atendiendo a la trayectoria individual de los agentes involucrados en el proyecto, en particular su director. De esta manera, es posible pensar que en esta tercera etapa Gioacchini atraviesa lo que Bourdieu (1988) denomina “envejecimiento social”:

El envejecimiento social no es otra cosa que ese lento trabajo de duelo o, si se prefiere, de desinversión (socialmente asistida y alentada) que lleva a los agentes a ajustar sus aspiraciones a sus oportunidades objetivas, conduciéndoles así a admitir su condición, a *devenir lo que son, a contentarse* con lo que tienen, aunque sea esforzándose en engañarse ellos mismos sobre lo que son y sobre lo que tienen, con la complicidad colectiva, para fabricar su propio duelo, de todos los posibles acompañantes, abandonados poco a poco en el camino, y de todas las esperanzas reconocidas como irrealizables a fuerza de haber permanecido irrealizadas (109).

Las fuerzas del espacio social han desgastado las ambiciones y expectativas de Gioacchini, forzándolo a acomodarse a las condiciones presentes del campo. No por esto, en perspectiva, Gioacchini dejará de sobredimensionar la importancia simbólica y objetiva de la revista. Lo cierto es que ya no estamos, como se pregonaba en el epígrafe de la segunda etapa, frente a “la mejor literatura”, sino que, a duras penas, frente a una “revista de literatura” como otras (tantas) más.

### **Un contexto que se fue transformando**

Por otra parte, es indudable que desde en 1993, cuando apareció el primer número de esta revista, al final del siglo, la vida artística y cultural de la ciudad, y la ciudad misma, experimentaron múltiples y diversas transformaciones que impulsaron y dinamizaron el campo literario local. Durante la gestión de Héctor Cavallero, intendente municipal de 1989 a 1995, la Subsecretaría de Cultura, dirigida por Héctor De Benedectis, pasa en 1993 a obtener el rango de Secretaría de Cultura, Educación y Turismo. Desde entonces, y con la continuidad de gestiones a cargo del mismo signo político, permiten un desarrollo creciente de las políticas públicas en materia cultural. Los programas y dependencias que se crean en los años siguientes estarán a cargo de referentes culturales de la ciudad y, en el área que nos interesa, se visibilizan en la organización del Festival de Poesía y en los premios de la Editorial Municipal de Rosario. Respecto al Festival de Poesía, que comienza a celebrarse en la ciudad en septiembre de 1993, con la organización de la flamante Secretaría de Cultura y Educación de la Municipalidad de Rosario, va ganando en importancia y participantes, pasando de su carácter latinoamericano a internacional en el año 2000. En la órbita municipal, comienza la segunda época de la revista *Vasto Mundo*, aparecida inicialmente en 1987, que gana continuidad durante la década del noventa, con una impresión y diseño de gran calidad, y una tirada de 12000 ejemplares que se distribuyen de manera gratuita. En los números de esos años varios narradores que participaron de *Ciudad Gótica* publican cuentos en ella, por ejemplo, en el Nro. 8, de abril – mayo de 1995, encontramos “Los caballos”, de Patricio Pron y “El zorro”, de Patricia Suárez.

Paralelamente, la labor de las editoriales surgidas al comienzo de la década, en particular, la Editorial Municipal de Rosario y Beatriz Viterbo, al igual que Homo Sapiens

ediciones y Bajo la nueva luna, con políticas de edición diferenciadas, han ido creciendo e incrementando sus catálogos. La primera de ellas, a su vez, como anticipamos, ha implementado una instancia de legitimación y reconocimiento a través de la creación de concursos dirigidos a los escritores rosarinos, como son el Premio Municipal “Felipe Aldana” (poesía), cuya primera edición data del año 1996, el Premio Municipal “Manuel Musto” de Novela (1997) y el Premio Municipal “Manuel Musto” de Cuentos (1998). Previamente, en 1995, se había realizado el Concurso Jóvenes Narradores de Rosario, antecedente de estos premios creados por la Editorial Municipal de Rosario. En cuanto a los libros realizados por la editorial municipal, durante la gestión de Cavallero y la de Hermes Binner, 1995 a 1999, se publican en poesía: *Esparadrapos* (1995), de Eleonora Pellejero; *Enjambre de palabras* (1995), de Rubén Sevlever; *Sacudiendo el árbol del patio trasero* (1996), de Enrique Gallego (Primer premio Concurso Municipal de Poesía “Felipe Aldana” 1996. Jurado: D. G. Helder, Jorge Isaías, Nicolás Rosa) y *Claque-D, la araña* (1996), de Rubén Manfredi (Segundo premio del citado certamen). En narrativa, las novelas: *La ciudad de la torre Eiffel* (1994), de Jorge Riestra y *Las carnes se asan al aire libre* (1996), de Oscar Taborda; y los libros de cuentos: *Mañana le pregunto* (1994), de Alma Maritano; *Técnicas de supervivencia* (1994), de Angélica Gorodischer; *Diario de un vidente y otras alucinaciones* (1994), de Alberto Lagunas; *Había una vez...* (1994), de Ada Donato; *Abollando papeles* (1999), de Marcela Attienza y *Bajo la quieta luz de un farol* (1999), de Delia Crochet. A estos libros podemos sumar la *Historia de Rosario* (1998), de Juan Álvarez.

A su vez, la Fundación de la Universidad Nacional de Rosario y la Universidad Nacional de Rosario editora (que vuelve a funcionar en 1995) realiza, en 1998, el Premio “Novela Policial”. No deja de ser relevante que varios de los ganadores de estos certámenes fueron escritores que pertenecieron a la revista *Ciudad Gótica*: Patricio Pron (Segundo premio en Premio “Novela Policial”), Enrique Gallego, y en las ediciones del 2000 en adelante, Beatriz Vignoli, nuevamente Pron, Pablo Solomonoff y Patricia Suárez.

Si hacemos foco en las editoriales de gestión privada, podemos observar que también en ellas se produjo un incremento de títulos de autores o temas locales. Homo Sapiens Ediciones, fundada en 1992, había publicado solamente, en 1994, una biografía de Fito Páez, escrita por Horacio Vargas. En los años siguientes se suceden: *El taco de ébano* (1997), de Jorge Riestra; *Matador, biografía de Mario A. Kempes* (1997), de Federico Chaine; *La trova rosarina* (1998), de Sergio Arboleya; *Olmedo. Negro querido*

(2000), de Juan Becerra y, ya en el 2000, continuará publicando a Daniel Briguet, Marcelo Scalona y a otros autores que reunirá en la colección “Ciudad y orilla”.

