



Un sueño planetario: praxis editorial y poética de Ariel Canzani

A Planetary Dream: Ariel Canzani's Editorial Praxis and Poetics

Agustina Catalano*

Resumen

Durante los años sesenta y setenta en la Argentina, el poeta, editor y navegante Ariel Canzani (1928–1983) llevó adelante varios proyectos editoriales que buscaban habilitar nuevos espacios alternativos de circulación para la poesía y el arte, entre los que se destacan la revista *Cormorán y Delfín* y Ediciones Dead Weight. Este artículo reconstruye el itinerario olvidado de Canzani, analiza las particularidades de su poética editorial y pone en relación dicha praxis con la idea de *edición independiente*, con el fin de examinar su dimensión rupturista y su capacidad de intervención a nivel político y social.

Palabras clave: Ariel Canzani, edición independiente, poesía planetaria, revistas literarias.

Abstract

During the 1960s and 1970s in Argentina, the poet, editor, and sailor Ariel Canzani (1928–1983) developed several editorial projects aimed at creating alternative spaces for the circulation of poetry and art, most notably the magazines *Cormorán y Delfín* and *Ediciones Dead Weight*. This article reconstructs Canzani's largely forgotten trajectory, analyzes the distinctive features of his editorial poetics, and relates this praxis to the notion of independent publishing in order to examine its disruptive dimension and its capacity for political and social intervention.

Keywords: Ariel Canzani; independent publishing; planetary poetry; literary magazines.

Introducción

Ariel Canzani (Buenos Aires, 1928-1983), al igual que Joseph Conrad y que Herman Melville, fue un nómada, un navegante que ejercía como Capitán de Ultramar de la Marina Mercante, trabajo que lo llevó a viajar durante más de veinte años de manera ininterrumpida alrededor del mundo. Fue un escritor prolífico, editor y agitador cultural. Colaboró con textos de su autoría en revistas de la época como *El Fantasma Flaco*, *Ficción*, *Barrilete*, *Verborama*, el periódico *Alberdi*, entre otras. Publicó una veintena de libros de poesía entre los que se destacan: *El sueño debe morir mañana* (1962), *El payaso del incendio* (1965), *Poemas loxodrómicos* (1968), *Poemas del círculo vicioso* (1970) y *De mar*

* Argentina. Profesora y Licenciada en Letras por la Universidad Nacional de Mar del Plata. Doctora en Letras por la Universidad Nacional de La Plata. Becaria posdoctoral del Conicet con lugar de trabajo en el ITeC-UNMDP. Correo electrónico: otragustina@gmail.com

en mar, de tierra en tierra (1980). Algunos de ellos fueron traducidos a otras lenguas y estos últimos cinco, editados por el sello argentino Losada, donde Canzani ofició de director de la colección de poesía “Cotidal”.¹ En 1977 Canzani fue secuestrado por un grupo de tareas de la dictadura cívico-militar y permaneció por unos días en el centro clandestino de detención de la Escuela de Mecánica de la Armada. Murió de cáncer en 1983, apenas unos meses antes del retorno de la democracia.

Entre 1964 y 1973, Canzani creó y dirigió una revista de periodicidad trimestral llamada *Cormorán y Delfín*, que según sus propias palabras “se compagina en la mar océano y se imprime en Buenos Aires, con la poesía que hoy se escribe en la tierra” (s/n), como anuncia la presentación de cada ejemplar. A lo largo de esa década, poetas de todo el globo y con diferentes caracterizaciones y apuestas estéticas, transitaban sus páginas y dieron a conocer sus obras. Su vida, su obra poética y su labor editorial estuvieron atravesadas por la navegación, tanto en el lenguaje empleado o en las metáforas e imágenes que construye, como en el sostén económico y material. En ese sentido, Canzani se definía a sí mismo como “vagabundo con ojo de águila”,² como un nómada, distinguiéndose de los ricos que viajan por mero pasatiempo y presentándose más bien como un aventurero con ansias de verlo todo, aún lo más aterrador y lo más asombroso.

Este trabajo propone entonces reconstruir el itinerario de Canzani, en tanto figura relevante para el campo literario de los años sesenta-setenta, que hizo confluír la poesía y la autogestión de una manera singular y escasamente estudiada hasta el momento.³ Particularmente, el artículo busca dar cuenta de las redes y entretrejos culturales que Canzani fue enhebrando con escritores y artistas, a partir de las cuales impulsó sus proyectos y contribuyó a la configuración de un espacio editorial alternativo al fenómeno del *boom latinoamericano* y el mercado literario transnacional.

Ángel Rama (1981) caracteriza este período signado por el *boom* como un momento de reducción drástica de la autonomía editorial en América Latina, debido al avance de las multinacionales y de un sistema de publicación masivo que no permitía sacar títulos con escaso margen de ventas. En ese escenario, las prácticas de Canzani pueden pensarse como respuesta concreta a dichas tensiones editoriales, políticas y éticas; al mismo tiempo, representan un punto de partida imprescindible a la hora de estudiar la edición independiente y artesanal de poesía en la Argentina. Por tanto, el artículo propone leer la praxis editorial de Canzani, a la vez poética, material e ideológica, como una intervención cultural singular, cuya especificidad reside en haber articulado autogestión, redes transnacionales y experimentación estética en un mismo proyecto, sostenido durante más de una década.

