

## **La tradición de vanguardia en Mansalva (2005- ) de Francisco Garamona**

Emiliano Tavernini<sup>1</sup>

IdIHCS-UNLP, UNPAZ

emilianotavernini@gmail.com

Argentina

**Resumen:** En este trabajo proponemos analizar el catálogo de poesía de Mansalva, una editorial que se presenta como de vanguardia. Para ello analizaremos en qué tipo de vanguardia se inscribe el proyecto editorial, así como la operación que realiza para incluir dentro de la tradición selectiva “poesía de los noventa” a la formación Belleza y Felicidad (1999-2007). Esta tendencia a la aglutinación de distintas corrientes estéticas de los Noventa, también la veremos promovida en otros proyectos editoriales de poesía que surgen con posterioridad a 2001 como el de Gog & Magog o Eloísa Cartonera. Consideramos que Garamona contribuye a diseñar una tradición literaria para un grupo que se caracterizaba por su rechazo a inscribirse dentro de una tradición, lo cual obturaba en parte su recepción al interior del subcampo restringido de la poesía.

**Palabras clave:** editoriales argentinas, poesía argentina, vanguardias del siglo XX

### **Los Sigampa**

Francisco Garamona contaba con una larga trayectoria en el sector del libro antes de fundar la editorial Mansalva. En los primeros años del nuevo siglo, se convirtió rápidamente en uno de los referentes de la edición independiente. Es probable que la solidez del proyecto iniciado en 2005 se explique por esta experiencia previa. El editor se inició a los 16 años como ayudante en la librería anticuaría de Armando Vites en Rosario. Luego comenzó a realizar ventas por catálogo y, entre 1996 y 2001, se mudó a Capital Federal donde tuvo un puesto de libros en Plaza Francia. Recién en 2002 pudo abrir Ascasubi, su primera librería en Rosario. En 2005 inauguró el local de La internacional argentina en el barrio porteño de Palermo (actualmente, se encuentra en Villa Crespo) y fundó la editorial Mansalva como proyecto paralelo. La elección de los

---

<sup>1</sup> Profesor en Letras, Magister en Historia y Memoria y Doctor en Letras por la Universidad Nacional de La Plata. Actualmente estudia la poesía argentina de la posdictadura y la trayectoria intelectual y editorial de José Luis Mangieri.

nombres de la editorial y la librería es un homenaje a dos autores: Copi (Raúl Damonte Botana) y Gerardo Deniz (Juan Almela).<sup>2</sup> Ambos escritores forman parte de la tradición en la que pretende inscribirse el catálogo editorial, el cual según Garamona está atento a una “literatura de invención, de riesgo” (“Francisco Garamona...”, 2016) que actualiza la propuesta de una “novela de creación” formulada por Héctor Libertella en *Nueva novela latinoamericana* (1977). Siguiendo esta línea, en narrativa, otros autores reivindicados por el sello son Osvaldo Lamborghini, César Aira, Alberto Laiseca, Néstor Sánchez, Lorenzo García Vega o Mario Levrero.

Mansalva remite a la antología de 1987 publicada en México por el poeta Gerardo Deniz, la cual se caracterizaba por mezclar poemas aparecidos previamente en *Adrede* (1970), *Gatuperio* (1978) y *Enroque* (1986) y asignarles otro orden, con el objetivo de poner a prueba nuevos sentidos mediante el armado de una nueva serie. El nombre de la editorial funciona entonces como metáfora de los abundantes cruces que se intenta establecer en su catálogo entre autores que tanto en narrativa (Copi, Aira) como en poesía (Bizzio, Pavón, Laguna) son representantes de una corriente posmoderna.<sup>3</sup>

Por otra parte, el nombre de la librería –La internacional argentina– es un claro homenaje a la novela de Copi editada de manera póstuma en 1988, la cual simboliza las complejas redes y afinidades electivas que reúnen a los artistas de la formación cultural que gira en torno a Mansalva. Roberto Jacoby define a estos dispositivos de relación entre artistas a partir del concepto de “tecnologías de la amistad”: “No hay tecnología más fabulosa que las personas, su cerebro, sus manos, su cuerpo, sus relaciones [...] en lo que creo de verdad es en el hacer, y en mi caso, en el placer de hacer con esos otros queridos para quienes el arte es una forma de vida” (Longoni, 2011: 25). En este sentido, la librería funciona como un dispositivo relacional que propicia un hacer comunitario que podríamos definir, siguiendo a Nicolás Bourriaud, como una estética

---

<sup>2</sup> Nació en Madrid en 1934, emigró junto a su familia en 1942 escapando del régimen franquista. Su libro *Mansalva* (2012) fue el volumen n° 73 de la colección Poesía y narrativa latinoamericana.

<sup>3</sup> Podríamos caracterizarla, en narrativa, a partir de un trabajo con el corte, el fragmento, la escritura en proceso que no se interesa por ningún género establecido sino que ahonda en los cruces, la mezcla, las hibridaciones. Estos textos suelen manifestar aversión por la trama, el argumento o el concepto en pos de la peripecia como principio constructivo, en una deliberada búsqueda de lo inverosímil. Estos elementos producen una huida hacia la ahistoricidad, “una presentificación despedazada, fruto de la impresión de que la realidad se ha convertido en ‘ese campo de ruinas infinito que desafía toda posibilidad de representación artística’. Porque el mundo no solo se habría vuelto irrepresentable, sino también indigno de ser representado” (Sibila, 2008: 166).

relacional, la cual se caracteriza por valorar las obras de arte en función de las relaciones humanas que figuran, producen o suscitan (2006: 142).

En el libro de Copi, la familia Sigampa, ligada a la oligarquía argentina aunque con orígenes afro, promueve una organización secreta de argentinos desterritorializados, perdidos por el mundo, que utilizan la imaginación como insumo porque son artistas, músicos, escritores, etc. La misión de esta organización consiste en aglutinar y coordinar esa imaginación dispersa con el fin de gobernar la Argentina desde las sombras. Para ello promueven como candidato, en un principio, al alter ego del autor, Darío Copi, poeta cuyos libros publicados *El sol rojo de las pampas* o en proceso de escritura como la oda *La muerte de la ballena* servirían de programa político para su candidatura. El proyecto finalmente fracasa cuando se descubre que Copi era descendiente de judíos, motivo por el cual su amigo de la secundaria Miguelito Pérez Perkins ocupará su lugar en lo que se puede interpretar como un triunfo de la copia por sobre el original y de la oligarquía sobre la burguesía “nacional”.

