

Gruñidos en la frontera. Conversación con Aníbal Cristobo de Kriller71

Sara Toro (Universidad de Granada)

Viajo desde Granada a Barcelona para entrevistarme en el pintoresco barrio de El Raval con Aníbal Cristobo (Lanús, Buenos Aires, 1971), artífice del proyecto editorial Kriller71, además de traductor, autor de los poemarios *Teste da Iguana* (1997), *Jet-lag* (2002), *Krill* (2002) y del collage poético con ilustraciones de Sara Cos *Deutschkurs* (2008). Resuenan en mi cabeza los versos de *Yo iba a ser Homero*: "Entre la deuda externa / y la duda interna / mi corazón comercial / alterna". (Leminski 2013: 25)

Proyectos independientes para una reconfiguración del panorama cultural

Sara Toro: Aníbal, estoy muy contenta, porque por fin he podido encontrar los libros de Kriller71 en una librería andaluza.

Aníbal Cristobo: Además de por correo electrónico a info@kriller71ediciones.com los libros se pueden solicitar en librerías que tienen afinidad y sensibilidad hacia los proyectos independientes. Más allá de las ventas, porque entiendo que la poesía es un género minoritario, busco una implicación, un diálogo que traspase la mera relación comercial. En este sentido, creo que los libreros que apuestan por las editoriales independientes están contribuyendo a la reconfiguración cultural de todo el territorio español. En Andalucía, por ejemplo, nuestra librería amiga es Ubú libros.

S. T. : La primera vez que oí hablar de tu editorial fue a través de un post en Facebook del poeta Guillermo Morales Sillas, quien recomendaba fervorosamente *El claroscuro del pingüino* de Mary Jo Bang y la última, en las mesas de debate dedicadas a la edición, la traducción y la poesía digital dentro del festival Cosmopética. Precisamente, en la mesa integrada por Carmen Beltrán, Vlad Pojoga y Pere Rovira hablaban de la buena salud de la que goza la poesía en la actualidad, gracias en parte a la fragmentariedad de los discursos en red, que ha favorecido más a la poesía que a otros géneros literarios. ¿Qué uso haces de las redes sociales? ¿Crees que han favorecido a Kriller71?

A. C. : Sí, seguro. Con los límites tan restrictos con los que cuenta la poesía, un proyecto así solamente puede tener algún tipo de existencia o visibilidad gracias a las redes sociales. También me ayudan a desarrollar mi propio concepto del trabajo, porque cuando yo empecé y, aún ahora, me da la sensación de que aquí existe un *establishment*, una oficialidad de la cultura que cuenta con sellos de poesía -e incluso de otras áreas de la literatura- muy consolidados. Sellos que ya tienen su público, sus canales de difusión y sus medios que los publicitan y reseñan, pero, claro, para editoriales nuevas es mucho más difícil y, evidentemente, a través de las redes sociales hemos sido capaz de contactar sin intermediarios ni filtros con los lectores y también con otras editoriales. Esta posibilidad era algo que me interesaba mucho, pues no solo me sirvo de las redes para mostrar el trabajo que hacemos, sino que me ayudan a entender la literatura como algo más que una red de producción y consumo en la que el lector es un simple consumidor. Me importa el ecosistema cultural que generan las redes: qué suscitó un diálogo, qué artista conoció tal o cual escritor, qué compartió aquel otro, qué gustó, qué no gustó. Del mismo modo, en las redes sociales uno también encuentra su propia voz, muestra cómo es su sello, cómo quiere expresarse y de qué manera quiere contactar con la gente. Es una herramienta cómoda y efectiva, porque no hay intermediación, de obtener un *feedback* muy directo de la temperatura de lo que está sucediendo. Yo respondo personalmente los *mails* todos los mensajes y post tanto positivos como negativos de mi página. Además es mi primer proyecto como editor. Surgió hace ya dos años y me lo he ido inventando y reinventando sobre la marcha y, en este proceso, he contado con los consejos de otros editores con los que he contactado a través de las redes como Luna Miguel (El Gaviero), Elena Medel (La Bella Varsovia), Fabio de la Flor (Delirio) o José María Cumbreño (Ediciones Liliputienses). Ha sido muy rico conocer qué ideas tenían y cómo veían el panorama del mundo editorial.

S. T. : En una entrevista de José Ignacio Padilla para Iberoamericana-Vervuert afirmas ser tu propio pluriempleado, pero al mismo tiempo reivindicas un sentido de la edición y de la publicación plural, en el que todas las partes involucradas en el libro (el ilustrador, el traductor, el autor, el maquetador, etc.) sean vistas como agentes partícipes de un mismo propósito o un mismo concepto. Cuéntanos: ¿cómo es el proceso de incubación de un Kriller?

