

La 'tradición independiente' en la edición literaria argentinasexual y la inclusión en el consumo mediante la estrategia “gay friendly”.

Vanoli, Hernám.

Cita:

Vanoli, Hernám (2011). *La 'tradición independiente' en la edición literaria argentinasexual y la inclusión en el consumo mediante la estrategia “gay friendly”*. IX Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-034/12>

LA TRADICION "INDEPENDIENTE" EN LA EDICION LITERARIA ARGENTINA

Hernán Vanoli

hvanoli@gmail.com

FSOC-UBA

Los debates en torno a la edición independiente en la Argentina abren un arco de perspectivas disímiles, donde muchas veces el objeto que se discute pierde consistencia o resulta difícil de acotar. En ese sentido, el presente trabajo propone analizar a las editoriales independientes en primer lugar en tanto editoriales literarias. Luego, desplegamos una serie de ejes para pensar una "tradición de la edición literaria independiente" en nuestro país desde la década del sesenta, basados en dos tipos ideales cuya encarnación más o menos concreta estaría dada por las experiencias de las editoriales "La Rosa Blindada" y "Jorge Álvarez Editor". Finalmente, discutiremos hasta qué punto estas categorías y construcciones teóricas pueden resultar productivas para reflexionar sobre el panorama actual de pequeñas editoriales independientes que publican narrativa argentina.

CAMPO EDITORIAL - TRADICIONES LITERARIAS - EDICIÓN INDEPENDIENTE - NARRATIVA ARGENTINA - EDITORIALES

Los debates en torno a la edición independiente en la Argentina abren un arco de perspectivas disímiles, donde muchas veces el objeto que se discute pierde consistencia o resulta difícil de acotar. En ese sentido, el presente trabajo propone desplegamos una serie de ejes para pensar una "tradición de la edición literaria independiente" en nuestro país desde la década del sesenta, basados en dos tipos ideales cuya encarnación más o menos concreta estaría dada por las experiencias de las editoriales "La Rosa Blindada" y "Jorge Álvarez Editor".

Para fines de los sesenta se produce el movimiento de lo que Longoni y Mestman (2000), siguiendo las categorías de Raymond Williams, llaman pasaje de experiencias *alternativas* a experiencias *de oposición*, caracterizando el "itinerario del 68" como de confluencia entre importantes procesos de modernización¹ con transformaciones sociales y políticas. El cruce entre importantes vanguardias artísticas de Buenos Aires y de Rosario, una marcada politización de la sociedad argentina inducida por las características del gobierno de Onganía desde 1966, y la conformación de singulares espacios de confluencia entre intelectuales que comienzan a vincularse orgánicamente a la CGT de los Argentinos conducida por Raimundo Ongaro, conjuntamente con grupos de creación y realización como el Grupo Cine Liberación, forman parte un derrotero que atravesó al campo cultural casi en su conjunto, y su pérdida de autonomía relativa hacia los setentas. Una de las preguntas que nos convoca con respecto a este período es la de hasta qué punto puede hablarse de una autonomía del campo editorial en el período que va desde mediados de los 60', con el Cordobazo como hito histórico, y hasta el golpe militar. Si por una parte, y a nivel latinoamericano, la década del setenta produce como resultado una inmensa transformación del campo editorial, donde asimismo las multinacionales del libro empiezan a operar a través de la generación de nuevos canales de venta (suscripciones, supermercados y bocas de expendio no tradicionales) que aprovechan la ampliación de los mercados cimentada por actores editoriales, en nuestro país el golpe implica un cenit en el proceso de desautonomización de todos los campos, sea editorial, cultural o literario, fracturándose los dos últimos entre los exiliados y aquellos que permanecen en el país. Las huellas del proceso quedarán inextricablemente ligadas al ulterior desarrollo del mundo editorial en la apertura democrática y momentos posteriores. Una cifra sirve como ilustración de la crisis que atraviesa el sector durante el período de la dictadura: mientras que en 1974 se imprimieron 50 millones de ejemplares con un tiraje promedio de 10.100, en 1979 se imprimieron 17 millones de ejemplares con un tiraje promedio de 3.800. Es nuestra hipótesis de trabajo que muchas de las tradiciones que operan hasta nuestros días en las pequeñas editoriales "independientes" se gestan en los sesentas, y están indudablemente vinculadas al *boom* y a la ulterior historia del campo editorial argentino.