En la misma dirección, las páginas de la 6ta. Sección, Arte/Ciencia/Crítica/Letras, del diario *La Capital* empiezan a prestar un interés mayor a las expresiones culturales y literarias de la ciudad, reservando una columna fija en el interior, a partir de 1996, para publicar gacetillas referidas a eventos de la vida artística de la ciudad, como así también relatos y reseñas de libros de autores locales. Aunque no será hasta el 2003, con la aparición del suplemento *Señales*, que podemos afirmar que este interés es preponderante para el diario. Estos cambios de *La Capital* están en sintonía con lo que sucede en el suplemento *Rosario/12* del diario *Página/12*, que desde su primera aparición en 1992, fue consolidándose progresivamente, a mediados de los noventa, como el ámbito para publicar textos literarios en sus contratapas. Por ejemplo, Beatriz Vignoli publica por entregas su novela DAF, a la vez que sus columnas de críticas literarias y de arte, van dando visibilidad a la producción literaria de la ciudad. También el flamante diario *El ciudadano y la Región*, fundado en 1997, incluye una ambiciosa sección de libros y crítica literaria, en la que escriben prestigiosos críticos de la ciudad, como ser Nora Avaro y Analía Capdevilla.

De esta manera, pueden relevarse motivos externos, del contexto, que entendemos con Lawrence Grossberg (2012) como una construcción espacial y relacional (47), además de los internos, para pensar esta nueva mutación de la revista *Ciudad Gótica*. Es decir que, junto a las razones personales del director y de la dinámica de la propia revista, el campo literario local presenta una configuración diferente, que deslegitima la percepción anterior de que se está produciendo y escribiendo en el vacío.

### **Las secciones fijas**

Como resultado colateral del abandono de la masividad y de la definición de un grupo editorial cerrado, *Ciudad Gótica* logra una forma y una organización más uniformes que comienzan a reproducirse a partir del Nro. 19. Al disminuir la rotación de los colaboradores, algunos de ellos consiguen acomodarse en un rol estable, escribiendo sobre un tema específico en los números sucesivos. De esta manera, podemos observar que se consolidan las secciones fijas, que pasarán a denominarse “Columnas” en los

índices: “El arcón”, dedicada a rescatar la figura y la escritura de un poeta no canonizado; “La duda cruel”, que con tono didáctico se aboca a resolver cuestiones de corrección gramatical y de escritura; “El escritor virtual”, en la cual se desarrollan aplicaciones de la informática y de Internet para los escritores; junto con la publicación de las bases de una variada cantidad de concursos literarios y la reseña de libros de autores locales, en su mayoría de la editorial Ciudad Gótica. Esta última columna, sin embargo, tiene una frecuencia discontinua. También se sostiene, en una ubicación central y con una extensión considerable –entre 4 y 6 páginas–, la sección de “Traducciones”, dirigida por María Isabel Barranco. A su vez, por cinco números, continúa incluyéndose un suplemento, que va perdiendo su especificidad al abrirse la línea editorial hacia experiencias literarias que trascienden lo local.

A continuación, presentaremos un breve resumen del recorrido realizado por cada una de estas secciones fijas:

Herencia de la segunda etapa son los suplementos continúan publicándose como *insert* hasta el Nro. 23, diferenciados por la calidad y el color del papel. El del Nro. 19, suplemento Nro. 6, está dedicado a Oliverio Girondo y fue escrito por Roberto Retamoso; el del Nro. 20, firmado por Jorge Isaías, aborda la figura poética de Raúl González Tuñón. El siguiente, en cambio, se limita a publicar cinco poemas, uno de ellos una imagen de un manuscrito, del poeta chileno Gonzalo Rojas, presentado por un breve resumen bio-bibliográfico. Lo mismo sucede en el Nro. 22 en el que, con el mismo formato, incluyen dos poemas del brasilero Affonso Romano de Sant’Anna. El último de los suplementos, Nro. 10 del ejemplar Nro. 23, está escrito por Andrea Ocampo y se titula “La respiración del texto: el tiempo relatado”, un poético ensayo sobre los modos en que el tiempo se recrea en los textos literarios.

“La duda cruel”, a cargo de Andrea Ocampo, se presenta en el Nro. 19 y continúa hasta el Nro. 27 cuando ha dejado de tener sentido y de ser funcional en una revista que está apuntando a lectores con otra formación, más competentes, y no ya a escritores principiantes que adolecen de interrogantes básicos sobre el uso de la lengua castellana. Algunos de los temas abordados en esta columna son: el uso de las conjunciones que pueden presentarse juntas o separadas, verbigracia, “sino” y “si no” (Nro. 19, 29), la tildación de monosílabos o los casos de tilde diacrítica (Nro. 20, 29), el empleo correcto de los signos de puntuación (Nro. 22, 25), los usos de la preposición “de” (Nro. 23, 25),

los participios regulares y los irregulares (Nro. 26, 24). El tono es accesible y es rico en ejemplos que demuestran las sencillas explicaciones teóricas que se enuncian.

Adrián Bussolini, que explicita su rol de “Analista de Sistemas. Responsable del área de informática de la Biblioteca Argentina” (Nro. 23, 13), redacta la columna “El escritor virtual”, en la cual desarrolla con un lenguaje cotidiano, las novedades y los usos de las “nuevas” tecnologías de la información, a partir de la masificación de las computadoras y de Internet. El primero de estos artículos trata sobre las páginas web, utilidades y accesibilidad (Nro. 19, 25), y otros son acerca de: el uso del correo electrónico (Nro. 20, 25), las búsquedas en Internet (Nro. 21, 13); el libro virtual contra los libros en papel (Nro. 22, 13), los programas que sirven para espiar los mails y el tráfico en Internet (Nro. 26, 25) y las posibilidades de difundir la creación literaria a través de Internet y de los soportes digitales (Nro. 29, 27).

La sección de “Traducciones” comenzó en el Nro. 19 y apareció de forma constante hasta el Nro. 31. Los temas, los autores y las épocas tratados demuestran la amplitud de criterio al momento de realizar la selección de estos. En el texto que presenta a la sección, María Isabel Barranco escribe que la misma pretende “construir un espacio de reflexión y debate” (Nro. 19, 8) acerca de las problemáticas de la traducción, especialmente de la traducción literaria. Barranco señala que esta “preocupación” es la que guía su trabajo en el Centro de Estudios sobre la Problemática de la Traducción, en la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario, que dirige junto a la Lic. Mabel Martínez. “Esta sección, que me siento muy honrada de coordinar, considero [...] que puede ser un lugar convocante para todos aquellos que compartan nuestro interés y deseen hacer llegar sus propuestas de textos traducidos y/o cuestiones relacionadas con el tema” (Nro. 19, 8). En primer lugar, en algunos números, se presentarán, acompañados de breves introducciones y comentarios críticos, las versiones originales en su lengua y las traducciones de poemas de escritores de literatura norteamericana —Wallace Stevens (Nro. 22, con traducción de Sergio Cueto)—, de literatura francesa —Paul Valéry (Nro. 19, con traducción de Humberto Lobbosco)—, de literatura alemana —Kurt Schwitters (Nro. 23 con traducción de Héctor Piccoli)—, entre otros. En segundo lugar, se releva un corpus de textos que abordan problemas teóricos referidos a la traducción. Entre estos se encuentran, en el Nro. 20, el texto de Elda Munch acerca de “Los múltiples y apasionantes mundos de Virginia Wolff” (8 a 11); en el Nro. 21, firmado por Mabel Martínez, “¿Existe un protagonismo de la lengua materna en la

actividad traductorial?” (9 a 11); y en el Nro. 26, Adriana Crolla, de la Universidad Nacional del Litoral, escribe sobre “La traducción poética en la pampa gringa: un caso situado” (10 a 13).