A. C. : Bueno, la verdad es que supongo que parte un poco de esta diferencia conceptual que yo te decía antes. Aunque ya llevo más de una década en España, vengo de otro contexto: el latinoamericano. Por ejemplo, en Argentina, que es donde nací y donde viví los primeros veinticinco años de mi vida, la autogestión está muy presente, porque hay muy pocas

herramientas, muy pocos recursos y la estructura oficial para la cultura es bastante escasa. Entonces lo más normal, o por lo menos lo que yo viví con mayor normalidad durante mi adolescencia y mi juventud, fue que tres amigos nos juntábamos y armábamos una revista o un programa de radio y eso es aún hoy una constante en Argentina. De hecho, allá existen un montón de editoriales independientes de poesía, pequeñas, autogestionadas, pero que trabajan con mucha pasión también y, de una manera o de otra, sacan adelante su trabajo. Esta vivencia propició que al llegar aquí a España sintiera que el panorama editorial era demasiado oficial, que existían sellos demasiado afianzados. Comparado con el contexto en el que me había criado, veía a la gente un poco a la espera de que desde la secretaría general del gobierno se les propusieran actividades y yo creo que debo tener ese gen más inquieto, ese gen de los latinoamericanos. No voy a esperar a que desde una secretaría de cultura general se me proponga algo, no voy a esperar a que otro haga las cosas por mí. En el caso de la editorial, yo me encontraba trabajando en unas traducciones de una poeta portuguesa y pensaba, bueno, cuando termine esto, ¿dónde lo voy a llevar para publicarlo? Porque en esos momentos tampoco conocía a mucha gente y pensé, bueno ¿por qué no lo hago yo mismo?, ¿por qué no crear mi propio sello editorial y publicar las cosas que a mí me interesen? Quizás en parte por diferencias de criterio, quizás, en parte porque algunas cosas que yo veía que se publicaban aquí en España o que se elegían aquí para traducir no me interesaban tanto personalmente y, otras que me parecían que podían ser muy valiosas de literatura latinoamericana o brasileña -que por haber estado viviendo en Brasil también conozco algo- o incluso de otros países, como sentía que no estaban me lancé a este proyecto.

Edgardo Dobry, poeta y consejero de la editorial junto a Carlito Azevedo y Mònica Miravet, dice que un editor es un lector que no ha encontrado el libro que estaba buscando en las librerías y que en algún momento decide editarlo él mismo. Estoy seguro de que con muchos de nuestros libros pasó eso, por ejemplo, en mi mentalidad todavía de colonia pensaba que Robert Bringhamst estaría editado en la metrópoli, pero cuando vine a España nadie lo conocía. En parte es eso y en parte también, el simple y primario impulso que tenemos muchos de compartir las cosas que nos gustan.

Hoy en día la posibilidad material de hacer libros se presenta más sencilla que tiempo atrás. Seguramente la reproductibilidad implica menos complicación, pero igualmente hay que tener pasión y ganas. Diseñar, aprender los programas de maquetación, buscar las imprentas... supone bastante esfuerzo, pero es una energía que sin duda revierte positivamente en uno mismo.

S. T. : Me hablabas de Fabio de la Flor o de Luna Miguel, pero ¿cuáles son tus compañeros de viaje en Latinoamérica? ¿quiénes son los editores con los que compartes una sinergia laboral?

A. C. : En Latinoamérica yo tengo mucho diálogo con la editorial Zindo&Gafuri que la llevan entre varias personas, entre ellas Patricio Grinberg, que es con quien preparé la traducción de Mary Jo Bang. De continuo tratamos de unir proyectos, cuyo resultado se publica a ambos lados del Atlántico. Ahora mismo trabajamos conjuntamente en una traducción de otra poeta norteamericana, Rae Armantrout. Primero hacemos un trabajo conjunto y luego hacemos una versión al castellano ibérico para que Kriller71 la publique en España y otra al rioplatense para que la saque allá Zindo&Gafuri, que tienen una colección más centrada en la literatura argentina.

Tal vez nosotros aquí no tenemos una colección dedicada a la literatura española en exclusiva, porque mi percepción es que no hay tanta necesidad, ya que los poetas y las poetisas españoles consiguen ir saliendo a través de otras editoriales y yo sentía que la novedad que podía aportar al panorama editorial pasaba por esta idea de acercar voces latinoamericanas, brasileñas y de otros países que no fueran conocidas aquí y que yo había tenido la oportunidad de conocer en mi experiencia editorial en Argentina o Brasil.