¹ Longoni y Mestman distinguen tres elementos al hablar de modernización: en primer lugar, la modernización institucional luego de la caída del peronismo. En segundo lugar, la emergencia de una generación de productores culturales que introducen nuevas estéticas y, en tercer lugar, la aparición de un nuevo público mucho más amplio y ávido de novedad, vinculado al *boom* (2000:32).

La tradición "independiente" y sus afluentes. El caso de Jorge Álvarez.

Queremos mencionar en este contexto a la heterogénea tradición que conforman las más pequeñas editoriales literarias que consideramos fundamentales para alumbrar otras dimensiones del proceso de transformación de la publicidad y la cultura literaria que ocurrió desde fines de la década del cincuenta y hasta 1976. De un lado, encontramos a sellos tales como *Galerna*, *Minotauro*, *Corregidor* o *Nueva Visión*, por citar algunos ejemplos, fundados entre 1955 y 1970. Estos sellos se presentan como emprendimientos mayoritariamente comerciales, pero donde sin embargo importantes tradiciones de forjación de ciudadanía cultural, presentes en los mencionados casos de las editoriales "pioneras", y también en *EUDEBA*, resuenan en formas diferentes; su relación con la cultura literaria, en todos los casos y salvo el de *Minotauro*, dedicada a la ciencia ficción, es oscilante. Pero, al mismo tiempo, la vocación de ocupación de nichos en un mercado expandido y diferenciado, tampoco son vertientes menores. Se trata, entonces, de editoriales – microemprendimientos, ligadas a la articulación doble, comercial y cultural, de la que nos hablaba Bourdieu, y que también deben su existencia a la ampliación de la oferta de materiales a publicar, y al mencionado proceso de ampliación de los productores culturales que se desarrolla en el seno de las clases medias politizadas. Estos pequeños sellos casi "de nicho", sin embargo, que vienen a completar la necesidad de una homología estructural entre el campo de la producción y el campo de la edición en un mercado de bienes culturales desarrollado como el de la Argentina de los sesentas, muestran una articulación específica entre lo literario y las parcelas del saber o los géneros editoriales que publican, que son testimonio de la historia de una configuración emotiva que atravesará a los pequeños editores literarios hasta el presente. Teniendo en cuenta nuestros objetivos, elegimos concentrarnos en primer lugar en el proyecto editorial de Jorge Álvarez, por su carácter absolutamente pionero con respecto a las pequeñas editoriales mayoritariamente literarias que van a proliferar en la Argentina post 2001, y también por sus relaciones con la cultura del rock y la tradición autogestiva encarnada por la misma, que da la pauta de un singular entramado de sentidos que alimentarán luego a la "independencia" de los diferentes proyectos editoriales, y luego en *La Rosa Blindada* y ciertas características de José Luis Mangieri como "editor militante", porque consideramos que entre estos dos puntos, quizás extremos, puede leerse una tradición que será activamente apropiado, aunque en forma diferente, por las editoriales "independientes" contemporáneas. Sin embargo, como veremos más adelante, es imprescindible aclarar que el término "independiente" no pertenece a la década del sesenta, sino que se construye laboriosamente desde fines de la década del ochenta y durante los noventas, hasta lograr estatuto público y relevancia conjuntamente con el neoliberalismo. Por eso, no es nuestro objetivo aplicar retrospectivamente categorías contemporáneas a hechos culturales del pasado; sino rastrear el lugar ocupado por lo literario, y los modos de existencia y creencias que sustentaban a estas editoriales, pequeñas y con tradiciones disímiles y en muchos casos opuestas, aunque con interesantes puntos en común. De hecho, aspiramos a que este trabajo contribuya a una historización y a una deconstrucción de la categoría de "editorial independiente", tan en boga y cristalizada en ciertos sentidos comunes.

Jorge Álvarez, un joven editor que trabajaba en una editorial jurídica, fundó en 1963 la editorial que llevaba su nombre, que terminó quebrando en 1969². Se trataba de una editorial que funcionaba como una pequeña empresa independiente en sus modos de gestión, pero que, al mismo tiempo, mostraba una inédita versatilidad en sus modos de construcción de catálogos, además de una sensibilidad particular hacia el clima cultural de los sesentas. Secundado por Pirí Lugones y por Rodolfo Walsh, el emprendimiento de Álvarez estaba radicado en una librería en la calle Talcahuano N° 485 de la ciudad de Buenos Aires, que abrió sus puertas en 1963 y funcionaba como importante escenario de sociabilidad intelectual y literaria³. Su relación

² Poca es la información que existe sobre el derrotero de la editorial, y, además, Álvarez vive en el extranjero, no quiere dar entrevistas y nos resultó inaccesible. Por eso, este perfil se basa en una búsqueda ecléctica, donde la investigación periodística de Eduardo Pogoriles para Clarín resulta central, además de nuestro trabajo con libros y paratextos.