La sección dedicada a la traducción permite identificar la existencia y la pervivencia de las relaciones de la revista con el ámbito académico, que destina parte de la publicación a difundir el trabajo de los docentes e investigadores universitarios. Esto repercute, a nuestro entender, en un doble beneficio para *Ciudad Gótica* porque, por un lado, se garantiza la seriedad y la calidad de los trabajos, mientras que, por el otro, cuenta con colaboradores que gozan de trayectoria y prestigio en el campo intelectual.

Desde el Nro. 22, Jorge Isaías da forma y contenido a “El arcón”, en el cual se publica, precedida de una presentación, un corpus de textos de un o una poeta “rescatado” del copioso baúl de lecturas de este escritor. En algunos casos, se trata de personas que fueron amigos de Isaías, como en los Nros. 26, Enrique Puccia, y en el Nro. 30, Raúl Gustavo Aguirre. En estos casos el texto introductorio que les dedica está atravesado por las vivencias comunes y las expresiones de admiración y de afecto. Otros son poetas que no tienen difusión en Argentina y que han sido conocidos por Isaías gracias a sus viajes o a libros que recibe de pequeñas editoriales de otros países, como sucede, en el Nro. 22, con el peruano Jorge Eduardo Eielson y, en el Nro. 25, con el uruguayo Humberto Megget. Salvo dos de los diez poetas del arcón, Idea Villariño (Nro. 23) y Amelia Biagioni (Nro. 28), los autores presentados por Isaías son hombres y, la gran mayoría, ya han fallecido.

El resto de los artículos que se publican presentan variaciones en cuanto a los tópicos que abordan. Algunos versan sobre aspectos y autores de la literatura argentina, mientras que otros visitan temas de otras literaturas. Puede destacarse la presencia de colaboradores o articulistas destacados como Elvio Gandolfo, en el Nro. 19, “Adolfo Bioy Casares y la ciencia ficción” y en el Nro. 20, “Los ángeles de Bertolt: Ruth Berlau y otras”; y el poeta Gonzalo Rojas, en el Nro. 29, “Rubén Darío, Hado y Humus”. Los demás están escritos por miembros del staff, como Andrea Ocampo y Alberto Lagunas, o colaboradores ocasionales que participan en una única ocasión: Enrique Butti, Pablo Montanaro, César Medial, entre otros.

Con respecto a los poetas elegidos como objeto o tema de algunos artículos y suplementos, puede señalarse que Raúl González Tuñón (Nro. 20), como emblema de la tradición, y Juan Gelman (Nros. 27 y 30) corresponden a la “aparición de una nueva



poesía comprometida, un renovado coloquialismo realista y militante” (Prieto, 2007: 24) en la Argentina de los setenta y de la posdictadura. En la misma línea podemos inscribir la figura de Francisco Paco Urondo, poeta que extensamente visita el Nro. 29 con un artículo de Pablo Montanaro. Por su parte, Oliverio Girondo (Nro. 19) y su vanguardismo; el modernismo de Rubén Darío (Nro. 29) y el simbolismo de Juan L. Ortiz forman parte de la heterogénea y “extravagante” biblioteca de los poetas Neobarrocos “compuesta a partir de la suma de una serie de elementos erigidos originalmente como antitéticos” (Prieto, 2007: 24).

Sería exagerado sugerir con esta observación que *Ciudad Gótica* expresaba una posición a favor o de proximidad, dentro de la discusión sobre la “nueva poesía argentina”, con los neobarrocos y contra los poetas objetivistas. No se registran en sus páginas, ni en las entrevistas realizadas, declaraciones de una postura determinada en relación con esta cuestión que atraviesa la década de los noventa. Sí se puede constatar que *Ciudad Gótica* no incluye entre los autores a quienes les dedica un artículo o suplemento, a alguno de aquellos que son reivindicados o redescubiertos, desde *Diario de Poesía*, por los objetivistas<sup>51</sup>.

### **¿La revista de una editorial?**

La presencia de la editorial *Ciudad Gótica* en la revista muestra a las claras que esta última, en gran parte, ha devenido en el medio de difusión y promoción de los libros y los autores que publica su propio sello. Las publicidades que invitan a los escritores a publicar sus libros se repiten en todos los números, hasta el Nro. 31, inclusive, también especificando, en varias oportunidades, el costo de las tiradas: \$450 en 8 cuotas de \$60 para 150 ejemplares de 60 páginas, explicita la página 2 del Nro. 21.

Las contraportadas, en el comienzo o en el final, y las contratapas, a su vez, se reservan para anunciar las novedades de la editorial, casi siempre destacando los libros de los miembros de la revista (Isaías, Petrich, Ocampo, entre otros), o bien promocionando los Encuentros de Escritores Jóvenes, que llegan a concretar su quinta

---

<sup>51</sup> Para observar los nombres y obras de dichos poetas, puede leerse el artículo Prieto, M. (2007). “Neobarrocos, objetivistas, epifánicos y realistas: nuevos apuntes para la historia de la nueva poesía argentina” en *Cahiers de L.I.R.I.CO*, 3, pp. 23 – 44.

realización los días 9 y 10 de octubre de 2001. En cuanto a las páginas reservadas a las reseñas de libros, predominan los propios, es decir, los títulos que se van incorporando al catálogo de la editorial. En varias ocasiones, a la imagen de la tapa del libro se incorpora una fotografía del o los autores, o del evento de presentación del mismo, con el autor acompañado del público y firmando ejemplares. De más está agregar que los textos rezuman elogios al citar ciertos pasajes de las obras y rescatan los méritos de los poemarios o de las novelas, o subrayan la trayectoria del escritor en cuestión, transmitiendo ciertas impresiones hiperbólicas, características de este género cuando el reseñista no guarda la pertinente distancia crítica en relación con su objeto. En otras palabras, parece inevitable concluir que se trata de reseñas complacientes que no pretenden estimular discusiones o cruces de lecturas.

En el Nro. 19, por ejemplo, se reseñan los libros de la editorial Ciudad Gótica *Lo bueno breve*, de Andrea Ocampo, por Estrella Quinteros, y *Bajo la sombra de tu nombre*, de Norman Petrich, citando fragmentos del prólogo de Enrique Gallego. En el Nro. 20, las elegidas son las novelas *El último día*, de Gabriel Andrade, y *Paralelo protervia*, de María Luisa Siciliani y Marcelo Valenti, ambas reseñas sin firma de autor, y se anticipa, en la página 25, el lanzamiento de la segunda edición de *Oficios de Abdul*, de Jorge Isaías, con un extracto del prólogo escrito por Alma Maritano. Este libro de poemas será extensamente reseñado en el Nro. 21 por Graciela Krapacher.

Motivado por el incremento de la cantidad de títulos que publica la editorial, en el Nro. 23 se reseñan brevemente ocho libros pero, a partir del Nro. 24, se abandona temporalmente esta forma de difusión de los autores de la editorial, eligiéndose destinarles un espacio en las páginas de la revista para promocionar sus textos. Con esta tendencia, entre los escritores “destacados” comenzarán a figurar, de modo cada vez más exclusivo, aquellos escritores que tienen libros impresos por la editorial *Ciudad Gótica*. Sin deseos de exhaustividad, podemos mencionar a Hugo Rubén D’Andreta (Nro. 24, 25) con tres títulos publicados por dicho sello, la ya citada María Luisa Siciliani (Nro. 25, 19) y Jorge Conti (Nro. 26, 26 y 27), cuyo último libro de poemas sale por *Ciudad Gótica*.