El local donde funcionan librería y editorial recuerda de alguna forma el apoyo que, en la novela, los Sigampa daban a los artistas, ya que una de las características del proyecto de Garamona consiste en generar vínculos afectivos con los autores del catálogo, llevando adelante con ellos varios proyectos artísticos en paralelo. Es el caso, por ejemplo, de la banda Super Siempre integrada por artistas de diversas disciplinas que suelen reunirse en el espacio: el poeta y narrador Sergio Bizzio en piano, el artista plástico Alfredo Prior en voz y guitarra, Alan Courtis en batería, el director de cine Mariano Galperín en bajo, Nicolás Moguilevsky en trompeta y Garamona en voz, guitarra, violín y letras.<sup>4</sup>

El equipo editorial contó en un primer momento con la asistencia de Santiago Vega, a quien Garamona conocía de la época en que tenía el puesto de libros en Plaza Francia. Vega además había sido quien le había sugerido enviar su primer poemario, *Parafern*, a Ediciones Deldiego donde finalmente fue editado en 2000. Por otra parte,

---

<sup>4</sup> Editaron dos discos *Juicio al perro* (2009) y *Los hielos eternos de América Latina* (2011). Garamona ha editado varios discos solista: *Garamona!* (2003), *Mi disco sin tapas* (2006), *El pony infinito* (2008), *Las armas dulces* (2012), *Los sentimientos* (2013), *Gusanito, mucho gusto* (2017). En 2012 también grabó *Sueños raros y cuentos extraños*, un disco que musicalizó algunos cuentos y poemas del taller de Belleza y Felicidad en Villa Fiorito. Entre los artistas y escritores que pasaron por las distintas formaciones de la denominada Orquesta aleatoria se cuentan Rosario Bléfari, Dani Umpi, Sebastián Pandolfelli, Victoria Cocco, Fernanda Laguna, Ulises Conti, Axel Krygier, Juan Ravioli, entre muchos otros.

Vega –convertido en Cucurto– había fundado en 2003 Eloísa Cartonera junto a Fernanda Laguna y Javier Barilaro<sup>5</sup> en una formación que podría leerse como un proto-Mansalva. De hecho, Barilaro se ocupó desde el comienzo de la dirección de arte de Mansalva, mientras que Laguna se encargó en varias ocasiones de escribir las contratapas de las publicaciones, paratextos que funcionan como presentación de autor y obra.<sup>6</sup> Nicolás Moguilevsky se sumó como coordinador editorial luego de su paso por Interzona y Eloísa Cartonera. Por último, Juan Pablo Correa quedó como encargado de Prensa y comunicación.

El diseño gráfico se inscribe en la corriente pop, los textos no utilizan justificado y el arte de tapa está compuesto o bien por obras de artistas plásticos consagrados de los Noventa o por fotografías de los autores que tienden a definir su estética en la línea iniciada por la Editorial de Belgrano a comienzos de los Ochenta, dentro de la colección Narradores Argentinos Contemporáneos dirigida por Osvaldo Pellettieri.<sup>7</sup> En algunos de los artistas seleccionados por Barilaro para el arte de tapa encontramos propuestas de intervención sobre la tradición semejantes a la realizada por Garamona en literatura. Nos detendremos brevemente en una obra de Max Gómez Canle que ilustra el poemario *El sexo de las piedras* (2014) de Fernando Araldi Oesterheld.

En “Bia pelosa” (2011), Gómez Canle trabaja con un concepto que recorre toda su obra, el del choque entre la tradición y lo nuevo, entre lo moderno y lo posmoderno. El artista cita “Retrato de Bia de ‘Medici’” (1542) de Agnolo Bronzino y lo interviene llenando la cara de la niña de pelos, en lo que consideramos un homenaje a “L.H.O.O.Q.” (1919) de Marcel Duchamp. Ahora bien, mientras que el retrato de Bronzino recordaba a una niña que había fallecido a los cinco años de edad, hija ilegítima del Gran Duque de Toscana Cosimo I, la aparición del hirsutismo da cuenta de un tiempo detenido en la infancia que recupera también el infantilismo *queer* (Lemus, 2017) característico de la Galería del Rojas de principios de la década del ’90. De esta forma, Canle inscribe por contigüidad, dentro de la vanguardia histórica europea de

---

<sup>5</sup> También formó parte del proyecto durante los primeros años el poeta Cristian De Nápoli.

<sup>6</sup> Santiago Vega-Washington Cucurto publicó en el sello *El amor es más que una novela de 500 páginas* (2008) y *La máquina de hacer paraguayitos* (2005), y Fernanda Laguna-Dalia Rosetti *Me encantaría que gustes de mí* (2005), *Dame pelota* (2009), *Control o no control* (2012) y *Sueños y pesadillas* (2013).

<sup>7</sup> Ver por ejemplo la portada de la primera edición de *Copyright* (1981) de Juan Carlos Martini Real o de *Música japonesa* (1982) de Rodolfo Fogwill.

principio de siglo, el kitsch y el pop de los Noventa argentinos. Como veremos más adelante, el establecimiento de una continuidad entre un arte considerado de vanguardia en distintos períodos históricos y las estéticas emergentes de los Noventa es uno de los ejes de la propuesta editorial.

El poeta Emiliano Bustos advierte un desajuste entre el texto de Araldi y el arte de tapa del libro: “El coqueto cuadro de Max Gómez Canle, titulado “Bia pelosa”, invita a pensar en algún poemario de fines de los Noventa, casi de Belleza y Felicidad, sin embargo, bajo ese aparente camuflaje se esconde otra cosa” (Bustos, 2019: 18). Efectivamente, la escritura de Araldi resulta ajena a esta operación editorial tendiente a realzar el pop de los Noventa. Bajo la técnica del pastiche, la tapa escenifica la pérdida de sentido del presente y el escapismo subjetivista, mientras que el texto de Araldi trabaja con los efectos del genocidio desde un paradigma concretista. Otro ejemplo de este desfasaje entre arte de tapa y texto lo podemos ver en *La división del día* (2008) de Silvio Mattoni que recopila libros que, siguiendo a Adúriz (2006), podríamos definir como posclásicos y porta en tapa una fotografía de Noemí Aira saturada en colores.

Interzona, Eloísa y Mansalva fueron algunos de los sellos que protagonizaron el resurgir de la edición alternativa argentina, luego de un contexto inédito de extranjerización de las editoriales tradicionales propiciado por la aplicación de políticas económicas neoliberales, que dio lugar a que durante el período 1997-2000 los conglomerados multinacionales controlaran el 75% del mercado interno (de Diego, 2007: 38). Este fenómeno mundial (Bourdieu, 2009) daba cuenta de un proceso de concentración que afectó al mundo de la edición y transformó profundamente las prácticas editoriales tradicionales, subordinándolas de manera cada vez más homogénea a las normas comerciales y a la especulación financiera. En el contexto posterior a la crisis de 2001 y al menos hasta el año 2010, las pequeñas casas editaron más libros que las grandes editoriales de capitales trasnacionales. Hasta 2015, fue un sector en crecimiento y expansión que dio a conocer a la mayoría de los autores que publicaban por primera vez. En los casos en que las ventas funcionaron, estos autores tendieron a ser captados por los grandes grupos editoriales –que proporcionaban beneficios económicos mayores–; algunos de ellos intentaron mantener una versatilidad equidistante que les permitiera situarse, según sus propios intereses, en uno u otro polo del campo editorial –relegando en ocasiones capital económico por capital simbólico–.