¹ La gran mayoría de sus publicaciones hoy resultan inhallables por falta de reediciones o de una compilación que las contengan, así como tampoco se encuentran digitalizadas y disponibles para su consulta en Internet.

² Esta expresión aparece en la nota biográfica de Canzani, en la solapa de *Una década de testimonio y desmitificación en la literatura argentina*.

³ Por el momento solo hallamos el artículo de Marco Paone (2013), quien analiza principalmente los manifiestos de Canzani y su vinculación con categorías como *transculturación, heterogeneidad y literatura mundial*. Además, hay dos menciones significativas de *Cormorán y Delfín* en *Las revistas literarias argentinas 1893-1967* de Lafleur y Provenzano y en *30 años de revistas literarias argentinas (1960-1989)* de José Otero.

Poesía planetaria y loxodrómica

La revista *Cormorán y Delfín* funcionó como una suerte de antología o compilación poética, curada por Canzani y articulada conceptualmente en torno a la noción de *planetarismo*, como se verá más adelante. Al abrir las páginas de *Cormorán y Delfín* el lector encontraba solamente textos y las respectivas biografías sucintas de los autores, en nota al pie, sin contar algunas publicidades en las primeras páginas. La revista no operaba como un espacio de disputa entre diversas posiciones culturales y literarias, sino como una selección organizada de textos poéticos. Mientras que revistas como *Zona de la poesía americana*, *Barrilete*, *Crisis* o *Los Libros* intervenían en el campo intelectual a través del ensayo, las entrevistas y encuestas, las reseñas y el debate explícito, *Cormorán y Delfín* desplazó ese modelo hacia una lógica de exhibición poética, donde el sentido se produce por la aparición y visibilidad de los textos más que por su interpretación o mediación crítica. Una revista más parecida entonces a una muestra o exposición de un estado de la poesía actual, o en términos de Geraldine Rogers, una verdadera *vidriera*, “para poner a la luz nombres que se inscribirán en la vida pública y en la memoria cultural por un tiempo variable según la intensidad y frecuencia de su exposición en las revistas” (2019: 13). No obstante, esto no cancela la voluntad o la potencia de la revista para intervenir en la coyuntura, tal como señala Beatriz Sarlo cuando afirma que las revistas culturales se piensan para alterar las posiciones existentes en un determinado estado del campo cultural y “mostrar los textos en vez de solamente publicarlos” (1992: 11).

Los criterios de selección, que se traducían luego en apartados diferenciados, se aplicaban según nacionalidades y, en menor medida, según generaciones o cierta idea de “novedad”, como por ejemplo en las secciones “poesía joven”, “nueva poesía”, “nuevas voces”, etc. En parte, esto implicaba una redefinición de la revista literaria entendida como dispositivo con textualidades variadas –reseñas, entrevistas, notas de opinión, encuestas, anuncios, polémicas–, ya que como dije *Cormorán y Delfín* contiene únicamente poemas, ilustrados con obras artísticas (litografías, xilografías, ilustraciones), lo que refuerza su carácter de objeto estético autónomo. La extensión de cada número —que podía oscilar entre aproximadamente setenta y trescientas páginas—⁴ refuerza su singularidad al exigir un formato más similar al del libro: hojas cosidas, con lomo y tapas de papel acartonado, de 19 centímetros por 14. Así el objeto adquiere una consistencia que excede lo periódico y lo efímero, acercándose a una lógica de compilación o volumen autónomo. Inclusive Canzani presenta *Cormorán y Delfín* en reiteradas oportunidades como una *revista-libro* o un libro a secas, gesto que denota una combinación entre la periodicidad y pluralidad de voces característica de las revistas, con una materialidad más cercana al objeto libro. En esa línea, la idea de la revista como “vidriera” no remite únicamente a la lógica de la visibilidad inmediata, sino también a una forma de circulación sostenida de los textos, donde la repetición y la permanencia material del objeto buscan favorecer la construcción de trayectorias literarias.

Por otro lado, el poeta y editor definía su proyecto revisteril como un “sueño” (1965) o una “quijotada” (1974), por su ambición *planetaria*, y también como un “viaje” o una navegación, actividad que le permitió conocer “muchas cosas que posiblemente

⁴ La edición del sexto aniversario (1969) contó con 263 páginas.

detenidos en un rincón del planeta no llegarían ni siquiera a darnos penumbra” (1974: 25). Este conjunto de metáforas no es meramente ornamental, sino que organiza su concepción del proyecto editorial como forma de expansión del horizonte cultural, en la que la revista pretende ser un vehículo de conexión entre tradiciones poéticas diversas. Al respecto, vale la pena vincular la noción de *planetarismo* de Canzani con la figura de Jacobo Drucaroff, quien dirigía por aquellos años la colección Singladuras Planetarias de la editorial Dead Weight y quien publicó en 1968, con Jorge Álvarez, una suerte de tratado sociológico titulado *La escala planetaria: sociología de su planeamiento urbano*.

Si bien la aparición de *La escala planetaria* es posterior a las primeras formulaciones de la revista, el diálogo intelectual entre Drucaroff y Canzani permite pensar no tanto en una influencia unidireccional, sino más bien una convergencia de problemáticas compartidas en torno a la idea de lo planetario como categoría de pensamiento. En ambos casos, aunque desde campos disciplinares distintos, aparece la necesidad de interpretar su tiempo presente como un sistema de conexiones ampliadas, donde la escala local se reconfigura en redes de alcance global o mundial. En el marco de esa conversación, el proyecto de Canzani puede leerse como una versión literaria de ese impulso: la revista como soporte de publicación, pero también como dispositivo de navegación cultural, capaz de reunir una cartografía poética dispersa y transnacional. Del mismo modo que otros emprendimientos revisteriles se movilizaban alrededor de ciertas tradiciones literarias e intelectuales, o valores como la modernización o el compromiso, *Cormorán y Delfín* lo hizo en torno al planetarismo.