³ Sobran los testimonios sobre reuniones y encuentros en la librería de Jorge Álvarez. Como ejemplo, mencionamos la nota "Manuel Puig, yo mismo", escrita por Guillermo Saccomanno para *Radar Libros*, suplemento del diario *Página/12*, el 28 de octubre de 2001.

con la industria del libro provenía de su antigua labor en la editorial jurídica De Palma. Resaltando su rol de “editor faro”, Ana Mosqueda (2006) relata que

“Álvarez se relacionó con abogados y editores de revistas de derecho a los que convocó para su proyecto editorial, entre ellos Alberto Ciria y Jorge López. Pronto se sumó un grupo de gente de enorme talento que lo asesoró en las distintas áreas: Susana “Piri” Lugones y Rodolfo Walsh (hoy desaparecidos, asesores literarios), Julia Constela (directora de la famosa colección “Crónicas”), Rogelio García Lupo (asesor, junto con Ciria, en el área de política), Guillermo Harrison, Daniel Divinsky, Jacobo Capelluto –contador–, Juan José Lecuona –el librero más educado de Buenos Aires, según el propio dueño de la editorial. Rogelio García Lupo, por ejemplo, fue asesor durante toda la existencia de la editorial. En 1962 había escrito y editado por su cuenta *La rebelión de los generales*, un libro acerca de la crisis del gobierno de Arturo Frondizi y el golpe militar. A dos semanas de su aparición, el libro fue prohibido por el Ministerio del Interior del gobierno de José María Guido mediante un decreto del Poder Ejecutivo. Más tarde, García Lupo llevó a la editorial a Rodolfo Puiggrós y Ricardo Rojo, este último autor de un gran éxito, *Mi amigo el Che*, del que se vendieron 30.000 ejemplares. El libro fue publicado en 1968, poco tiempo después de la muerte del Che”

Muchos títulos de su fondo editorial fueron recuperadas por la aún vigente *Ediciones de la Flor*, y se publicaban géneros que acaso hoy pueden parecer dispares, como literatura e historia latinoamericana, psicoanálisis, sociología, teoría política, humor gráfico. También, la editorial tenía una fuerte impronta latinoamericana, en base a sus autores y a los géneros seleccionados, pero esta suerte de identidad se establecía en tensión con las novedades extranjeras, principalmente norteamericanas, y con las tendencias contraculturales irradiadas desde el país del norte. Independencia de gestión y afinidad electiva con lo contracultural, entonces, van a ser dos marcas que se mantienen en las actuales pequeñas editoriales literarias.

Pero antes de avanzar hacia el lugar de lo literario en un emprendimiento como *Jorge Álvarez Editor*, convendrá trazar un panorama de sus colecciones. En primer lugar, existía una colección heterogénea, dedicada a publicar textos afines a un público universitario, llamada “Ciencia y Filosofía”, cuyo catálogo se encontraba en diálogo con muchas publicaciones de EUDEBA, publicándose muchas veces libros de consulta o clásicos europeos del momento, como la *Crisis de la estética romántica* de Galvano Della Volpe, aparecido en 1963; todos ellos con estudios preliminares y prólogos por parte de especialistas. Al mismo tiempo, Jorge Álvarez podía publicar una repentina colección “El Psicoanálisis”, con dos tomos de la *Crítica de los fundamentos de la psicología*, de Georges Politzer (1966); o también un libro de consulta sobre cuestiones de derecho comercial. Se percibe así que, el alto desarrollo del mercado del libro como segmento considerable de las industrias culturales, habilitaba que el sello y el *know-how* de Jorge Álvarez continuaran con la práctica de servir para ciertos emprendimientos y publicaciones aventureras, dispuestas a captar una masa de lectores potenciales inscripta en la configuración de la época, y sin que esto significara renunciar a ciertas orientaciones y apuestas más generales de catálogo. En el mismo el ensayo, ocupaba un lugar central (quizás algo más de la mitad de las publicaciones) y se organizaba, también, en diferentes colecciones donde existía una primacía de autores vinculados a la izquierda nacional. Entre estas podemos mencionar a la colección “Política Concentrada”, dirigida por Rogelio García Lupo, que publicaba desde las crónicas de Eduardo Galeano en su viaje a China hasta traducciones de discursos de Benito Mussolini (ver *Fascismo* y *Marxismo*, de 1963), la colección llamada simplemente “Ensayos”, con libros pequeños, similares a los de la colección “Siglo y Medio” de EUDEBA pero sin paratextos significativos, y de temática latinoamericana y vinculada con el horizonte de la guerrilla y la revolución, la teoría de la dependencia, etc.⁴; con autores como Alberto Ciria, Dardo Cúneo, Rodolfo Puiggrós y Osiris Troiani. Asimismo, se destaca una colección abocada a una “Historia Crítica de los Partidos Políticos”, escrita y dirigida por Rodolfo Puiggrós⁵; y otra colección llamada “Los Argentinos”, vinculada a una historia político