De la misma manera que encontramos una propuesta semejante en Interzona, Eloísa y Mansalva en cuanto a la narrativa publicada, en poesía, un proyecto que comenzó bastante hermanado con el de Mansalva y que paulatinamente comenzó a distanciarse es el de Gog & Magog. Esta editorial también apostó por realizar un proceso de hibridación entre las que definimos como cuatro corrientes noventistas, las formaciones y redes de poetas que gravitaron en torno a 18 whiskys, poesía.com, Belleza y Felicidad y los “poetas del siglo” (Mallol, 2017) o “posclásicos” (Adúriz, 2006). Gog & Magog fue fundada en 2003 por tres poetas que formaron parte de los talleres de escritura de Diana Bellessi alrededor de los 2000: Julia Sarachu, Miguel Ángel Petrecca y Laura Lobov (posteriormente se sumó Vanina Colagiovani –Venturini, 2013). Desde un principio, tuvo la intención de crear un espacio para publicar las producciones del grupo aunque a medida que el proyecto tomó forma se propusieron difundir poetas jóvenes del interior. Si repasamos brevemente el catálogo de las dos primeras tiradas, percibimos claramente el eje de la propuesta. En la primera tanda de cinco libros presentados en 2004 publicaron *El gran furcio* (2003) de Petrecca, *Transformaciones* (2003) de Sarachu, *Las cosas a descansar* (2003) de Lobov y como representantes del interior, Lucía Bianco con *Preinsectario* (2003) y Garamona (que por entonces vivía en Rosario) con *Pequeñas urnas* (2003). En la segunda tirada presentaron libros de integrantes de tres formaciones de los noventa (*18 whiskys, poesía.com* y *Zapatos rojos*): *El cielo de Boedo* (2006) de Daniel Durand, *Trilogía sacra* (2005) de Juan Desiderio, *Hacer sapito* (2005[1995]) de Verónica Viola Fisher, *Paniagua* (2005) de Martín Rodríguez, *Impresos en rojo* (2006) de Karina Macció, *Rosario* (2005) de Alejandro Rubio y *Botánicos* (2005) de Walter Chieve Viegas.

En Mansalva también verificamos desde el comienzo (2005) la misma tendencia a la aglutinación de poetas que hasta entonces habían estado enfrentados porque expresaban estéticas y posicionamientos políticos divergentes (Casas, Durand, Rubio, Gambarotta, Laguna, Pavón, Mattoni). Quizá el símbolo del consenso en torno a esta operación editorial y crítica haya sido la contratapa citada en el capítulo previo que Alejandro Rubio escribe para *Control o no control* (2012), la poesía reunida de Fernanda Laguna, el mismo año de publicación de la antología *La tendencia materialista* de Selci, Mazzoni y Kesselman.

Tanto Mansalva como Gog & Magog son herederas simbólicas del trabajo de cruces que desde antes, otra editorial dirigida por Marina Mariasch –a la que luego se sumó Santiago Llach–, Siesta (1997-2007), venía realizando en torno a las distintas líneas de la poesía de los Noventa, específicamente entre la segunda corriente realista y las escrituras pop. Matías Moscardi, refiriéndose al catálogo de Siesta, expresa que este:

se construye como un montaje heterogéneo de voces. No hay un estado previo de la poesía argentina del cual Siesta sería un reflejo. La cosa es al revés: uno podría pensar que desde Siesta se instala una versión de los noventa como un fenómeno ecléctico y plural. De hecho basta revisar los catálogos de Belleza y Felicidad, Deldiego o Vox, para advertir que los grados de heterogeneidad, las formas de reunión y los recortes, difieren mucho entre estas editoriales y el caso de Siesta (2016: 301).

El fondo editorial de Mansalva se inició con la colección Poesía y ficción latinoamericana, a la que se le fueron sumando Campo real en 2008, El eslabón prendido en 2009 y la Colección Popular de Arte Argentino en 2014. La primera reúne novelas, cuentos, autobiografías, poemas y textos híbridos que recurren a todos los géneros institucionalizados en su composición. Nos detendremos particularmente en ella porque constituye la columna vertebral de su fondo editorial y lleva publicados más de 150 títulos, de los cuales un tercio están dedicados a la poesía.

### **Una operación a mansalva**

La colección Poesía y ficción latinoamericana expresa de manera nítida la posición de Garamona en el campo. Consideramos que el poeta percibe la necesidad de construir una tradición a la hora de inscribir su propia producción y la de los autores contemporáneos reivindicados por el sello. De esta manera, conecta los modos de sociabilidad y de producción de la formación cultural que va a fundar con ciertas zonas de la vanguardia artística de los Sesenta, que Longoni y Mestman (2008) ubican dentro del que definen como segundo ciclo que se consolida alrededor del año 1967, previo a la radicalización artística y política que analizan como el “itinerario 1968” (250). Varios rasgos ligan las prácticas de la formación cultural de Mansalva con esas experiencias: la experimentación continua, la desacralización del arte y la ampliación de las fronteras de lo literario,<sup>8</sup> las contaminaciones genéricas<sup>9</sup> que adquieren relevancia en un contexto

---

<sup>8</sup> Según Longoni y Mestman “las formaciones culturales de la vanguardia porteña se caracterizaban por la no delimitación a la disciplina, roles múltiples, intercambiables” (2008: 78).

<sup>9</sup> Que es una característica fundamental del neobarroco rioplatense, si pensamos en las prosas poéticas de Marosa Di Giorgio o en los poemas-ensayo de Osvaldo Lamborghini o Néstor Perlongher.

signado por la consolidación del giro autobiográfico en literatura (Giordano, 2008) que marcha acompañado materialmente por la proliferación de los blogs y los distintos dispositivos virtuales que contribuyeron a la construcción de intimidades éxtimas. Los cruces genéricos son promovidos por la gestión editorial aun cuando no sean parte de la búsqueda estética del autor, así por ejemplo ocurre con *Dos libros* (2016) de Elsie Vivanco que se divide en dos partes (libros) “Poemas” y “Cuaderno de notas II”.

Otra de las características atribuidas por Longoni y Mestman (2008) a la vanguardia del Di Tella es el interés en la construcción de una obra serial, procesual, la cual “lleva implicada una sobrevaloración del acto creador en sí más que en sus resultados o fines” (60). Este aspecto actúa como potencialidad pero también como límite político y estético en la propuesta de Mansalva, cuando promueve la autonomización de un campo artístico ampliado mientras intenta mantener distancia de la arena política. Así como la propuesta de los artistas del Di Tella se radicaliza –al menos momentáneamente– hacia el año ’68 en función de un sujeto histórico, el pueblo, al cual se aborda desde una perspectiva marxista abierta a Barthes, Marcuse o McLuhan. La vanguardia artística de Mansalva está puesta en función de un sujeto individual que funda sus posicionamientos en el hacer entre amigos. En este sentido, la creación comunitaria –que era uno de los rasgos característicos de la formación de Belleza y Felicidad– adquiere gran relevancia en una zona reciente de la producción poética de Garamona (*Odio la poesía objetivista, Teatro gauchesco primitivo, Hola*, etc.), así también como en sus discos. Esta tendencia actual del catálogo la vemos en títulos como *Prueba de soledad en el paisaje* (2011) o *Romance revolución* (2019) de Dorothea Lasky y Jazmín López.<sup>10</sup>