La revista se reivindicaba así como “iniciadora de una nueva forma de entender e integrar la poesía en las caotizadas tierras sudamericanas”, y como revelación de “la poesía de nuestro siglo [...] el testimonio caliente del hoy”.⁵ A diferencia de grupos coetáneos como *Barrilete* —liderado por su amigo Roberto Santoro—, *Cormorán y Delfín* no circunscribe su poesía a la ciudad de Buenos Aires ni al territorio nacional, tampoco a América Latina.⁶ Si bien esta aspiración de trascender fronteras ya estaba presente desde los años cincuenta, en apuestas estéticas como el de *arte correo*, con referentes como Edgardo Antonio Vigo, Guillermo Deisler o Clemente Padín, para el caso puntual de la literatura argentina todavía era indiscutible el centralismo de la capital, como punto de encuentro y espacio predilecto de la sociabilidad poética, inclusive como tópico de los textos. En ese contexto, en el que era habitual encontrar secciones o proyectos que enfatizaran la localización porteña, la propuesta de Canzani resulta al menos novedosa y disruptiva.⁷

⁵ Estas frases fueron extraídas de un breve escrito que se lee en todos los números en el interior de la tapa, debajo del nombre y subtítulo de la revista.

⁶ Como señala Claudia Gilman (2012) los años sesenta se configuraron alrededor de la idea (o la necesidad de una idea) de América Latina. Buena parte de las revistas del periodo se propusieron conocer y dar a conocer la producción literaria latinoamericana, además de llevarse a cabo numerosos encuentros, conversatorios y congresos cuyo denominador común tenía que ver con pensar América Latina.

⁷ Es importante precisar que si bien hubo grupos literarios en la Argentina que disputaron, por aquellos años, la hegemonía porteña, en general lo hicieron no tanto apelando a una dimensión internacional o mundial sino, por el contrario, provincial o regional, como por ejemplo en el Noroeste argentino.

Mucho tiempo antes que en la crítica literaria empezara a hablarse de *literatura mundial* o *literatura global*, Canzani bregaba por una poesía “planetaria”, una poesía del “mundo”, como reza el subtítulo que vemos a continuación: “Mar-Poesía-Buenos Aires-Mundo”.⁸ En todo caso, no se niegan el origen ni las particularidades locales, inclusive las desigualdades - muchas veces transversales - que constituyen ese mundo. La revista sale de la capital porteña para proyectarse lejos, superando fronteras idiomáticas y culturales, hacia otros múltiples e insólitos lugares, como por ejemplo Bulgaria, Albania, Finlandia, Yugoslavia o las Islas Canarias.⁹ Así lo anuncia con letras mayúsculas, la tapa del N° 19 del sexto año: “CREDO PLANETARIO / POR SOBRE TODAS LAS TENDENCIAS / LA TIERRA / COBIJADORA DE LOS HOMBRES / EXIGE AHORA – HOY / UN MUNDO DE TODOS / Y PARA TODOS [...]” (1969). Previamente en el N°5 del segundo año, Canzani explica:

Para nosotros, para esta quijotada, hubiera sido más fácil crear una revista de poesía de un grupo de Argentina (publicando nuestros propios poemas en cada número), o de poesía únicamente de Argentina, o como nos han sugerido de poesía sudamericana, pero NO, hoy la poesía necesita abrirse, ampliar sus límites, A cambio de sectarismos grupos enclaustrados en suficiencias más que dudosas, nacionalismo aberrantes, dictaduras de idiomas o clases sociales, preferimos buscar poetas en todas las latitudes, dando a conocer el grito, el alarido, la ironía, el dolor, la belleza, el amor (también el odio), de todos los extremos del planeta (1965: s/n).

El editor se vuelve así intérprete y nexos, un corresponsal poético que lleva y trae voces nuevas o familiares, según el suelo que pise; alguien que facilita, alguien que conecta, voluntad que Canzani plasmó también en su llamada poesía *loxodrómica*, un término que proviene de la navegación y que es trascendente a la hora de pensar su labor poética y editorial. La loxodromia implica unir dos puntos cualesquiera de una misma superficie y trazar así un recorrido. Canzani la caracteriza del siguiente modo:

La poesía loxodrómica es exactamente eso: la totalidad de la poesía y utilizando loxodromias, para agregar constantemente planteos universales a las particulares e incompletas –sean abstractas o no– intuiciones que el poeta engendra sobre el mundo y la vida (1973: 45).

Poner en igualdad de condiciones autores reconocidos y premiados con otros todavía desconocidos, inéditos o de bajo perfil; mezclar, juntar, aquello que de otra manera quizás nunca se hubiera reunido. A su vez, este rasgo es compartido con otras revistas y editoriales del período, como *El Pan Duro*, *Barrilete*, *El Lagrimal Trifurca* o *Zona de la poesía americana* que también se propusieron democratizar el espacio literario, disputar hegemonías e incorporar nuevas voces a la tradición poética argentina. No es casual

⁸ Salvo la edición aniversario, el resto de los números llevan por encabezado la leyenda “Mar Poesía Buenos Aires Mundo”, arriba del año y el número.