Zindo&Gafuri se dedican más a la poesía local, pero también con muchas traducciones. Ahora también preparamos un libro de Ben Lerner, que aquí es más o menos conocido como narrador, porque Mondadori le publicó *Saliendo de la estación de Atocha*, pero todavía no se le conoce como poeta. Un amigo común, el poeta argentino que reside en Nueva York Ezequiel Zaidenweg, nos preparó una antología y nos hizo la traducción y va a salir en Zindo&Gafuri en Argentina y vamos sacarla aquí en Kriller71 el año que viene.

Crear y transcribir en la frontera: la hibridación de géneros como camino

S. T. : Además de editor eres poeta y, si no me equivoco, has abordado la traducción al portugués de tu primer libro. ¿Qué diferencia hay entre traducir y traducirse?

A. C. : Publiqué tres o cuatro libros y me parece que el primero de ellos, que salió en Brasil antes que en ningún otro sitio, lo traduje yo mismo con la ayuda de amigos, porque todavía llevaba poquito tiempo en Brasil, pero el libro lo había escrito primeramente en castellano. Me aventuré a la publicación en portugués, porque me apetecía saltar determinados límites o barreras y para no arraigarme demasiado en cuestiones de nacionalidad. Traducirse uno se puede hacer con la mayor tranquilidad de que el autor, en definitiva, está de acuerdo. No se podrá quejar de que se le está malogrando el texto o si se le está malogrando, por lo menos no se quejará, pero en cualquier circunstancia traducir es siempre una responsabilidad enorme.

Hay versos y pasajes con miles de posibilidades de interpretación. Al mismo tiempo, cada libro es un mundo, por ejemplo, cuando preparamos la traducción de Mary Jo Bang, veíamos que las dificultades no surgían de nuestra posible ignorancia de la lengua inglesa sino de la propia complejidad de su manera de utilizar el lenguaje. Mary Jo Bang es muy lúdica, crea neologismos, utiliza el lenguaje en toda su plasticidad y desconcierto. Si el mejor traductor del inglés al castellano del mundo hubiera hecho una traducción suya sin consultarle hubiese llegado a un texto válido e igualmente interesante, pero se habría perdido muchos matices. Por suerte ella tuvo una generosidad y una disponibilidad muy grande para responder a todas nuestras dudas. Sin embargo, hay otros escritores que no ofrecen tanta cercanía para el trabajo, pero yo trato, tanto cuando trabajo con Patricio Grinberg como cuando trabajo en solitario, de que no se convierta en una especie de gran angustia insostenible al pensar: ¡Dios mío que estoy haciendo con este texto! sino que suponga una experiencia placentera y que el texto que consigo crear o transcribir en castellano ofrezca algún tipo de complejidad, musicalidad o afinidad y que no sea un capricho mío. Se trata de un ejercicio de empatía con el registro del autor o autora.

S. T. : En el último número de la Revista LETRAL le preguntaba Gracia Morales a Andrés Neuman por una anécdota que reproduce en *Cómo viajar sin ver* en la que una chica le pregunta en el aeropuerto si era español o extranjero y él responde que no lo sabía. Si te formularan esta pregunta: ¿qué responderías? ¿en qué medida crees que afecta esta situación "fronteriza" a tu enfoque editorial?

A. C. : Es una pregunta que ni termino de formularme del todo ni de responderme y que en cierto momento pierde algo de interés para mí, porque para tratar de responderla tendría primero que tratar de entender que es ser argentino, que es ser español o brasileño. Son abstracciones tan grandes con las que al final no me llevo demasiado bien. No obstante, sí me he dado cuenta de que mi movilidad transatlántica ha tenido consecuencias en mi modo de entender el trabajo. Ya he hablado de la idea de autogestión y de emprendimiento aprendida durante mis años en Argentina, pero considero que fueron fundamentales los cinco años que pasé en Brasil. En comparación con los catorce años que llevo en España no parecen tantos, pero en ese período vital que iba de los veinticinco a los treinta conocí a muchos poetas brasileños, empecé a traducir, publiqué mi primer libro y mi colaboración en una revista de allá me permitió testear qué funcionaba y que no y ganar experiencia para futuros proyectos y, sobre todo, me permitió caminar por esa frontera de la que tú hablas entre géneros y clasificaciones. De hecho, creo que en Brasil hay una facilidad tremenda para trabajar sobre lo híbrido y eso me abrió y me facilitó un camino que quizás de otra manera no lo hubiera podido encontrar.