Esta matriz ideológica y estética que remite al segundo ciclo vanguardista de los Sesenta no se recupera, desde el sello, como espectro sino que varios integrantes de aquellas experiencias forman parte de la comunidad afectiva que liga a los escritores y artistas que se referencian en la editorial. Así, publican textos Roberto Jacoby (*El asalto al cielo*, 2015) y Raúl Escari (*Dos relatos porteños*, 2006 y *Actos en palabras*, 2007),

---

<sup>10</sup> La editorial ya cuenta con un sello musical y una incursión en el audiovisual con *Sergio de Loof: el monarca* (2018). Otro de los rasgos de las vanguardias artísticas de la segunda mitad de los Sesenta, ligadas al circuito de las Galerías Van Riel, Lirolay y fundamentalmente el Centro de Artes Visuales (1963-1970) del Instituto Di Tella dirigido por Jorge Romero Brest que analizan Longoni y Mestman no es actualizado por Mansalva: los vínculos conflictivos con las instituciones del campo, así como la postura de crear por fuera del mercado del arte.



pero también se rescata una figura fundamental de esa generación como la de Oscar Masotta.<sup>11</sup> A esto se suma la edición en 2017, por parte de Garamona del disco *Gusanito, mucho gusto* que es un homenaje a *El gusanito en persona* (1968) producido por uno de los artistas fundamentales de esta generación, Jorge de la Vega.<sup>12</sup> A su vez, en el disco *Las armas dulces* (2012) se incluye una letra de Jacoby, “Saliva citrón”.

Estamos entonces ante una operación de recuperación de la vanguardia del Di Tella que tiende a borrar los conflictos y las disputas que dieron lugar a la emergencia de su rescate, es decir, la necesidad de incorporar dentro del constructo “poesía de los noventa” a una formación –Belleza y Felicidad– que todavía era bastante resistida por la publicación hegemónica del campo, *Diario de poesía*, la cual a su vez había comenzado un declive que culminaría en su cierre definitivo en 2012. En este sentido, hay una asignación de valor transitivo entre lo que se conceptualiza como vanguardia de los Sesenta y vanguardia de los Noventa, que Mansalva capitaliza como definición de un proyecto editorial “de vanguardia”.<sup>13</sup> Tal como señala Julio Premat “la vanguardia (otra vez: el realismo podría, en alguna medida, comparársele en este sentido) es un calificativo performativo que, al enunciarse, se realiza, fija sus fronteras, crea su tradición, establece sus protocolos y elige sus características” (Premat, 2020). Esta particularidad del concepto, utilizado tanto por el editor como por sus lectores, nos lleva a analizar su pertinencia en relación al catálogo publicado, dado que allí no tiene lugar exclusivamente una vanguardia olvidada de los Sesenta y la reelaboración que de ella se hace en los Noventa, sino que también ingresan los autores que César Aira definía como “la vanguardia” a comienzos de la década del Ochenta desde las páginas de *Vigencia* (1977-1983): Osvaldo Lamborghini, Nicolás Peyceré, Rodolfo Fogwill (Servelli, 2020). Refiriéndose a la operación de estos escritores en el campo, Tabarovsky comenta:

La constitución de ese nuevo canon implicó un antes y un después, un corte epistemológico que incluso sirvió para erosionar (ya que es imposible de derrocar) al Gran Canon Nacional: Puig sirvió para cargar contra Borges, Lamborghini contra la

---

<sup>11</sup> Se publica una antología de textos críticos a cargo de Ana Longoni *Revolución en el arte* (2017). Masotta, Jacoby y Escari junto con Eduardo Costa eran parte de un subgrupo del Di Tella que comenzó a experimentar con el arte a través de distintos medios de comunicación.

<sup>12</sup> Este proyecto centrado en la regrabación de los temas de un disco olvidado, ya lo había realizado en poesía dos años antes cuando publicó *Sobrevilla* (2015-a), un poemario que reescribe *Cornucopia* (2001) de José Villa, uno de los poetas de *18 whiskys* más conectado con el neobarroco y los imaginarios rurales, que constituyen dos aspectos centrales de la poética de Garamona.

<sup>13</sup> Por lo general en los medios de comunicación suele calificarse de esta manera a Mansalva. En una entrevista la artista española Lupe Ayala, representante en el país de la editorial de la Universidad Diego Portales de Chile, afirma que “para mí es el centro de la vanguardia actual porteña” (Rojas, 2018).

derecha literaria y Néstor Sánchez para crear una nueva tradición urbana post-arltiana. Desde el punto de vista literario, ese canon tuvo efectos como ningún otro (los efectos de Borges no son literarios, son culturales). Por supuesto que instalando ese canon, se instalaron también sus propiciadores: Libertella, Fogwill y Aira (Tabarovsky, 2011: 27).

De esta manera, la propuesta de Mansalva se asemeja a la idea de “vanguardia clásica” con la que Guido Indij define el proyecto de Interzona.<sup>14</sup> Estas tradiciones que fueron rupturistas en distintos contextos sociales se robustecen con la suma de otros autores que diseñaron proyectos de escritura considerados vanguardistas en distintos momentos del siglo XX, como el del peruano Martín Adán (Ramón Rafael de la Fuente) y *La casa de cartón* (2011[1926]) o el del poeta chileno David Rosenmann-Taub, antologado en *Multiverso* (2012). En este sentido, la propuesta de Garamona no radica tanto en la ruptura como en inscribirse en una continuidad dentro de una tradición que atraviesa todo el siglo XX y se corresponde con el subtipo de vanguardia que Premat define con el calificativo de estética,<sup>15</sup> caracterizada por “la actualización de acciones lúdicas y *performances*, del absurdo, del procedimiento como justificación del arte, de lo nuevo como horizonte, que tiene su raigambre en Duchamp, Roussel y el dadaísmo, para citar algunos nombres, y que se prolonga en un amplio espectro que va del Pop Art al Di Tella en Argentina, pasando por Puig” (2020: 15). Es decir, se diferencia claramente de otras tradiciones vanguardistas que han intentado ligar política y arte.<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> Algo semejante señala Premat, retomando a Contreras, a propósito de la operación vanguardista emprendida por César Aira: “La recuperación de lo vanguardista por Aira, o su instauración de la vanguardia como modo de pensar y de leer, constituye el punto de partida del libro de Sandra Contreras sobre ese autor, con la hipótesis de que él lleva a cabo una vuelta al relato, pero no *después* de las vanguardias, sino de una manera clásicamente vanguardista” (Premat, 2020: 9). Hay que recordar que Aira no sólo es considerado por Garamona como un referente sino que también integra la formación cultural nucleada en torno al sello y suele seleccionar y prologar buena parte de los textos que integran esta “vanguardia clásica”.