⁹ Canzani publicó poetas del siglo XX de la totalidad de países de América Latina, América del Norte (Estados Unidos y Canadá), una buena parte de Europa y Asia. Entre los nombres más resonantes podemos mencionar: Roberto Juarroz, Alejandra Pizarnik, Gonzalo Arango, César Tiempo, Vinicius De Moraes, Gonzalo Rojas, Roberto Santoro, Clemente Padín, Edgardo Antonio Vigo, Enrique Lihn, Rafael Guillén, Raquel Jodorowsky y Alberto Hidalgo, entre otros.

entonces que la presentación de las selecciones poéticas fueran muchas veces acompañadas de agradecimientos y de intercambios entre Canzani y otros escritores y artistas, con quienes compartía el proceso de edición o en quienes a veces delegaba tareas.¹⁰ Algunos de ellos también eran marineros, como Milcíades Arévalo, fundador de *Puesto de combate*, una revista colombiana creada en 1972, cuyo nacimiento se atribuye a las enseñanzas y el ánimo de Canzani (Herrera Muñoz, 2009). En efecto, tanto la revista como la editorial Dead Weight se nutrieron de alianzas y complicidades entre poetas y artistas visuales, al modo de una red o constelación de afinidades electivas. Poetas que recomiendan otros poetas, poetas traductores, poetas que son amigos, amigos que también llevan adelante revistas y editoriales. En palabras de Omar Chauvié, las revistas de poesía, a diferencia de otras de corte más académico o intelectual, “operan como embrague entre un público diverso y la producción literaria de los poetas, cuando muchas veces no son más que la continuación de un mismo circuito: los poetas como el propio público de las revistas” (2025: 31).

El papel del editor se asemeja muchas veces al del investigador o crítico literario, al prologar, traducir o justificar agrupamientos realizados. Allí expone los motivos, la importancia o el valor que supone socializar determinadas escrituras, esboza estados del campo literario en los respectivos países o zonas a las que refiere, examina y caracteriza diversas estéticas y movimientos. Pero además se auto-publica en varios números o acompaña esas introducciones con textos poéticos que operan, en cierto modo, como manifiestos, al sentar posición con respecto a problemáticas culturales, sociales, económicas y políticas. Todas esas notas a las que Canzani llamó “Notas de fondo” fueron recopiladas y transcritas en *Una década de testimonio y desmitificación en la literatura argentina. Cormorán y Delfín 1963-1973*.¹¹ Ese volumen, publicado en el año 74, puede leerse en sentido programático, según las conceptualizaciones de Francine Masiello (1986), quien entiende el manifiesto literario más allá de su función preambular, es decir, como un espacio de autoafirmación del yo. Se trata de una *puesta en escena* del sujeto y sus intenciones, en palabras de Rafael Cippolini (2003): intervenciones mediante las cuales Canzani construye y coloca su imagen de poeta-editor, en las que despliega su visión de la literatura, basada en lazos internacionales, fraternales y solidarios, y reniega de las legitimaciones institucionales y de los proyectos literarios al servicio de grandes capitales y del mercado.

El tono vanguardista, combativo y eminentemente político, se entrevé en las distinciones que Canzani marca con respecto a otras editoriales y revistas, y en la denuncia a la falta de reconocimiento y el silencio por parte de “la crítica argentina” (1974: 12). En este sentido, *Cormorán* afirma que “no tiene ismos”, “no quiere hacer escuela, crear grupos,

¹⁰ Más allá de que Canzani es el único responsable de la edición de la revista, es imprescindible insistir en estas redes literarias y los aportes que distintos poetas y artistas hicieron a *Cormorán* y *Delfín*, en el sentido en que Pablo Rocca habla de que una revista no surge de manera aislada o gracias a un “sujeto providencial” sino que su existencia no puede ser pensada sin la fuerza coligante del grupo, ya sean enfrentamientos o alianzas (2004: 8).

¹¹ En otros casos las llama editoriales (1972), noción más cercana al discurso periodístico y a los medios de comunicación. Un texto que habitualmente no lleva firma y en el que se exponen las principales opiniones y posicionamientos del medio en cuestión y en relación a temas puntuales. Para Canzani en estas editoriales se aprecia la ideología poética de la revista. [Las cursivas son del autor].

buscar verdades y encasillarlas” (1964: 15), y se sitúa por encima de cualquier postura de destrucción o construcción. El *nosotros* desde el cual se enuncia no se corresponde con un comité editor específico o con un conjunto de escritores, sino con todos los nombres que hacen posible la revista: autores, patrocinadores, ilustradores, lectores; simboliza, en cierta forma, el gesto de no personalizar, no individualizar el trabajo y el compromiso, conceptos clave que aparecen con insistencia en las notas.