La cuestión de la hibridación se observa sobre todo en el género musical. Los músicos brasileños experimentan diferentes tradiciones y sonoridades y pasan de un género a otro sin que se convierta en una gran cuestión teórica y, parece que eso mismo sucede en literatura. Pienso, por ejemplo, en Arnaldo Antunes, uno de los poetas que nosotros publicamos que además de poeta es músico, artista, performer y no es que sea un personaje esquizofrénico que tiene treinta personalidades sino que tiene la posibilidad de que esa variedad cultural confluya en su trabajo de diferentes formas. Con el tiempo quizá su música ha tomado un rumbo más tradicional de lo que pueda ser cierta música brasileña "pop", pero incluso al principio su música estaba muy cerca del concretismo. A veces en Argentina hay mucha admiración hacia este tipo de personajes, sin embargo, existen pocas políticas culturales que propicien que ese tipo de hibridación pueda existir, porque en el fondo tenemos una mentalidad más bien compartimentada. Esto va aquí. Esto va allí. No lo mezclemos demasiado.

S. T. : Los propios libreros si no saben en que género-estante colocar tu libro a lo mejor les cuesta más apostar por él.

A. C. : Los libreros, la crítica... Es una manía clasificatoria que al final se nos va colando a todos en nuestro quehacer cotidiano.

S. T. : Aunque luego uno no escribe desde unos presupuestos fijos y preestablecidos. No por ser poeta sólo va a dedicarse a leer y a escribir poesía en exclusiva. De hecho, sus colecciones de libros son tan polifónicas como el propio marco formal de Robert Bringhurst y conviven bastante bien.

A. C. : Yo espero que sí, porque realmente pienso que eso es lo que realmente en algún momento nos otorga más libertad. De alguna forma, a la hora de crear, los materiales con los que puedes trabajar para producir una imagen, una melodía o un texto o se amplían al desaparecer las distinciones "esto es música" y "aquello es poesía".

¿Calidad o visibilidad? Un gruñido para la voces cantantes

S. T. : Decías además en tu ideario que Kriller71 "nace con una vocación de gruñido, casi inaudible, desafinado, entre lo que las voces cantantes proponen para la época". Ya nos has hablado de la intencionalidad crítica que entrañan tus publicaciones y de las dificultades de armonizar la publicación independiente con las exigencias del mercado. ¿No crees que la actual crisis económica ha beneficiado, en parte, a la poesía por ser un género más asequible o por la propia necesidad de refugiarse en la belleza ante el horror de los acontecimientos?

A. C. : Sí, quizá. La poesía ya parte, aún en épocas en las que no hay crisis, de una situación tan limitada en términos de mercado, que no se nota tanto cuando hay crisis. Como decía un poeta argentino: entre un libro de poesía que vende mucho y uno que no, sólo hay cien ejemplares. En definitiva, como los circuitos son limitados probablemente no se nota tanto, porque no es el caso de una novela que antes vendía 50.000 ejemplares y ahora vende 25.000. Ese tipo de problemas nosotros no los tenemos. Nuestros problemas pasan por otras cuestiones en las que yo voy un poco a contracorriente, más por un deseo de materializar mi opinión crítica que por inconformismo. Evidentemente, mantengo muy buena relación con muchas de las personas que forman parte del entramado editorial, pero siempre trato de no perder esa posibilidad de distancia crítica sobre cómo y qué se edita, qué se traduce y cuáles son los criterios a seguir y esto lo aplico no sólo a los demás sino también a lo que hacemos nosotros mismos.

Yo creo que hoy por hoy la edición de poesía en España está centrada en un 90% en poesía española y anglosajona, en cambio, todo lo que salga de esos parámetros es de un acceso complicadísimo. Apenas existe la posibilidad de leer o de encontrar reseñas sobre poesía de otros ámbitos lingüísticos. Hay todavía una suerte de dialéctica de centro y periferia en la cual la literatura de aquí se autovalida y se da felices palmaditas en la espalda. Es una peligrosa burbuja como lo fue la burbuja inmobiliaria o la burbuja narrativa. Hubo un tiempo en el que todas las novelas que se publicaban en España eran LA NOVELA y luego sales de aquí y te das cuenta que en realidad, la mayoría de estas obras que aquí parecen fantásticas y maravillosas afuera no causan el más mínimo interés; lo cual ya de por sí te hace pensar que se está generando una situación de un cierto aislamiento que no me parece demasiado interesante. Además sigue vigente el falso halo de prestigio que envuelve a todo lo anglosajón, por ser anglosajón. Así pues, si un autor es inglés o norteamericano, ya parte de entrada con un prejuicio positivo hacia su obra. Al mostrar voces de otros lugares del mundo, pretendemos quebrantar cualquier idea de hegemonía canónica.