<sup>15</sup> En ocasiones, como ocurre con *La casa de cartón*, esta correspondencia no es tal, dado que la búsqueda formal sintetiza un claro posicionamiento político. Adán fue parte de la formación cultural de *Amauta* (1926-1930) dirigida por José Carlos Mariátegui y como estudiante de la Universidad de San Marcos, formó parte de la radicalización política que llevó a la clausura de la casa de estudios entre 1932 y 1935 por parte del gobierno. Como señalábamos que ocurría con el arte de tapa cuando el texto no se correspondía con la estética de la formación cultural, en este caso una función de adaptación semejante desempeña la presentación realizada por César Aira, en la que se borran los datos que tienen que ver con la política en la vida del autor inscribiéndolo en su propia corriente.

<sup>16</sup> Julio Premat considera que el campo literario argentino está atravesado por dos líneas hegemónicas que en algunos momentos se cruzan y se confunden, y en otros chocan con violencia. Por un lado, hay según el autor, una propensión o afición a la inscripción dentro de una línea de vanguardia caracterizada por un imaginario que tiende idealmente a “empezar, innovar; rechazar cualquier concesión, preferir el arte al mercado, oponerse a poderes y valores establecidos; ser marginal, escribir desde la autenticidad, exaltar la palabra y la forma; interrogar agudamente el estatuto de lo literario, sus límites, sus alcances” (2020: 16), precisamente, es la que según vimos, busca Mansalva. Por otro lado, una segunda tendencia que se

Podemos medir el impacto del recorrido por la tradición construido por Garamona en el fenómeno de las nuevas editoriales de poesía surgidas con posterioridad a 2010 que apelaron a amplias zonas del catálogo de Mansalva para afiliarse en ese mismo origen. Blatt & Ríos, creada en 2010 por Mariano Blatt y Damián Ríos, o Iván Rosado –de Ana Wandzik y Maximiliano Masuelli– que comienza a publicar en 2012, no solo forman su catálogo con los mismos autores: César Aira, Fernanda Laguna, Sergio Bizzio, Enrique Campos, Edgardo Zotto, Marina Yucszuk, Washington Cucurto, Cecilia Pavón, Ricardo Straface, Mariano Blatt, Rodolfo Fogwill, sino que –en el caso de Iván Rosado– incluso el diseño se asemeja a la editorial de Garamona. Si suele ser una estrategia habitual que un sello que recién comienza incorpore algunos autores ya consagrados para dar relevancia a su propuesta y recuperar algo de la inversión que realiza sobre otros autores nuevos, en este caso la cercanía es tal que las dos editoriales mencionadas funcionan prácticamente como subsidiarias de Mansalva. Este fenómeno pone de manifiesto el escaso riesgo que toman las editoriales alternativas e independientes en el presente para la conformación de su catálogo, lo cual se asienta en la pertenencia a las mismas redes de sociabilidad y la adhesión a los mismos valores dominantes en el subcampo. A diferencia de lo que ocurría al calor de 2001, percibimos en estas prácticas editoriales un giro conservador propenso a la homogeneización endogámica.<sup>17</sup> Un fenómeno semejante que retroalimenta este proceso se verifica en la crítica, si tenemos en cuenta que desde la creación de Mansalva, se terminaron las

---

caracteriza, según Premat, por interrogar lo político. Si tenemos en cuenta la posición central que ocupa César Aira en la actualidad, seleccionado durante los últimos años para competir por el Premio Nobel (2018, 2019), o que a una generación de jóvenes escritores se los haya bautizado como “los hijos de Aira” (Terranova, 2010), advertimos la preponderancia que adquirió la primera línea a lo largo de los últimos años, al punto de que “lo nuevo” en el siglo XXI va inscribirse dentro de la segunda línea, tal como veremos en el próximo capítulo.

<sup>17</sup> Cecilia Palmeiro señalaba la complementariedad que en el contexto de su aparición caracterizaba a los proyectos de Interzona, Eloísa Cartonera y Mansalva: “Desafortunadamente, no pude evadir los lugares comunes de la crítica que mientras nombra construye un canon. Este canon me resultó accesible porque no tuve más que seguir las prácticas editoriales realizadas por escritores de esa misma generación: Cecilia Pavón y Fernanda Laguna desde Belleza y Felicidad, Washington Cucurto desde Eloísa Cartonera, Francisco Garamona desde Mansalva y Damián Ríos desde Interzona pero también desde Recursos Editoriales. *Ellos hicieron el trabajo por mí*” (2011: 160. La cursiva es nuestra). Sospechamos que la reproducción de las mismas políticas editoriales que hace 20 años se utilizaban para definir “lo nuevo” reproducen una lógica neoliberal, la cual bajo la apariencia de la diferencia continua replicando lo mismo, la igualdad, lo dado.

discusiones políticas respecto a los distintos proyectos de escritura y que el consenso se volvió dominante dentro del campo.<sup>18</sup>

En la selección de Garamona también encontramos una lectura atenta de autores y libros que habían sido publicados por *poesía.com* (1996-2006), algunos de los cuales se encontraban inéditos o agotados: *El estado y él se amaron* (2006) de Daniel Durand, *El salmón* (2007 [1996]) y *Oda* (2008 [2003]) de Fabián Casas, *La división del día. Poemas 1992.2000* (2008) de Silvio Mattoni, *Te desafío a correr como un idiota por el jardín* (2008) de Sergio Bizzio y *Las cuatro estaciones* (2008) de Arturo Carrera. En 2011, incluso, surgió un proyecto de coedición con VOX en el que parecía más explícito el intento de reeditar títulos que habían formado parte del catálogo de *poesía.com*. Finalmente esta colección no prosperó y solo se llegó a publicar *Punctum* de Martín Gambarotta (pese a que desde la solapa se anunciaba *Arturo y yo* de Carrera y *Poesía civil* de Raimondi).

Dentro de las apuestas iniciales, propias del sello, se destacan Carmen Iriondo con *Vuelo de fiebre* (2007) y *La música equivocada* (2009) de Rosario Bléfari que si bien ya había publicado en Belleza y Felicidad (*Poemas en prosa*, 2001 y *Astri*, 2008) a diferencia de Bejerman o Pavón no había sido editada por otro sello.<sup>19</sup> Mansalva realiza una operación sobre Belleza y Felicidad al construir una tradición para esos textos publicados en ediciones extremadamente precarias:

Había una necesidad de publicar ese material. Las novelitas de Dalia Rosetti, Pablo Pérez, Ricardo Colautti, Raúl Escari, si bien algunos nunca habían publicado, o sí pero estaban reagotados, la onda era hacer del gusto propio una ética de lectura. Y también llevar esos libros muy under que había dando vueltas, hechos en ediciones artesanales, y meterlos en el mercado del libro (“Buenas compañías”, 2014).

Esta dificultad de conectar los textos del catálogo de Belleza y Felicidad con una tradición, no partía tanto de una incapacidad del lector sino del posicionamiento manifiesto de las autoras. Garamona profesionaliza esas escrituras que habían circulado

---

<sup>18</sup> El mismo fenómeno se dio en las artes plásticas; entre 1998 y 2003 surgió un movimiento artístico autónomo y autolegitimado que se expandió en un contexto de movilización e iniciativas de nuevos actores sociales, el cual resultó ser reconocido por las instituciones artísticas entre 2004 y 2007 (Krochmalny, 2008: 7), contemporáneamente al momento en que Mansalva realiza la misma operación en literatura.