El señalamiento de la “nefasta costumbre” de los grupos poéticos americanos de unirse y defender “ridículas y cómodas posturas generacionales”, es el motivo por el cual nace *Cormorán y Delfín*: para combatirla y proponer en cambio una “única salida de ruptura” (1966), la ampliación de fronteras. Canzani da lugar entonces a la constitución del *planetarismo*, una plataforma teórica, práctica e ideológica, una “prédica integracionista”, un “credo” que anhelaba extender por toda América.¹² Un procedimiento similar puede verse en el pedido constante de atención por parte de la crítica y demás instituciones literarias: la acusación de “olvido” y “minimización” permiten destacar la tarea de *Cormorán* en tanto “única publicación que salvó la existencia argentina, como presencia cultural-ideológica en el mundo” (1974: 12).¹³

Un editor *independiente*

Para aludir a su trabajo editorial, Canzani recurre muchas veces a la noción de *independiente*, cuyo sentido puede encontrar resonancias con los usos propios de la escena literaria y cultural argentina de los años 90/2000 en adelante. Según su perspectiva, el asunto de la independencia se dirimía en el plano del financiamiento y de los intereses que subyacen en cualquier intercambio monetario. Aunque Canzani no esconde los nombres de sus aportantes, sí se diferencia de las instituciones que otorgan premios y reconocimiento, de las “*elites privilegiadas* gozadoras de becas, viajes de estudio, etc.” (1974: 101), así como también del Estado y “los monopolios, las empresas multinacionales (¡el nuevo “invento” para seguir con las “sangrías!”) y la banca internacional” (1974: 100). No pedir ni “gozar” de subsidios y ayudas económicas de cualquiera de esos agentes mencionados es, en los términos de Canzani, hacer un “juego limpio” (1974: 100) y publicar libremente lo que se considere relevante. Lo estético-literario se defendía entonces como valor primordial a la hora de tomar decisiones editoriales, que no debía ceder ni ser alterado en pos de las mediaciones económicas, sociales o institucionales.

¹² En el N° 12 del año 3 (1967) aparece un “Decálogo aproximativo de los sostenedores del planetarismo poético”, con una serie de puntos en los que se detallan, con ironía y sagacidad, los objetivos, las creencias, acciones y conductas a evitar.

¹³ En el prólogo de *Una década de testimonio...*, Canzani denuncia: “Debemos remarcar que para la crítica argentina no hemos existido. Fuimos una publicación de diez años de “inexistencia”. Tal vez esto parezca monstruoso, sobre todo para un país donde las revistas literarias normalmente duran poco, pero es una verdad evidente como el salir del sol. Los famosos compiladores de revistas literarias nos olvidaron o nos minimizaron (1974: 12). A pesar de que revistas como *El Corno Emplumado*, *El Lagrimal Trifurca* y *Barrilete* anunciaban la salida de *Cormorán* y *Delfín* y promocionaban sus suscripciones, así como también existen, en dichas revistas, reseñas de los libros de poesía de Canzani, aún resta explorar cuál y cómo fue la recepción crítica del trabajo hecho en *Cormorán* y *Delfín*.”

Tal como señala José Otero, la revista “inició sus entregas con el auspicio de Ediciones Seijas-Goyanarte y del Centro de Capitanes y Oficiales de Ultramar de la Marina Mercante” (1990: 14). Luego, en diferentes anuncios y recuadros informativos, se advierte el patrocinio de entes vinculados con la profesión de Canzani, como el Círculo de Electricistas Navales, FAMAR --la Federación Argentina Marítima--, o SOMU --Sindicato Obrero Marítimo Unido--, y de personas particulares como Raúl Schurjin, un artista plástico y dibujante argentino. Además se suman los espacios publicitarios de librerías, galerías de arte, servicios técnicos y profesionales, zapaterías, estudios jurídicos y escribanías, agencias marítimas o imprentas. Todo esto pone en evidencia la heterogeneidad de apoyos monetarios que Canzani gestionaba y recibía para hacer su revista, aunque es innegable el protagonismo de organismos relacionados con su actividad laboral. Entonces el dilema de lo independiente no radica tanto en el hecho de recibir aportes, sino de parte de quiénes y cómo los mismos afectan o no las decisiones editoriales; porque si bien existen contribuciones económicas, el programa estético-ideológico y la autonomía de Canzani no sufrieron grandes condicionamientos ni coacciones.

Es necesario, asimismo, recordar que durante los años sesenta-setenta, la militancia antiimperialista marcó de forma decisiva la agenda literaria y artística, desnudando y poniendo en tela de juicio los modos de producción, legitimación e inserción de las obras: *independencia* significaba promover contenidos alternativos no tanto al canon o a la hegemonía en el circuito local, como a las imposiciones del mercado y a la cultura norteamericana y que, por el contrario, se hicieran eco de las problemáticas sociopolíticas coyunturales. Canzani resume esta cuestión con bastante fervor:

Estas dos inmensas avenidas planetarias, la de los explotadores y la de los explotados, no pueden dejar de reflejarse en la obra y en la vida de los poetas, de los creadores. Nada escapa a la ley de la explotación de los pueblos [...] Ni por asomo somos ilusos. Pertenece a la raza de los poetas hundidos en las realidades de un continente donde los contrastes de la civilización son tan evidentes que no tomar partido realista representa ser poeta mogólico o aprovechados (¡y hay tantos!) (1974: 92).

Bajo estas directrices, Canzani emprendió sus Ediciones Dead Weight, una editorial de literatura y artes visuales que abarcó toda la década del sesenta y la primera mitad de los setenta, y que era distribuida por Losada en la Argentina y otros países de América Latina.¹⁴ El estrecho y fructífero lazo que Canzani sostuvo con Losada le permitió obtener una amplia distribución de sus libros y revistas, y publicar también sus propias obras poéticas.