En los anuncios de la editorial en la revista, comienza a subrayarse otro factor fundamental que tiene estrecha relación con la edición de un libro: la distribución de los mismos y los canales de venta. En este aspecto, a diferencia de lo que sucede con las ediciones de autor o las pequeñas editoriales familiares que no desarrollan un catálogo, *Ciudad Gótica* informa que sus libros pueden conseguirse en las librerías de la ciudad:

Ameghino, Ross, Homo Sapiens, Técnica, 9 de julio, Laborde, El pez volador, La Biblia y el calefón, Librería del Puerto, Rayuela, Urquiza y Santiago Libros y Mandrake, son los comercios que se enumeran en la contratapa del Nro. 23.

Todo este relevamiento no pretende afirmar que la revista sea un catálogo de la editorial o un medio que se reduce exclusivamente a difundir solo a los autores y libros de *Ciudad Gótica*. El horizonte es más amplio, por supuesto, pero la sensación (y las estadísticas), nos dicta que las manifestaciones literarias locales que son tenidas en consideración, excepto el Festival de Poesía de Rosario y algunas gacetillas o noticias de lecturas, publicaciones y encuentros ajenos que esporádicamente salpican los ejemplares, son las presentaciones y eventos que organiza *Ciudad Gótica*. También los Encuentros Regionales de Escritores Jóvenes (y Muy Jóvenes), que en este periodo se realizan en tres oportunidades (18 y 19 de agosto de 1999; 24 de mayo, 21 de junio y 9 de agosto de 2000; y 9 y 10 de octubre de 2001) reciben una promoción y difusión considerables a través de anuncios y menciones. En el Nro. 27, de hecho, se publican los poemas de 5 participantes del “Quinto Encuentro Regional de Escritores Jóvenes”, junto a una síntesis de la actividad, en las páginas 33 a 35.

Podría decirse, entonces, que los miembros del grupo editor de *Ciudad Gótica* replican en su proceder y en sus páginas aquello que Gioacchini condenaba enfáticamente en su editorial del Nro. 25. Es decir, los góticos cierran filas, estrechan lazos y en ese círculo en el que antes entraban y se escuchaban “todas las voces, todas”, cada vez queda menos lugar para recibir a los escritores locales que no pasan previamente por la imprenta de la editorial.

### **Características: una señal de estabilidad**

En un intento de sistematizar los rasgos distintivos de esta tercera y última etapa de la revista, podemos señalar los siguientes aspectos característicos de la misma, que permiten superar la imagen caótica de la primera etapa y los constantes cambios de la segunda:

- La conformación de un grupo:

Si bien se detectan ligeras modificaciones en el staff, tanto en los roles que se asignan, como en el ingreso o salida de alguno de los integrantes, podemos observar que este presenta una estabilidad mucho más sostenida en relación con las etapas anteriores. Además del Director, Petrich permanece como “Asistente de Producción” desde el Nro. 19 hasta el Nro. 30 (en el Nro. 31 pasa al “Consejo de Redacción”), al igual que María Isabel Barranco, quien coordina la sección de Traducción durante la tercera etapa. Ocampo es otra de las integrantes fijas, aunque su rol varía de “Jefe de Redacción” (Nro. 19), a “Asistente de Dirección” (Nro. 26), a estar entre los “Colaboradores” (Nro. 29) y a componer el “Consejo de redacción” (Nro. 31). También son parte de todo este recorrido, primero como miembros del “Equipo Editorial” (Nros. 19 y 20) y luego como “Colaboradores” (desde el nro. 21 hasta el Nro. 30), Ballán y Bussolini. Junto a ellos, aunque no siempre incluidos en el staff, y que a veces aparecen como “Asesores” (Nro. 22) y, otras, en la nómina de “Colaboradores” (Nro. 29), se encuentran Jorge Isaías y Alberto Lagunas, ambos escritores y docentes del Instituto Olga Cossetini, conspicuos participantes de la revista desde la segunda etapa.

De esto podemos deducir la existencia de un grupo más cerrado que participa en las decisiones y se distribuyen las tareas que conllevan el armado y la edición de la revista.

- La organización de los contenidos:

Además de las columnas fijas que ya describimos, puede percibirse que se mantiene, con mínimas variaciones, ausencias e inclusiones, la distribución de los espacios destinados a cada sección. Es decir que el contenido, lo que ofrece la revista y lo que el lector va a encontrar en ella, se vuelve más predecible y no queda atado a la improvisación o a disponer o no a último momento del material específico para su publicación. En otras palabras, el producto final revela la existencia de una programación y distribución del trabajo que precede a la aparición de cada número.

Por otra parte, la secuenciación y el orden de los contenidos, además del espacio que se dedica a cada una de las secciones y artículos, marcan que se ha superado la improvisación de las etapas precedentes.

- La jerarquización de los escritores y de los textos:

Esta particularidad entendemos que es el cambio más definitorio en relación con la segunda etapa. El reconocimiento que se realiza de los autores “con trayectoria” o que integran al grupo editor de la revista respecto de aquellos que están incursionando en la escritura, señala la aceptación de que no es posible sostener la masiva mezcolanza que había reinado en los números anteriores al Nro. 19. Si bien el énfasis de la distinción recae sobre la posesión o no de un currículum literario, y no en la calidad intrínseca de los textos, es evidente que denota una mayor madurez destacar, en la portada y con la ubicación en las primeras páginas, la publicación de un cuento inédito de Angélica Gorodischer (Nro. 26, “Las tardes de abril”, 4 a 8), que colocarlo confundido entre medio de otros textos de escritores desconocidos, como sucedió en el Nro. 11 de la segunda etapa. Algo similar ocurre cuando se publica un cuento de Edgardo Pesante, en el Nro. 30, que en el índice se presenta resaltado con el subtítulo de “Grandes narradores” y en la portada, debajo del título del cuento: “La plazoleta del tigre”, se agrega el epígrafe “Homenaje a uno de los cuentistas más importantes del país”. En los pocos casos en los que se incluyen reportajes, estos fueron realizados a figuras literarias de la ciudad que cuentan con cierto reconocimiento que trasciende las fronteras de Rosario. En el Nro. 22, Francisco Gandolfo es entrevistado por Glenda Muller (26 y 27) y, en el Nro. 25, se le destina desde la página 4 hasta la 7, a la entrevista que Janis Breckenridge le realiza a la escritora oriunda de Rosario, y residente en Los Ángeles, Alicia Kozameh, y de las páginas 8 a la 11, a la reproducción del capítulo 6 de su novela *Pasos bajo el agua*, publicada en Buenos Aires en 1987.