S. T. : De hecho en Kriller71 hay dos líneas editoriales, una dedicada a autores con larga trayectoria, pero que son desconocidos en España y otra de nuevas voces que no sé en qué medida dan el salto a Latinoamérica. ¿Cómo se prepara este viaje de ida?

A. C. : En parte, todo movimiento editorial tiene algo de profecía autocumplida. En el momento en el que editas y publicas un libro, parece que ese libro ya gana una cierta importancia. Al mismo tiempo supone un gesto político nuestro. Nos interesa que determinados autores sean conocidos o mínimamente conocidos aquí, sin dejar demasiado claro cual es el grado de prestigio que ese escritor puede tener en otros contextos, porque si no caeríamos en la legitimación de antemano a la que me refería antes cuando hablábamos de la literatura anglosajona.

A veces hay autores que son elecciones muy mías, porque me parece que merecen muchísima atención, aunque esto no quiere decir que en sus países de origen sean superfamosos, ni tampoco quiere decir que por ser voces conocidas no tengan calidad y cabida en una editorial independiente. Sobre todo, cuando estamos hablando de un periodo histórico en el que el *márketing* de la obra se ha comido prácticamente a la propia obra. A veces la etiqueta "conocido" no está hablando tanto de la obra de un autor como de su capacidad para promocionarse. Pienso, por ejemplo, en el caso de Rafael Espinosa, de quien publicamos la antología *La regata de las comisuras*. Espinosa es un poeta peruano que a mí me parece de primer nivel y sé que varios colegas peruanos piensan lo mismo, pero él es una persona muy tímida que prácticamente no quiere hacer ninguna divulgación de su trabajo. Por otra parte, hay determinados escritores que cuentan con la capacidad de moverse con mucha inteligencia o con mucha simpatía o que simplemente producen mucho y terminan ocupando determinados lugares de visible prestigio. Hay que lidiar con esta paradoja de que la visibilidad haya ocupado hoy día el lugar de la calidad, es en este punto en el que debemos repensar cuáles son los parámetros o a qué llamamos calidad: ¿Que alguien publique un libro cada dos años?, ¿que el autor tenga 5000 amigos o seguidores en Facebook? De nuevo volvemos a la tarea de eliminar los prejuicios que envuelven a la obra para poner el libro sobre la mesa y decir con firmeza: esta es nuestra apuesta, esta es nuestra curaduría y estos son los autores que vamos a divulgar en la medida en la que sepamos y podamos.

S. T. : Genial, Aníbal. Para finalizar además de darte las gracias y pedirte algunos poemas del nuevo libro de Ricardo Domeneck quería preguntarte si nos podrías ofrecer un adelanto de las novedades para el próximo año de vida de Kriller⁷¹.

A. C. : *El ciclo del amante sustituible* de Ricardo Domeneck fue el último poemario que publicamos en 2014, lo vamos a presentar en Barcelona el 22 de noviembre y después nos concentraremos en el catálogo para el próximo 2015 que ya está prácticamente en marcha. En 2015 vamos a publicar una antología de Ben Lerner, vamos a tener también un libro de la poeta brasileña Marília Garcia y vamos a traducir a un poeta italiano desconocido que murió bastante joven que se llama Simone Cattaneo. Continuando con esta línea de jóvenes autores vamos a publicar al brasileño Luca Argel y, para no descuidar nuestra línea de voces más consagradas, publicaremos una traducción de Gonçalo Tavares y otra de la ganadora del premio Pulitzer Rae Armandtrout. Como ves el catálogo continúa siendo bastante polifónico. Quizá haya alguna sorpresa más, pero en principios estos son los seis libros que tendremos dando vueltas por las librerías a partir de marzo del año que viene.

Bibliografía:

Bang, Mary Jo (2013). *El claroscuro del pingüino*. Barcelona: Kriller71.

Bringhurst, Robert (2013). *La belleza de las armas*. Barcelona: Kriller71.

Domeneck, Ricardo (2014). *El ciclo del amante sustituible*. Barcelona: Kriller71.

Espinosa, Rafael (2014). *La regata de las comisuras*. Barcelona: Kriller71.

Leminski, Paulo (2013). *Yo iba a ser Homero*. Barcelona: Kriller71.

Lerner, Ben (2013). *Saliendo de la estación de Atocha*. Barcelona: Mondadori.