Según José Luis de Diego (2019; 2015) el sello gestionado por Gonzalo Losada y Julián Urgoiti contaba durante esos años con uno de los catálogos más prestigiosos del país, que iba desde literatura argentina y latinoamericana a literatura traducida, además de una notable biblioteca filosófica y de lingüística estructural. Para Canzani, Losada era una plataforma sólida sobre la cual apoyarse y darse a conocer, a pesar del declive que sufriría ya entrados los años setenta, hasta la declaración de su quiebra en 1988. Ser *independiente*

¹⁴ Aunque en su traducción literal Dead Weight suele ser interpretado como peso muerto (lastre, carga), en el contexto marítimo se refiere a la capacidad de carga de un barco, es decir, al peso máximo (DWT) que es capaz de transportar de manera segura, incluyendo combustible, agua, provisiones y tripulación.

no anulaba, pues, los vínculos con otros grupos editoriales --ni siquiera con empresas de mayor envergadura como Losada-- o con sectores afines a su fuente de ingresos. Por el contrario, según esta perspectiva, los editores independientes están inmersos en redes colectivas y en diálogo permanente con interlocutores diversos. En especial, el papel que jugó Losada en la distribución de las revistas y libros de Canzani, permitió, de alguna manera, acercar los dos polos distantes de producción de los que habla Pierre Bourdieu en *Las reglas del arte* (1995): el polo de producción restringida, lento y destinado a un público reducido evaluado y legitimado por los pares, y otro de gran producción, destinado a un consumo rápido y estandarizado, acorde con el mercado. Canzani logra a través de Losada ampliar su público y superar la entrega “mano a mano” de sus ejemplares, sin por eso abandonar su impronta emergente y disruptiva.¹⁵

En definitiva, como plantea Daniela Szpilbarg (2015), la *independencia*, más que un conjunto de características específicas, se constituye como un modo de interpelación discursiva, que pone al editor a confrontar con fuerzas que actúan en el campo editorial de manera coercitiva; se trata mucho más de un valor reivindicativo que de la ausencia de apoyos financieros o asociaciones con otros.

Tomando como referencia también las observaciones de Hernán Vanoli sobre la edición en los años sesenta, es posible situar a Canzani a mitad de camino entre Jorge Álvarez, “editorial comercial y en busca de nichos de mercado”, y La Rosa Blindada, “un modelo de edición militante en relación con el ascetismo y la transformación del mundo” (2010: 131). Según vimos, en el trabajo de Canzani confluyen la distribución de tipo comercial que le proveía Losada con el imaginario estético-político de los manifiestos, las misivas, la preocupación social y económica, entre otros.¹⁶

Dead Weight: carpetas de arte y poesía ilustrada

La dimensión *independiente* de la praxis editorial de Canzani no se agota, sin embargo, en la financiación autogestiva ni en el posicionamiento ideológico frente al mercado. Había también una apuesta material y estética que consumaba ese proyecto y le daba además cierta coherencia: la concepción del libro y la revista como objetos artísticos en sí mismos, inseparables de las artes visuales. Esta vinculación entre poesía e imagen y entre texto y soporte se puede apreciar en la labor editorial desarrollada en *Dead Weight*, donde Canzani intervino como fundador y editor, pero también como autor con textos

¹⁵ Desconocemos el origen de la relación entre Canzani y el grupo Losada, aunque sabemos que antes de la salida del primer número de *Cormorán*, Canzani ya había publicado un libro de poesía, dos años antes (*El sueño debe morir mañana*). Tampoco conocemos los alcances del acuerdo de distribución entre ambos, es decir, si respondía a la obtención de un beneficio económico, si fue una cuestión literaria, ética o política, o si eso obedeció más bien a una serie de “políticas erráticas” que provocaron la dispersión de los esfuerzos y el debilitamiento de la presencia editorial de Losada, según observa José Luis de Diego (2015).

¹⁶ Vale la pena agregar que no hay datos concretos sobre una filiación partidaria de Canzani, aunque puede reconocerse una adhesión al antiimperialismo y al humanismo, vigentes en el periodo. En “Poesía y compromiso”, publicado en 1966, en el n° 8 del segundo año, Canzani refuerza su “compromiso” inquebrantable con la poesía, la belleza y el amor” (1974: 34). En el n°12, el “Decálogo aproximativo de los sostenedores del planetarismo poético” declara “No pertenecer a grupos sectarios o clanes” (1974: 40).

propios. Aunque no serán analizadas en profundidad, sus obras literarias también forman parte del laboratorio editorial, ya que Canzani auto-editó muchos de sus libros.

En líneas generales, el catálogo de *Dead Weight* puede ser pensado, en palabras de Carlos Gazzera, como “un catálogo contra-hegemónico al dictado de la mercadotecnia y la receta a medida de usuarios previamente definidos” (2020: 66). Esto se manifiesta en su predilección por autores argentinos jóvenes y emergentes, pero fundamentalmente en su apuesta por el género poético, que suele cosechar menos lectores y menos prensa que la narrativa que, en estas décadas, se consolidó como epicentro no solo de las diatribas políticas y literarias de la época, sino también de las publicidades y ventas masivas (Rama, 1981). Al revés de la lógica mercantilista, la editorial no hacía grandes tiradas y vendía sus libros a un precio módico, como consta en la contratapa de cada número (un dólar).