Como contrapartida, los escritores “nuevos”, inéditos o apenas debutantes, deben conformarse, al principio de esta etapa, con lograr el espacio justo para que su texto aparezca, solamente con el nombre del autor, para luego ir siendo cada vez menor la cantidad de ellos que acceden a la publicación, hasta quedar definitivamente excluidos de *Ciudad Gótica* a partir del Nro. 29.

Una consecuencia tal vez lógica y esperable, es que nos encontramos en los ejemplares con textos y autores de enorme calidad, cuyas producciones realmente nos invitan a la lectura. En lo personal, los poemas de Idea Vilariño rescatados por Isaías y el suplemento dedicado a Gonzalo Rojas representan dos claras muestras de esta mejora de los contenidos que se publican.

- “Los dos ojos” de *Ciudad Gótica*:

De una mirada focalizada exclusivamente en la producción literaria local, sin distinciones en cuanto a la calidad de los textos o a la trayectoria de los autores, *Ciudad Gótica* desplaza y amplía su campo visual para poder abarcar la tradición literaria occidental y americana y las escrituras de poetas, principalmente, de otras regiones y provincias de Argentina. Esta perspectiva se percibe principalmente en los artículos que incorpora cada ejemplar (excepto el Nro. 24, s.f., entre abril y mayo de 2001). En el Nro. 20, estos son: “Carlo Emilio Gadda: En las tierras del zafarrancho y el merengue”, de Enrique Butti y el Suplemento (Nro. 7), firmado por Jorge Isaías: “Raúl González Tuñón, perdurabilidad de la Utopía”. En el Nro. 23 los tres que se publican giran en torno a la literatura irlandesa: de Viviana O’Connell, “Los poetas que brotaron de la niebla”; Guillermo Bacchini, “Samuel Beckett: el lenguaje y el entendimiento humano” y una traducción del comienzo de *Ulises*, de James Joyce, a cargo de Salas Subirat. También el Nro. 29 incluye una entrevista de Jorge Boccanera a Juan Gelman y poemas inéditos de su libro *País que fue será*; de Gonzalo Rojas, “Rubén Darío: Hado y humus” y “La ley y la guerra en *El gran Gatsby*”, por Ocampo.

Como puede observarse en estos números que utilizamos de ejemplo, están presentes entre las inquietudes autores de la literatura europea (Gadda, los escritores irlandeses y Scott Fitzgerald) y otros canónicos de la literatura argentina (González Tuñón, Oliverio Girondo y Juan Gelman) y americana (Rubén Darío). El otro ojo de *Ciudad Gótica* se vuelca sobre el terreno firme de la literatura consagrada, mientras que el ojo que apuntaba a la ciudad comienza a rehuir de la difusa incertidumbre de la producción de los autores emergentes o nuevos, para focalizarse en aquellos que tienen cierta trayectoria literaria y en los que son autores de su editorial. De esta manera, la revista se plantea como espacio de difusión pero, a la vez, de legitimación de los escritores que publican sus libros por la editorial Ciudad Gótica, sin ocultar que se trata de un sello que ofrece a todo aquel que esté dispuesto a financiar su propia edición.

### **Los coletazos**

De manera tardía, más de dos años después del Nro. 30, en diciembre de 2005, sale a la venta el Nro. 31 de *Ciudad Gótica*, ejemplar que a nuestro entender cierra la tercera etapa.

Si bien puede objetarse que los cambios de formato de la revista, como la mejora en la calidad del papel de tapa y de la impresión, y la tipografía distinta que se emplea en el nombre de la misma, entre otras novedades, la distinguen de los números anteriores, relevamos varias continuidades que nos permiten incluirla en esta serie. En especial, porque se conservan las secciones fijas que, hasta entonces, se habían ido consolidando en la revista: “El arcón”, de Isaías; “El escritor virtual”, de Bussolini; el espacio dedicado a la traducción —Nro. 13, sobre Ernest Hemingway—; el que se ocupa de la reseña de libros —en esta oportunidad, nuevamente, todos los títulos, un total de 16, pertenecen a la editorial Ciudad Gótica— y la inclusión de un artículo dedicado a un escritor consagrado, canónico: Ernesto Cardenal. Podemos destacar, a su vez, que al Consejo de Redacción se suman dos importantes escritores locales: Fabricio Simeoni y Marcelo Britos. Este último, a quien se considera hoy día uno de los referentes de la narrativa de la ciudad<sup>52</sup>, se incorpora con un artículo, “Los cucos argentinos” (8 y 9), y con el único texto literario de autor rosarino que está presente en las páginas del Nro. 31: el cuento titulado “Los flagelantes”. También siguen en el staff, en el Consejo de Redacción, conspicuos miembros de la misma. Además de los citados anteriormente, Petrich, Ballán, Martínez y Boccanera. Como puede deducirse, son más las continuidades que las rupturas o cambios y, como ha ocurrido en tantas ocasiones en la larga década de vida de la revista, las largas interrupciones en la publicación no alcanzan para desarmar al grupo que se constituye alrededor de la figura de Gioacchini. Como si cada vez que él decidiera volver a la carga con *Ciudad Gótica*, la gran mayoría respondiera voluntariosa y entusiasta a la convocatoria.

Cabe destacar que, en la contraportada de este número, aparecen los logotipos de varios auspiciantes y, entre ellos, figuran el Gobierno de la Provincia de Santa Fe, el Honorable Concejo Municipal, el Diario La Capital, Canal 5 de Rosario y el partido político ARI. La contratapa se reserva para promocionar la editorial *Ciudad Gótica* con un anuncio de página completa.

Si bien queda fuera de nuestro objeto, del recorrido descriptivo y analítico que se propone este trabajo, debemos mencionar que, diez años después del Nro. 31, Gioacchini, con otro grupo de personas acompañándolo en los diversos roles del equipo editorial,

---

<sup>52</sup> Respecto a esta valoración sobre Marcelo Britos como escritor local, puede leerse a Musaschi, E. (2018) “Las primeras espadas de Rosario cuentan el oficio de escribir” en *La Capital*, 29/09/2018. Versión web: <https://www.lacapital.com.ar/cultura-y-libros/las-primeras-espadas-rosario-cuentan-el-oficio-escribir-n1681379.html> (Última consulta: 23/03/2019)

vuelve a publicar el Nro. 32 de *Ciudad Gótica*, con fecha junio – julio 2015, con la denominación “Segunda época”. Se trató de un ejemplar aislado de 82 páginas en papel obra y tapas en papel ilustración, full color, de alta calidad. El mismo se presenta como “una publicación de cultura independiente”, dividida en 23 “Zonas”, como en los viejos Nros. 4 y 5, en lugar de las habituales secciones. Entre ellas predomina y se repite, intercalada, la “Zona Amigos”, que agrupa textos, en su mayoría poéticos, de escritores de la región y reseñas de libros de publicación reciente, casi la totalidad de ellos de la editorial Ciudad Gótica. La portada y la Zona más extensa, de la página 10 a la 21, está dedicada a Fabricio Simeoni, poeta local fallecido en octubre de 2013. Allí se reúnen semblanzas y homenajes con diversas firmas, doce en total, todos dedicados a exaltar la figura, la personalidad y la escritura de Simeoni. El resto de la revista recopila artículos de temas heterogéneos, que van desde la música y el cine hasta sobre el caso de los 43 estudiantes desaparecidos en el estado de Guerrero, México, en 2014; con algunas Zonas que buscan ser continuidades de secciones de las etapas anteriores: “Zona El Arcón”, de Jorge Isaías, por ejemplo, y la “Zona Críptica”. También es llamativa la cantidad de colaboradores que confluyen en estas páginas, tanto como autores de los artículos, como publicando textos breves.