<sup>19</sup> Siesta editó *Alga* (1999) de Gabriela Bejerman y *¿existe el amor a los animales?* (2001) de Cecilia Pavón, dentro de un catálogo que muy poco tenía que ver con la reescritura del modernismo de la primera y la estética pop de la segunda. Extrañamente Romina Freschi y Karina Macció todavía no publicaron en Mansalva, aunque *redondel* (1999) y *pupilas estrelladas* (1999) sí formaron parte de Siesta. Por otra parte, *Diario de poesía* nunca publicó a Bléfari, mientras que Fernanda Laguna y Gabriela Bejerman aparecieron en el n° 47 de 1998 y Cecilia Pavón en el n° 75 de 2007.

en dispositivos precarios, publicando *Control o no control* (2012) de Fernanda Laguna, *Un hotel con mi nombre* (2014) de Cecilia Pavón o *Antes del río* (2016) de Rosario Bléfari.<sup>20</sup> Asigna de este modo un nuevo contexto de lectura que permite vincularlas a proyectos de autores y estéticas consagradas: el realismo delirante de Laiseca o las novelas de César Aira. Recientemente, Jimena Néspolo señaló el rol intermediario de Mansalva en la canonización de los/as escritores/as de Belleza y Felicidad: “Puede trazarse todo un mapa de época, ejemplar en su efectividad, que va de la puesta en escena de la marginalidad trash y naif de los sellos Belleza y Felicidad y Eloísa Cartonera a la flamante entrada de los grupos Planeta y Sudametricana, pasando por los catálogos independientes de Interzona y Mansalva” (Néspolo, 2020: 27).

Uno de los dispositivos más importantes, desplegados para detectar y publicar nuevas voces, estuvo dado por la asociación con el Premio Indio Rico organizado por la Estación Pringles de Arturo Carrera. En las ediciones en las que concursaron libros de poemas, resultaron ganadores, en 2009 –con un jurado compuesto por Silvio Mattoni y Rodolfo Fogwill<sup>21</sup>– Jonás Gómez con *Equilibrio en las tablas* (2009) y en 2013,<sup>22</sup> Marina Yuszczuk con *Madre soltera* (2014) –formaban parte del jurado Diana Bellessi, Arturo Carrera y Francisco Garamona.<sup>23</sup> Además, Mansalva publicó la antología *Prueba de soledad en el paisaje* (2011) que reunió poemas de los argentinos Leandro Llul y Valeria Meiller, el mexicano Inti García Santamaría y el chileno Christian Aedo. La misma partió de un experimento y homenaje a Juan L. Ortiz por parte de Carrera que consistía en aislar durante cuatro semanas a los poetas en un paraje de la pampa húmeda para que escribieran, discutieran e intercambiaran sus experiencias.

---

<sup>20</sup> Varios autores de Belleza y Felicidad publican narrativa en Mansalva: Gabriela Bejerman (*Linaje*, 2009; *Heroína*, 2014), Pablo Pérez (*El mendigo chupapijas*, 2006), Cecilia Pavón (*Once Sur*, 2018), Sergio Bizzio (*Aiwa*, 2009; *El escritor comido*, 2010; *Un amor para toda la vida*, 2011; *Dos fantasías espaciales*, 2015 y *En esa época*, 2020), Damián Ríos (*Entrerrianos*, 2010), además de los ya citados Aira, Jacoby, Bléfari, Laguna y Vega.

<sup>21</sup> Obtuvieron menciones especiales del jurado: *Munich '72* de Gabriel Cortiñas, *Buscar el golpe* de Germán Rosati, *Melancolía del deporte* de Carlos Surghi y *Mismos 2009* de Facundo Fontela.

<sup>22</sup> También obtuvieron menciones *Visión de las ciudades* (2014) de Gerardo Jorge, publicado por Mansalva, y *Benshi* de Alberto Rodríguez Maiztegui.

<sup>23</sup> En 2007 resultó ganador del concurso de *nouvelle Berazachussets* de Leandro Ávalos Blacha, el jurado lo conformaron Daniel Link, César Aira y Alan Pauls. En 2008 la temática elegida fue la autobiografía y la juventud, el ganador fue *En la pausa* de Diego Fernando Meret y obtuvieron menciones especiales *Una idea genial* de Inés Acevedo y *El reino* de Felipe Benegas Lynch, el jurado estuvo compuesto por María Moreno y Edgardo Cozarinsky. En 2010 bajo la consigna Diario de Viaje Imaginario, el ganador fue Javier Fernández Paupy con *El cangrejero*. En 2015 concursaron cuentos cortos, el jurado estuvo compuesto por Mario Bellatin, Reynaldo Laddaga y Luis Chitarroni y recibió una mención Ana Ojeda por *Necias y necias*.

Otra zona significativa del catálogo de Poesía y ficción latinoamericana está dada por el hallazgo, la rareza anticuaria, la anécdota fabulosa que remiten al trabajo de iniciación de Garamona en la librería de Vites. Así ocurrió por ejemplo, con el rescate de una obra extraña y desconocida de la década del '20 que condicionó como espectro toda la literatura argentina posterior, *El caudillo* [1921] de Jorge Guillermo Borges, padre de Jorge Luis. La única edición había sido publicada en Palma de Mallorca y nunca más se había vuelto a reeditar. Una circunstancia que fascinó a Garamona fue la presencia de un error de imprenta que motivó una lectura en clave aireana del texto: la novela estaba ambientada en el interior argentino, pero los editores españoles habían corregido la referencia al río Paraná por "Panamá". Varios "tesoros de anticuario" de este tipo componen el catálogo de Mansalva: el rescate de escritores prácticamente desconocidos como Ricardo Colautti, eslabones perdidos de los Sesenta como Raúl Escari, o algunos escritores y poetas latinoamericanos con una larga trayectoria pero siempre posicionados en una zona periférica respecto de los centros de consagración de sus países, como el cubano Lorenzo García Vega, miembro de la revista *Orígenes* (1944-1956) dirigida por José Lezama Lima, o el chileno Juan Emar (Álvaro Yáñez Bianchi), personaje excéntrico de la generación del '38 que terminó su vida recluso mientras terminaba los 5 tomos de *Umbral*, una novela con más de 5000 páginas. Más recientemente, hay que mencionar la edición de *Diálogos en el campo enemigo* (2016), la extensa entrevista a Rodolfo Fogwill que realizó la revista *El Ojo Mocho* (Horacio González, María Pía López, Eduardo Rinesi y Christian Ferrer) en 1997, la cual había adquirido ribetes míticos por la imposibilidad de conseguirse.<sup>24</sup> Este método, en cierto modo azaroso e inmotivado, en la composición de una zona del catálogo está íntimamente relacionado con las experiencias emotivas del editor. En este sentido, Gerardo Jorge, refiriéndose a su escritura realiza una observación semejante: "la de Garamona es una poesía que mantiene con la tradición una relación de amantes intensos y olvidadizos, que se escribe desde una urgencia programática" (2019: 11). Esta búsqueda de rarezas por parte del editor dio lugar a la colección *El eslabón prendido* que de alguna forma se propone destacar este trabajo de recuperación.