Desde *Dead Weight*, Canzani publicó poetas como Marcos Silber, Roberto Santoro o Víctor Taphanel, quienes formaban parte, en mayor o menor medida, de la escena cultural porteña y tenían algún tipo de relación con Canzani, además de compartir entre sí algunos rasgos estéticos y literarios como el coloquialismo, la revalorización del tango y la canción o la predilección de lo urbano. Pero Canzani también editó escritores todavía menos conocidos o que solo habían circulado con algunos poemas en antologías, tales como Ariadna Chaves, poeta oriunda de Tucumán, Nicandro Pereyra, de Santiago del Estero, o Kato Molinari, de Córdoba.

Tanto en *Cormorán y Delfín* como en *Dead Weight*, también las artes visuales tuvieron un papel protagónico, ya sea en la materialidad de las ediciones, como en una colección especial dedicada al estudio crítico-bibliográfico de artistas, a cargo de Rafael Squirru.¹⁷ Canzani contaba con un equipo más o menos estable de artistas que ilustraban los textos literarios o se encargaban del arte de tapa. La continuidad de obras de Albino Fernández y Mabel Rublí en las sucesivas ediciones de *Dead Weight*, junto con la reiteración de una misma tipografía, diseño de tapa, contratapa y el logo, generan un efecto de reconocimiento visual identitario y una percepción del libro ya no como mercancía, sino como objeto artístico. Esta cualidad estaba a su vez reforzada por la inclusión de tacos originales a dos tintas, firmados por sus creadores, y también por el armado artesanal: hojas cosidas en papel Fabriano (hecho con algodón, ideal para las ediciones de arte), impresas o compuestas en distintos talleres, con tiradas que no superaban los mil ejemplares, en algunos casos firmadas a mano o numeradas.¹⁸

Quizás el trabajo más paradigmático haya sido *CLAMOR*, una “carpeta de arte” que contenía litografías de Albino y un poema de Canzani traducido a cinco lenguas distintas (italiano, francés, portugués, inglés y alemán). *CLAMOR* da cuenta en todas sus dimensiones de la articulación anhelada por Canzani entre la poesía mundial, el arte y la edición, atravesados a su vez por la amistad y lo colectivo. En sintonía, la revista suma en algunos números trabajos de Albino, dispuestos al estilo de un tríptico, a los que anuncia

¹⁷ Entre ellos se encuentran Antonio Berni, Guillermo Roux, Albino Fernández, Luis Seoane, José Manuel Moraña, Juan Carlos Liberti, Carlos Norberto Filevich, Aldo Severi, entre otros.

¹⁸ En XiloLibros pueden adquirirse los títulos que resultaron de la asociación entre Albino Fernández, La Barca Gráfica y *Dead Weight*; y también está disponible el catálogo de las publicaciones, con sus respectivas tapas ilustradas. Cfr. <https://linobohor.wixsite.com/xilolibros>

como “originales” y “realizados especialmente para este número” (1969: 263). El lector se encuentra con un producto único e irrepetible, cuidadosamente pensado y ensamblado, en el cual converge la fuerza de trabajo de distintas personas. Siguiendo a Verónica Stedile Luna, podemos inscribir estas apuestas editoriales de Canzani bajo la noción de *escrituras editoriales*, que involucran como parte sustancial de su procedimiento a la forma de la edición; como experiencias que tantean “los límites y posibilidades que la conjunción *escritura-edición* impone —a la vez que potencia— al proceso creativo de lo que llamamos texto” (2024: s/n).

Consideraciones finales

A modo de conclusión, es necesario subrayar que aún quedan abiertas varias líneas de investigación en torno a la figura de Canzani: su obra literaria, sus traducciones, su participación en otras revistas latinoamericanas, inclusive su vínculo con la editorial Losada. En esta aproximación esbozamos un recorrido por los aspectos principales de su faceta como editor y una serie de preocupaciones que persistieron en el tiempo y que resuenan fuertemente con su época, como la *independencia* y el aparente enfrentamiento entre lo local y nacional y lo internacional. Su labor ilumina además otras zonas y matices del campo literario y editorial de los convulsionados años sesenta y setenta, que ya no tienen que ver directamente con partidos políticos u organizaciones guerrilleras —aunque sí con algunas de sus propuestas ideológicas y sus consignas—, sino con proyectos personales y grupales que se alimentaron de redes afectivas y de la autogestión, al mismo tiempo en que impulsaron innovaciones y experimentaciones.

En síntesis, podemos identificar al menos tres grandes contribuciones de Canzani al campo literario y editorial argentino. En primer lugar, la construcción de una red transnacional de circulación poética en un momento en que el centralismo porteño y los límites idiomáticos operaban como obstáculos: *Cormorán y Delfín* los sortea con herramientas e ideas provenientes de la navegación y también gracias a los vínculos con otras revistas, editoriales, escritores, artistas plásticos. En segundo lugar, la elaboración de un concepto editorial propio, el *planetarismo*, que no se limita a una postura estética sino que combina política y autogestión en una práctica sostenida durante más de una década. Por último, la integración sistemática de las artes visuales al libro de poesía, como vimos en el tercer apartado, que se corresponde con una visión integral del libro y la revista como artefacto estético. Estos aportes cobran mayor relieve cuando se los sitúa en el contexto más amplio de la historia de la edición independiente en la Argentina, donde la *independencia* es ante todo una categoría disputada, cuyo sentido varía según el momento histórico y los agentes culturales que la enuncian. La praxis de Canzani permite rastrear una de sus tantas genealogías posibles: aquella que no nace del mercado ni de la institución universitaria, sino de la amistad, el viaje y el convencimiento de que la poesía es una forma de intervención en el mundo. Estudiar este antecedente no solo enriquece la historia literaria y cultural de los años sesenta y setenta, sino que nos ofrece claves para una comprensión más amplia de las lógicas con las que operaron muchos proyectos editoriales del periodo.