Más allá de que el regreso se redujo a un único número, no deja de ser destacable el intento de Gioacchini de resucitar su proyecto, tanto tiempo después y en un contexto totalmente diferente, conservando el nombre original de la revista que, sin dudas, formaba (y forma) parte del imaginario literario local y de las referencias ineludibles dentro del universo de las publicaciones gráficas de literatura realizadas en nuestra ciudad. En las conversaciones que mantuve con el director de *Ciudad Gótica*, pude informarme de que no llegó a realizarse el Nro. 33 debido a que su colaborador más cercano, y que figura en el staff a cargo de la Producción General, Ulises Oliva, falleció a finales de 2015.





## Consideraciones finales

Nuestro trabajo comenzó impulsado por la certeza de que, en la década del noventa, en Rosario, se genera un proceso de emergencia de un escenario cultural y literario que comienza a configurar un incipiente y precario campo literario local con características específicas. Sabíamos que no estábamos frente a un surgimiento *ex nihilo*, sino que se trataba de un proceso que había sido interrumpido por la dictadura militar de 1976 a 1983, que había desbaratado y desalentado la continuidad de un gran número de proyectos culturales y literarios. Con la recuperación de la democracia, lentamente, vuelven a entrar en escena, desde lo privado y desde lo público, agentes con intenciones de concretar emprendimientos artísticos que canalicen y pongan en circulación la producción literaria de la ciudad. La sensación era que estos esfuerzos se realizaban en “un vacío que había que llenar” (Gioacchini, 1993: Nro. 4, 3).

Si bien el “vacío” no es tal, porque se relevan algunas experiencias y emprendimientos que comienzan a operar en la década del ochenta, la dinámica de los noventa permite observar un gradual crecimiento de la producción literaria local y de las instancias de difusión y legitimación de la misma, que se manifiesta en la creación de nuevas editoriales (Beatriz Viterbo (1991), Bajo la luna (1991), Editorial Municipal de Rosario (1992) y otras; en la aparición de ciclos (Festival de Poesía) y certámenes (“Felipe Aldana” y “Manuel Musto”) que se convierten en instancias de legitimación, y en la creciente multiplicación de difusas formaciones culturales independientes que intervienen en el campo a través de propuestas diversas (ciclos de lectura, revistas, fanzines, talleres de escritura). Gioacchini, Ocampo y diferentes agentes, como se ha expuesto, forman parte activa de las tres instancias que hemos consignado: fundan una editorial en 1997, y en el mismo año, comienzan con los Encuentros Regionales de Escritores Jóvenes y Muy Jóvenes, que se extienden con cinco ediciones hasta el 2001; crean y sostienen una revista que, además, concreta múltiples actividades de socialización, divulgación y enseñanza de la escritura, desde fiestas de presentación de la revista hasta talleres literarios.

Hoy, luego de casi cuatro años mi primer contacto con la revista *Ciudad Gótica*, y después de haber recorrido y leído sus 32 números, conversado y entrevistado a varios

de sus hacedores y de haber desarmado, pensado y analizado este objeto, hay una cuestión que tengo en claro. Cuando se articula la revista dentro de su contexto específico: el incipiente campo de la literatura de Rosario, todas las impugnaciones que disminuyen el valor y la importancia de esta publicación: la falta de un programa claro y sostenido, la inexistencia de un grupo consolidado, la total ausencia de definiciones estéticas y de debates consistentes, la falta de profesionalismo y el exceso de voluntarismo que caracterizan, coexistiendo o por separado, en sus diversas etapas, pierden peso, se relativizan y hasta se diluyen. Basta con observar el ida y vuelta, la retroalimentación, el diálogo que establece *Ciudad Gótica* con su entorno para detectar de qué manera esa flexibilidad, esas indefiniciones programáticas y estéticas, la volatilidad y el recambio del equipo editor, acompañados de la terca insistencia en seguir adelante a pesar de las dificultades, le permitieron readaptarse para ganar continuidad, respondiendo a las transformaciones y al crecimiento de la escena literaria de Rosario.

Con esta perspectiva abordamos desde otra óptica la apariencia caótica que nos produce en un primer momento y vemos cómo a medida que el campo se desarrolla, la revista debe reconfigurar sus elementos constitutivos para que el proyecto no pierda su vigencia ni su pertinencia. Al comienzo, frente a las reticencias del municipio de publicar los trabajos seleccionados en una Bienal, los escritores que comparten esa decepción responden organizándose de manera autónoma para generar y gestionar su propia revista. Luego, al dispersarse el núcleo fundador, promueven una extendida apertura convocando a todos los que escribían a publicar en las páginas de *Ciudad Gótica*. Cuando, más adelante, se instrumentan instancias de legitimación a través de los concursos que organiza la Editorial Municipal de Rosario, *Ciudad Gótica* deja promover la cantidad y la masividad de escritores que publica como valor para ajustar su criterio y distinguir, dentro de cada número, a los escritores con una carrera literaria, de aquellos que están dando a conocer sus primeros textos. Por último, al ser indiscutible el crecimiento sostenido de la actividad y producción literaria en la ciudad, y la consolidación de una red de formaciones articuladas de modos diferentes con diversas instancias institucionales, el equipo editorial se cierra y propone una publicación que, casi de espaldas a las escrituras locales, tiende lazos con la tradición literaria nacional, latinoamericana y occidental.

A lo largo de este trabajo hemos tratado de describir detalladamente el recorrido de *Ciudad Gótica* y pudimos constatar que funcionó como un espacio de confluencia,

articulación y circulación para buena parte de los escritores que producían, con un anclaje territorial, desde Rosario. Muchos de los nombres que leemos nos siguen siendo desconocidos y sus textos, en la mayoría de los casos, pueden no interpelarnos ni resultarnos más que malas imitaciones de modelos consagrados. Sin embargo, entre esa interminable nómina, nos encontramos con escritores que han desarrollado una contundente carrera literaria, tanto fuera de Argentina como dentro de sus límites geográficos y literarios, y otros que se han constituido en referentes de la literatura de nuestra ciudad. Consideramos que no es necesario volver a nombrarlos, ni a enunciar valoraciones sobre sus respectivas trayectorias y sus publicaciones. La impresión que me queda, relejendo y corrigiendo una vez más esta investigación, es que si bien no es correcto atribuirle a *Ciudad Gótica* un lugar central dentro del campo literario de Rosario, no deja de sorprenderme la cantidad y variedad (generacional, de estilos, de géneros, de estéticas) de autores reconocidos que han estado presentes, al menos ocasionalmente, en esta revista.