---

<sup>24</sup> En otras ocasiones estas anécdotas son más un deseo que una realidad, por ejemplo cuando se construye una figura misteriosa de Elsie Vivanco, una escritora que había publicado en *Diario de poesía* y que cuenta con una extensa obra publicada en editoriales fundamentales como Último Reino o Alción.

De la misma manera, los gustos por el neobarroco que encontraremos en los primeros libros de Garamona se expresan en la publicación de *Medusario. Muestra de poesía latinoamericana* (2010) compilado por Roberto Echavarren, Jacobo Sefamí y José Kozar. El libro es una reversión de dos antologías previas *Caribe transplatino. Poesía neobarroca cubana y rioplatense* (1991) de Néstor Perlongher y *Transplatinos: muestra de poesía rioplatense* (1991) realizada por Roberto Echavarren. Al pensar la colección desde una mirada latinoamericana, Garamona está realizando un trabajo de memoria sobre lo que significó este movimiento en los Ochenta, cuando logró sincronizar temporalmente las escrituras del continente, no en un tono homogeneizante, sino como señala Martín Prieto dentro de un sincretismo de tradiciones que componen una biblioteca ecléctica

a partir de la suma de una serie de elementos erigidos originalmente como antitéticos: el Modernismo de Rubén Darío, el vanguardismo del Oliverio Girondo de *En la Masmédula*, -y a su través, los entonces devaluados poetas surrealistas Francisco Madariaga y Enrique Molina, que son leídos por una nueva generación de poetas después de treinta años que los vuelven a colocar en el centro de la escena-, el simbolismo de Juan L. Ortiz y hasta la lírica sencillista de Ricardo Molinari y aun, provocadoramente, sobre todo en el Carrera de *Arturo y yo*, el sencillismo prosaico de Baldomero Fernández Moreno (como una especie de emblema anti-borgeano) que se integran a la poética neobarroca como una suma que debido a su misma heterogénea (o sincrética) conformación, no da una voz unánime en todos sus autores sino un registro abierto, ancho, generoso que tal vez esté en la base de la productividad de estos autores y de esta poética cuyas marcas pueden rastrearse en la poesía argentina contemporánea.

En el segundo lado en el que hay que buscar la novedad que el neobarroco importa en la literatura argentina tiene que ver, precisamente, con el carácter de su biblioteca que es, como vimos, eminentemente nacional y no mixturadamente nacional y europea o nacional y norteamericana, como fueron históricamente las bibliotecas argentinas de vanguardia. Pero esa biblioteca eminentemente nacional está, a su vez, abierta al diálogo y a la conversación y a la confrontación con una biblioteca latinoamericana, diálogo que históricamente la literatura argentina después del Modernismo prefirió no mantener (Prieto, 2007: 26-27).

En este sentido, la política editorial de Mansalva expresa un interés por promover nuevos intercambios con otros países del Cono Sur, con tiradas iniciales que llegan en algunas ocasiones a los 3000 ejemplares. Esta cantidad de libros les permite tener presencia en otros países latinoamericanos como Chile y Uruguay. La publicación del primer libro de la narradora María Gainza, *El nervio óptico* (2014), dio una proyección internacional a la editorial, cuando la catalana Anagrama (adquirida en 2010 por el grupo Feltrinelli) y la francesa Gallimard se propusieron incorporar a la autora en sus

respectivos fondos editoriales. El reconocimiento que logró Gainza en México y España es no sólo la consagración de la autora, sino también la afirmación de una de las apuestas estéticas más fuertes de Mansalva: recordemos que por lo general las críticas elogiosas de *El nervio óptico* valoran la imposibilidad de asignarle un género al texto.<sup>25</sup>

Finalmente, otra de las iniciativas de Mansalva, que adquiere la misma relevancia en la colección principal que las narrativas delirantes, las poéticas noventistas y los hallazgos de anticuario, es la expresada por una serie de textos como *Madre soltera* (2014) de Marina Yuszczuk, *Estamos Unidas* (2015) de Marina Mariasch, *Las estrellas* (2019) de Paula Vázquez o *Cuaderno de V* (2019) de Virginia Ducler. Estos libros trabajan sobre uno de los problemas más recurrentes en la literatura argentina posterior a 2001: los conflictos generacionales y de asimetría de poder en las relaciones entre padres e hijos. Una característica de este corpus son los cruces entre la autobiografía, la autoficción, las escrituras íntimas –diarios, cartas, poesías– que ponen en primer plano distintas memorias afectiva. Este interés por parte del editor nos permite vislumbrar algunos de sus posicionamientos y conceptualizaciones con respecto al pasado reciente. En la contratapa que escribe Garamona a uno de los textos de esta serie, *Mi libro enterrado* (2014) de Mauro Libertella, la primera novela del autor en la que trabaja sobre la ausencia y el duelo por el fallecimiento de su padre Héctor Libertella y los problemas que su adicción al alcohol ocasionaba en la relación con su madre, la poeta Tamara Kamenszain y sus hijos, leemos:

¿Cómo se arma una herencia o cómo se la dilapida? Esta es una de las mejores preguntas de la literatura. Padres e hijos: Turguénev, Kafka, Beuys. Para decir ¿qué muere en la letra del padre?, y en esa desaparición, ¿qué se anuncia? Mauro Libertella, en este libro heroico y sentimental, que es a la vez el registro de una relación y la novela de una muerte, ensaya su lugar en esa serie. Cuando leí el libro *lloré* (Libertella, 2014).

Podría decirse que Garamona arma su herencia a partir de la partición entre vanguardia artística y vanguardia política, de allí que recupere la zona más autónoma del campo de

---

<sup>25</sup> En 2019 Gainza ganó el premio Sor Juana Inés de la Cruz por su segunda novela editada en Anagrama *La luz negra* (2018), en ella recupera varios de los mitos de la vanguardia porteña de los Sesenta que siguen ligándola al proyecto de Mansalva, aparecen alusiones al Hotel Melancólico o a la misteriosa amante de Oscar Masotta. Por otra parte, uno de los aspectos positivos del vínculo de cercanía que Garamona establece con los escritores se visibiliza en los encargos y sugerencias de corrección y escritura que realiza, así por ejemplo en *Serrano* (2017) Gonzalo León le agradece por haberlo incentivado a escribir sobre Miguel Serrano en un viaje que realizaron juntos a Chile en 2012. El texto es una pieza fundamental para comprender a la generación del 38 chileno, al Movimiento Naci y a las relaciones entre el campo de la política y los movimientos indígenas en el país vecino.



los Sesenta, vinculada al Centro de Artes del Instituto Di Tella y que se referencie en César Aira, evitando referirse públicamente a cuestiones políticas o a que se lo asocie con la figura social de hijo de la militancia setentista.