Finalmente, las iniciativas de Ariel Canzani —junto con otros proyectos coetáneos que todavía falta estudiar, como por ejemplo las ediciones de *La Trenza Loca*, de Daniel

Chirom, o Sobres y Cuadernos del Alfarero, de Héctor Miguel Angeli, Alberto Lores, Ramón Plaza y Miguel Ángel Violaco--, contribuyen a completar el cuadro de una incipiente tradición de editores y editoriales independientes y subterráneas, surgida a comienzos de los años sesenta. Su gravitación en la escena editorial argentina posterior, especialmente en el auge de la edición independiente y autogestiva de poesía desde los años noventa hasta nuestros días, todavía aguarda una historia más sistemática y atenta a sus múltiples genealogías.

Fuentes primarias

Cormorán y Delfín (1972). Año 8 – Viaje 27/28.

Cormorán y Delfín (1969). Año 6 – Viaje 19.

Cormorán y Delfín (1968). Año 5 – Viaje 16.

Cormorán y Delfín (1966). Año 3 – Viaje 11.

Cormorán y Delfín (1965). Año 2 – Viaje 5.

Canzani, A. (1974). *Una década de testimonio y desmitificación en la literatura Argentina. Cormorán y Delfín 1963/1973*. Buenos Aires: Ediciones Dead Weight.

Referencias bibliográficas

Battilana, C. (2015). “Revistas de poesía: descripción de un objeto”, *Estudios de Teoría Literaria*, 4 (7). 23-33. <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/etl/article/view/1042/1168>

Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte: Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.

Chauvié, O. (2025). *Poesía por otros medios. Poetas mateístas - Revista Vox*. Bahía Blanca: Editorial de la Universidad Nacional del Sur.

Cippolini, R. (2003). “Introducción”, *Manifiestos Argentinos. 1900-2000* (pp. 7-53). Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

De Diego, J. L. (2019). *Los autores no escriben libros. Nuevos aportes a la historia de la edición*. Buenos Aires: Ampersand.

De Diego, J. L. (2015). *La otra cara de Jano. Una mirada crítica sobre el libro y la edición*. Buenos Aires: Ampersand.

- Gazzera, C. (2017). *Editar: un oficio. Atajos / Rodeos / Modelos*. Villa María, Córdoba: Eduvim.
- Gilman, C. (2012). *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Herrera Muñoz, M. F. (2009). “El guerrero de la utopía. Entrevista a Milcíades Arévalo”, *Espéculo. Revista de estudios literarios*. <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero41/marevaol.html>
- Lafleur, H. y Provenzano, S. (2006). *Las revistas literarias argentinas 1893-1967*. Buenos Aires: El 8vo. loco.
- Masiello, F. (1986). *Lenguaje e ideología. Las escuelas argentinas de vanguardia*. Buenos Aires: Hachette.
- Otero, J. M. (1999). *30 años de revistas literarias argentinas (1960-1989). Introducción a su estudio*. Buenos Aires: Catedral al Sur Editores.
- Paone, M. (2013). “Una propuesta planetaria desde la Argentina de los 60: el viaje poético de Ariel Canzani y la revista Cormorán y Delfín”, *1616: Anuario de Literatura Comparada* (pp. 213-232), 3, Ediciones Universidad de Salamanca. https://revistas.usal.es/dos/index.php/1616_Anuario_Literatura_Comp/article/view/12454
- Rama, A. (ed.) (1981). *Más allá del boom: literatura y mercado*. México: Marcha Editores.
- Rocca, P. (2004). „¿Por qué, para qué una revista? Sobre su naturaleza y su función en el campo cultural latinoamericano“, *Hispanamérica*, 33 (99), 3-20.
- Rogers, G. (2019). “Las publicaciones periódicas como dispositivos de exposición”, En Delgado, V. y Rogers, G. (comp.). *Revistas, archivo y exposición: publicaciones periódicas argentinas del siglo XX* (pp. 11-27). La Plata: Edulp.
- Sarlo, B. (1992). “Intelectuales y revistas: razones de una práctica. *América: Cahiers du CRICCAL*, n°9-10, 9-16.
- Stedile Luna, V. (2024). “Las formas vitales: sobre las relaciones entre ‘gesto’ y edición”. En Catalin, M (ed.). *Veinte nuevas intervenciones sobre literatura y vida*. Editorial Municipal de Rosario, CELA, CETyCLI.
- Szpilbarg, D. (2015). “Independencias en el espacio editorial argentino de los 2000: genealogía de un espejismo conceptual”, *Estudios de Teoría Literaria*, 4 (7), 7-21. <https://fh.mdpu.edu.ar/revistas/index.php/etl/article/view/1038>

Vanoli, H. (2010). “Sobre editoriales literarias y la reconfiguración de una cultura”, *Nueva Sociedad*, 230, 129-151. <https://www.nuso.org/articulo/sobre-editoriales-literarias-y-la-reconfiguracion-de-una-cultura/>