En resumen, consideramos que la revista *Ciudad Gótica*, por su continuidad y por la multiplicidad de escritores que pasaron por sus páginas, como así también por las diversas propuestas que generó (presentaciones de los números, encuentros de escritores, lecturas y conferencias), se constituye en una formación clave para estudiar el crecimiento de la actividad literaria en la ciudad en la década del noventa. A su vez, es importante porque sus iniciadores, al comprobar la falta de respuestas del estado, se convirtieron en productores y emprendedores de un medio que, por fuera del mercado editorial concentrado y de los espacios de consagración (suplementos culturales de los grandes diarios nacionales, la crítica literaria canónica, concursos literarios nacionales), ofrecieron un canal para la circulación de los trabajos de los escritores locales, reconocidos y totalmente desconocidos. Por supuesto que su irrupción en el campo no se produce de manera aislada, es decir, que con el correr de la década va a estar acompañada de un creciente dinamización de la actividad literaria y cultural, dada por la aparición e intervención de otras formaciones y agentes, la revista y la editorial *Ciudad Gótica* recrean, en los noventa, un modo de hacer y poner a circular la producción literaria local, cuyo último antecedente en la ciudad, veinte años antes, había sido la revista *El lagrimal trifurca*. De esta manera, en una mirada diacrónica, fueron por imitación y por

diferenciación el modelo a seguir o a rechazar, de las editoriales y revistas literarias autogestivas que surgieron luego de la crisis del 2001.



## Bibliografía

### Corpus Primario

*Ciudad Gótica*. Nros. 1-31. Rosario, 1993/2005.

*Ciudad Gótica*. Nro. 32. Rosario, 2015.

### Bibliografía general

Aguirre, O. (2013). *Código Urbano, una muestra de la nueva poesía rosarina*, Buenos Aires: poesíaargentina.com.

----- ed. (2013b). *Boom. La revista de Rosario. Antología*. Rosario: La Chicago Editora.

Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.

Artundo, P. (2010). "Reflexiones en torno a un nuevo objeto de estudio: las revistas" en *Actas. La Plata: UNLP-FAHCE. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, 2010. URL: <http://ixcah.fahce.unlp.edu.ar/actas>.

Astutti, A. y Contreras, S. (2001). "Editoriales independientes, pequeñas... Micropolíticas culturales en la Literatura Argentina actual" en *Revista Iberoamericana*, Issue 197, pp. 767-780.

AAVV. (1986). *Las provincias y su literatura. Santa Fe. Antología*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.

Barthes, R. (1986). *El grado cero de la escritura*. Trad. Nicolás Rosa. Octava edición. México: Siglo XXI editores.

Bertolé, E. (2006). *Obra poética y pictórica*. Rosario: EMR.

Borges, J. L. (1998). "El escritor argentino y la tradición" en *Discusión*. Madrid: Alianza Editorial.

Botto, M. (2014). “1990-2010. Concentración, polarización y después”, en de Diego, J. L. (Dir.). *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880 – 2010)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Bourdieu, P. (1989 – 1990). “El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método” en *Criterios*, La Habana, n° 25 – 28, enero 1989 – diciembre 1990, pp. 20-42.

----- (1988). *La distinción. Bases y criterios sociales del gusto*. Madrid: Taurus.

----- (1995). *Las reglas del arte*, trad. Thomas Kauf. Barcelona: Anagrama.

Bürger, P. (2000). *Teoría de la vanguardia*. 3ª edición. Barcelona: Península.

Calinescu, M. (1991). *Cinco caras de la Modernidad*. Madrid: Tecnos.

Cardini, L. A. (2015). “Cultura y política en la ciudad de Rosario. La configuración de un campo. Papeles de Trabajo” en *Centro de Estudios Interdisciplinarios en Etnolingüística y Antropología Socio-Cultural*, Issue 29.

Colomba, D. (2016). “Los clásicos de la literatura de la ciudad”. Versión web: <http://www.lacapital.com.ar/mas/los-clasicos-la-literatura-la-ciudad-n1132556.html> (Última consulta: 23/02/2019)

Cruz, J. (2019). “Un fantasma de Rosario recorre el mundo” en *El País*, 23/01/2019. Versión web: [https://elpais.com/cultura/2019/01/23/actualidad/1548256561\\_466028.html](https://elpais.com/cultura/2019/01/23/actualidad/1548256561_466028.html)

D’Anna, E. (2005). *Nadie cerca o lejos. El centralismo cultural en la Argentina*. Rosario: Identity.

----- (2007). *Capital de nada. Una historia literaria de Rosario (1801 – 2000)*. Rosario: Identity.

----- (2018). *La literatura de Santa Fe. Un análisis histórico*. Espacio Santafesino Ediciones. Edición digital. Disponible en: [http://www.espaciosantafesino.gob.ar/uploads/archivos/ediciones\\_catalogo/llsf.pdf](http://www.espaciosantafesino.gob.ar/uploads/archivos/ediciones_catalogo/llsf.pdf) (Última consulta: 24/09/2019).



----- (2018b). “Rosario fue moderna desde un primer momento” en Suplemento Cultura y Libros, *La Capital*, Domingo 29 de julio de 2018, pp. 4 – 6.

Delgado, V. (2014). “Algunas cuestiones críticas y metodológicas en relación con el estudio de revistas” en Delgado, V., Mailhe, A. y Rogers, G. *Tramas impresas. Publicaciones periódicas argentinas (XIX – XX)*, La Plata: FaHCE, Versión web (última consulta: 14/12/2018): [http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/45400/Documento\_completo.pdf?sequence=1]

Fernández Bravo, A. (2016). “La provincia y el mundo: consideraciones sobre distancia, cosmopolitismos provincianos y literatura mundial” en Jorge Fondebrider ... [et al.]; coordinación general de Analía Gerbaudo ... [et al.]; editado por Analía Gerbaudo, *XII Argentino de Literatura*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral. Facultad de Humanidades y Ciencias.

Figueroa, A. (2004). “La noción de campo literario y las relaciones literarias internacionales” en Iñarrea Las Heras, I. y Salinero Cascante, M. J. (coord.). *El texto como encrucijada: estudios franceses y francófonos*, Vol. 1, ISBN 84-95301-85-7, pp. 521-534.

García Canclini, N. (1995). *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México: Editorial Grijalbo.

Gandolfo, E. (comp.) (2015). *El lagrimal trifurca*. Buenos Aires: Ediciones Biblioteca Nacional.

Garbatzky, I. (2009). “Poesía joven de Rosario: algo está cambiando”. Versión web: <http://bibliotecaargentinadjalvarez.blogspot.com.ar/2009/06/poesia-joven-de-rosario-algo-esta.html> (Última consulta: 18/12/2019).

Gaspareti, W. (2007. 8 de diciembre). “Más barrios privados se instalan en Rosario”. *La Nación*. Versión web: <http://www.lanacion.com.ar/968463-mas-barrios-se-instalan-en-rosario> (Última consulta: 04/02/2018).

González Arzac, R. (1997). “Entrevista a Juan Carlos Martini” en *La Maga. Homenaje a Rosario*. Número 27. Mayo de 1997, pp. 38 y 39.