## **Conclusiones**

En este trabajo nos propusimos mostrar que en Mansalva, la reivindicación aireana de la vanguardia estética se torna “clásica” a partir del rescate de distintos textos paradigmáticos de otros momentos históricos. En este sentido, intentamos mostrar que la formación cultural autodenominada de vanguardia se propone continuar distintas tradiciones de ruptura del siglo XX. Por otra parte, abordamos algunas de las operaciones realizadas sobre distintas tradiciones y autores, destinados a integrar a Belleza y Felicidad en la tradición de la “poesía de los noventa”. Consideramos que la emergencia de Mansalva contribuyó a dar por concluidos los enfrentamientos críticos que todavía se daban al interior del campo entre las dos corrientes predominantes de los Noventa, la realista y la pop.

Por otra parte, la comunidad de la literatura de izquierda que Tabarovsky (2011) anhelaba congregarse al inicio del nuevo siglo, la cual se caracterizaría por la tensión dialéctica entre *polemos* y *fratía* continúa siendo inhallable. En la segunda década del siglo XXI encontramos en los catálogos de las nuevas editoriales de poesía una tendencia a la homogeneización que resulta alarmante. Consideramos que uno de los problemas de la clave de lectura aireana, caracterizada por la indiferencia, que rige las selecciones del catálogo editorial de Mansalva, radica en la tendencia a juntar estéticas divergentes o tensionadas que tienden a diluir el potencial crítico de algunos textos que quedan procesados por una cadena equivalencial. Así, por ejemplo, encontramos dentro de la misma colección *INRI* de Raúl Zurita, que es un homenaje a las víctimas de los vuelos de la muerte de la dictadura chilena: “Un país de desaparecidos naufraga en el desierto. La / proa de los paisajes muertos naufraga hundiéndose / como la noche en las piedras. El sol ilumina abajo una / mancha negra en el medio del día. A la distancia / parecería una mancha, pero es un barco sepultándose / a pleno sol con su noche en los pedregales del / desierto. Si ellos callan las piedras hablarán” (2013: 60); y *Cruz de sal* de Ama Amoedo, un libro rociado de perfume –la autora diseña fragancias–, que

recuerda a las niñas perversas de Silvina Ocampo, donde se realizan afirmaciones que solo puede hacer una clase beneficiada por la impunidad: “Me río y me río / si no hay castigo / de espera y de hastío” (2016: 44).

## **Bibliografía**

Adúriz, Javier (2006). Posclásico, una aproximación. En Fondebrider, Jorge (comp.), *Tres décadas de poesía argentina (1976-2006)*. Buenos Aires: Libros del Rojas.

Amoedo, Ama (2016). *Cruz de sal*. Buenos Aires: Mansalva.

Bourriaud, Nicolás (2006). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

“Buenas compañías” (2014), *Suplemento Radar de Página 12*, 29 de junio, <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-9836-2014-06-29.html>

Bustos, Emiliano (2019). “Cuando las gasolineras sean ruinas románticas; poesía, justicia, instante, futuro (anotaciones)”. En Axat, Julián, *Cuando las gasolineras sean ruinas románticas*. La Plata: Prueba de Galera.

Copi (1989). *La internacional argentina*. Barcelona: Anagrama.

“Francisco Garamona, de Mansalva: El editor preferido” (2016), *Noticias*, 21 de agosto, <https://noticias.perfil.com/noticias/cultura/2016-08-21-el-editor-preferido.phtml>

Giordano, Alberto (2008). *El giro autobiográfico de la literatura argentina actual*. Buenos Aires: Mansalva.

Jorge, Gerardo (2019). “Como hierba que crece en las juntas”. En Garamona, Francisco, *La llama de la poesía quemarse*. Cáceres: Ediciones Liliputienses.

Krochmalny, Syd (2008). Tecnologías de la amistad. Las formas sociales de producción, gestión y circulación artística en base a la amistad, *Ramona*, 8 de julio, <http://www.ramona.org.ar/node/21668>

Lemus, Francisco (2017). “Infancia y temporalidades *queer* en la Galería del Rojas”, *Interalia: a journal of queer studies*, N° 12.

Libertella, Héctor (1977). *Nueva novela latinoamericana*. Caracas: Monte Ávila.

Libertella, Mauro (2013). *Mi libro enterrado*. Buenos Aires: Mansalva.

Longoni, Ana (2011). *El deseo nace del derrumbe. Roberto Jacoby: acciones, conceptos, escritos*. Barcelona: Ediciones de la Central-Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía-Adriana Hidalgo.

- Longoni, Ana y Mestman, Mariano (2008). *Del Di Tella al Tucumán arde. Vanguardia artística y política en el '68 argentino*. Buenos Aires: Eudeba.
- Mallol, Anahí (2017). *Poesía argentina entre dos siglos: 1990-2015*. La Plata: Edulp.
- Moscardi, Matías (2016). *La máquina de hacer libritos. Poesía argentina y editoriales interdependientes en la década de los noventa*. Mar del Plata: Puente Aéreo.
- Néspolo, Jimena (2020). *Imperio Kitsch. Ornamento y cultura en el cambio de milenio*. Buenos Aires: Ediciones Digitales Katatay.
- Premat, Julio (2020). *¿Qué será la vanguardia? Utopías y nostalgias en la literatura contemporánea (borrador dos capítulos 01/07)*, mimeo.
- Prieto, Martín (2007). “Neobarrocos, objetivistas, epifánicos y realistas: nuevos apuntes para la historia de la nueva poesía argentina”, *Cuadernos LIRICO*, 3.
- Rojas, Diego (2018). “La librería de Villa Crespo que es símbolo de la vanguardia”, *Infobae*, 14 de febrero, <https://www.infobae.com/cultura/2018/02/14/la-libreria-de-villa-crespo-que-es-simbolo-de-la-vanguardia/>
- Servelli, Martín (2020). “Vigencia: la trama cultural de una revista del ‘Proceso’”, *Orbis Tertius*, 24(30), <https://doi.org/10.24215/18517811e132>
- Sibila, Paula (2008). *La intimidación como espectáculo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Tabarovsky, Damián (2011). *Literatura de izquierda*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Tentoni, Valeria (2014). “La librería es un lugar de resistencia emocional”, *Eterna Cadencia Blog*, 27 de agosto, <https://www.eternacadencia.com.ar/blog/contenidos-originales/entrevistas/item/la-libreria-es-un-lugar-de-resistencia-emocional.html>
- Terranova, Juan (2010). Los hijos de Aira, *Hipercrítico*, 13 de marzo, <https://hipercritico.com/secciones/libro/2463-los-hijos-de-aira.html>
- Uranga, Mercedes (2016). Francisco Gramona: ‘Uno compone o escribe para llegar al otro’, *La Nación*, 30 de enero, <https://www.lanacion.com.ar/lifestyle/francisco-garamona-uno-compone-o-escribe-para-llegar-al-otro-nid1866578/>

Venturini, Santiago (2013). “‘Mis traducciones son parte de mi obra’. Entrevista a Julia Sarachu”, *Bazar Americano*, septiembre-octubre, <http://www.bazaramericano.com/reportajes.php?cod=27&pdf=si>

Zurita, Raúl (2013). *I.N.R.I.* Buenos Aires: Mansalva.