- Gorelik, A. (2005). “Pregunta sobre la eficacia: vanguardias, arte y política” en *Punto de vista* N° 82, Año XXVIII, agosto de 2005, pp. 6 – 12. Versión web: <https://www.ahira.com.ar/ejemplares/82/> (Última consulta: 30/11/2019).
- Grossberg, L. (2012). *Estudios Culturales en tiempo futuro*. Buenos Aires: Siglo veintiuno.
- Helder, D. H. (s.f.). “Para una genealogía del lenguaje objetivo”. Versión web: <http://www.bazaramericano.com/articulo.php?cod=26> (Última consulta: 04/02/2019)
- Huysen, A. (2001). “Memoria: global, nacional, museológica” en *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Kolenicov, P. (2004). “Rosario siempre estuvo cerca” en Suplemento especial Ñ. Interior Rosario. 24/08/2004.
- Laddaga, R. (2007). *Espectáculos de realidad. Ensayo sobre la narrativa de las últimas dos décadas*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Leiva, D. (1995). “Héroes de tinta y papel” en *Vasto Mundo* N° 8, Abril/Mayo, pp. 32 – 39.
- León, G. (2016). “El canon es interesante si es conflictivo” Entrevista a Beatriz Sarlo.
- Longoni, A. (2006). “La teoría de la vanguardia como corset”, en *Pensamiento de los confines*, n° 18, junio de 2006. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica
- Masiello, F. (2012). “En los bordes del cráter (sobre la generación del noventa en Argentina)” en *Cuadernos de Literatura*, N° 31, enero-junio 2012, ISSN 0122-8102, pp. 79 – 104.
- Mattoni, S. (2015). “Diario de Poesía: un reportaje universal” en *El matadero*, Issue 9, pp. 47-54.
- Moretti, F. (2015). *Lectura distante*. Trad. Lilia Mosconi. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Musaschi, E. (2018). “Las primeras espadas de Rosario cuentan el oficio de escribir” en *La Capital*, 29/09/2018. Versión web: <https://www.lacapital.com.ar/cultura-y-libros/las-primeras-espadas-rosario-cuentan-el-oficio-escribir-n1681379.html> (Última consulta: 23/03/2019)

Prieto, M. (2006). *Breve historia de la Literatura Argentina*. Buenos Aires: Taurus.

----- (2007). “Neobarrocos, objetivistas, epifánicos y realistas: nuevos apuntes para la historia de la nueva poesía argentina” en *Cahiers de LI.RI.CO*, 3, pp. 23 – 44.

Pron, Patricio (2012): “Osvaldo Lamborghini, la lengua revolucionaria” en *LetrasLibres*. (7) <https://www.letraslibres.com/mexico-espana/osvaldo-lamborghini-la-lengua-revolucionaria> (Última consulta: 04/02/2019)

Retamoso, R. (2018). “La literatura argentina como sinécdoque” en *El eslabón*, Año XIX, N° 351. p. 17

Riel 2.0. *Revista de Investigaciones y Estudios Literarios*, Nro. 2, Rosario: Tinta Roja. (2004).

Sarlo, B. (1983). “Literatura y política” en *Punto de Vista*, N° 19, Año VI, diciembre de 1983, pp. 8 – 11. Versión web: <http://www.bazaramericano.com/media/punto/coleccion/revistasPDF/19.pdf> (Última consulta: 21/05/2019)

----- (1992). “Intelectuales y revistas: razones de una práctica” en *América: Cahiers du CRICCAL*, n°9-10, 1992. Le discours cultur eld ans les revues latino-américaines, 1940-1970. pp. 9-16.

----- (2006). *Escenas de la vida posmoderna*. 2ª. Edición. Buenos Aires: Seix Barral.

Samoilovich, D. (2006). “Historia de un milagro poético” en *Página/12*. <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-3708-2006-09-07.html> (Última consulta: 20/07/2019)

Schierloh, E. (2019). “El rescate del descarte” Versión web: <https://www.eternacadencia.com.ar/blog/contenidos-originales/noticias/item/el-rescate-del-descarte.html> (Última consulta: 23/07/2019)

Schwartz, J. y Patiño, R. (2004). “Introducción” en *Revista Iberoamericana*, Vol. LXX, Núms. 208-209, Julio – Diciembre 2004.

Siskind, M. (2016). *Deseos cosmopolitas. Modernidad global y literatura mundial en América Latina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Symns, E. (2011). *Cerdos y peces. Lo mejor de este sitio inmundo*. Buenos Aires: El cuenco de plata.

Tarcus, H. (2006). “Introducción. Las revistas culturales argentinas” en *Catálogo de Revistas Culturales argentinas (1890 – 2006)*, Buenos Aires: CeDInCI.

Tessa, S. (2010). “Escritores que le dieron las palabras a la ciudad” en *CH Revista*. Junio de 2010, Año XIII, Número 147, pp. 10 – 13.

Vignoli, B. (2018). “Aventura colectiva de escritores” en *Rosario/12*, 15/08/2018. Versión web: <https://www.pagina12.com.ar/135233-aventura-colectiva-de-escritores> (Última consulta: 03/11/2019)

Williams, R. (2001). *El campo y la ciudad*. Buenos Aires: Editorial Paidós.

----- (2000). *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península.

----- (2003). *Palabras claves. Un vocabulario de la cultura y la sociedad*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

## **Corpus Secundario**

### **Entrevistas**

Abramowsky, A., 2018. [Entrevista personal] 25/09/2018.

Garbatzky, I., 2018. [Correspondencia personal] 12/09/2018.

Gioacchini, S., 2016. [Entrevista personal] 20/12/2016.

Gioacchini, S., 2017. [Entrevista personal] 01/02/2017.

Petrich, N., 2019. [Correspondencia personal] 28/08/2018.

Pron, P., 2017. [Entrevista personal] 17/12/2017.

Reviglio, C. 2018. [Correspondencia personal] 10/09/2018.

Reyes, G., 2019. [Correspondencia personal] 04/02/2019.

Suárez, P., 2017. [Correspondencia personal] 28/08/2017.

Vignoli, B., 2017. [Comunicación personal] 27/08/2017.

### **Material de Archivo**

#### Periódicos:

*La Capital*. Junio-Julio, 1986; Septiembre 1993 – enero 1994, 1993; Septiembre-Octubre, 1997; Septiembre-Octubre, 1998.

*Página/12* (Suplemento *Rosario/12*). Enero, Marzo, 1992; Octubre, 1993; Septiembre-Octubre, 1995; Febrero, 1998; Septiembre-Octubre, 1999.

#### Revistas:

*Cuadernas*. Nros. 1-2. Rosario, 1995/1997.

*Diario de Poesía*. Nros. 1-60, Buenos Aires, Rosario, 1986/2001-2002.

*Identidad*. 1-12. Rosario, 1981/1985. Segunda época: Nro. 2, octubre de 1988.

*Los Lanzallamas*. Nros. 1-4, Rosario, 1996/1997.

*Poesía de Rosario*. Nros. 1-8, Rosario. 1993/2000.

*V de Vian*. Nros. 1-42, Buenos Aires. 1990/1999. Disponible en:

<https://www.ahira.com.ar/revistas/v-de-vian/>

*Vasto Mundo*. Nros. 1-18. Rosario, 1986/2000.

*Viajeros de la Underwood*. Nros. 1-11. Rosario, 1997/2000.



**Anexo I (documental)**