⁴ Algunos títulos: *Historia de unas malas relaciones*, de Rogelio García Lupo (1964), *Ideología del neocapitalismo*, de Bruno Trentin (1965), *¿Socialismo en la Argentina?*, de Torcuato Di Tella (1965), *Capitalismo y estancamiento en América Latina*, de Alberto Ciria (1967), *Aspectos del planeamiento y de la vivienda en Cuba*, de F. García Velázquez (1968), *Argentina en venta. La desintegración del estado liberal*, de Jorge Antonio (1968),

⁵ Rodolfo Puiggrós fue, junto a David Viñas y Rodolfo Walsh, uno de los eslabones de la columna vertebral del repertorio crítico e ideológico de la editorial. Los seis títulos de la monumental obra de Puiggrós, editada inicialmente en 1956 y luego ampliada y corregida para su publicación en Jorge Álvarez, fueron: *I. Pueblo y Oligarquía*, *II. El*

cultural⁶. Conjuntamente con los libros de ensayo dedicados a narrar la experiencia histórica y el devenir de los movimientos revolucionarios de América Latina, *Jorge Álvarez* fue pionera en la publicación de ciertos textos vinculados a la teoría de la comunicación y a la crítica literaria, indicando así una modernización en muchos de los repertorios de la teoría cultural, y funcionando como un agente de vanguardia en el campo intelectual⁷.

Es en esta zona, en las intervenciones de Jorge Álvarez referidas a cierta modernización en el campo intelectual y la teoría cultural, donde encontramos también una forma inédita de apropiación y puesta en circulación de lo literario. La misma encarna casi arquetípicamente ciertas características del *boom* que ya hemos mencionado, prefigurando una especial sutileza para detectar nuevas propuestas inéditas en el campo cultural argentino, y para imaginar nuevos e híbridos usos de la literatura. Así, los cruces con el ensayo, y las publicaciones de historia política y cultural, junto con la introducción de nuevas herramientas para la crítica, eran potenciados por el prestigio y el lugar central que ocupaba lo literario, donde la editorial funcionó como un laboratorio que, con gran autonomía del campo político, y con gran dependencia del gusto personal y la intuición empresaria de Álvarez. A diferencia de las editoriales industriales a las que en cierta medida replicaba desde sus modos de gestión comercial, *Jorge Álvarez* supo delinear una relación donde lo político no subsumía a lo literario, pero donde la autonomía de lo literario en sus catálogos se impregnaba de un clima cultural que, en un sistema de sobreentendidos, unía innovación estética con la promesa del cambio social. El privilegio a los autores argentinos y latinoamericanos, en este sentido, era sustentado con una serie de paratextos que imaginaban una comunidad de lectores jóvenes, permeados por las novedades e innovaciones de otras zonas de la industria cultural, pero donde la ciudadanía cultural no podía ir separada, más allá de las propuestas estéticas disímiles y en algunos casos contrapuestas, de un tejido de significaciones donde la literatura era capaz de alumbrar nuevas formas de construcción de relaciones sociales, una axiología emergente que aceptaba y renegaba al mismo tiempo de su institucionalización artística, y prefiguraba comunidades de lectura que no necesariamente requerían de un capital cultural específico acumulado. Este relato sobre los alcances de la literatura, y su función social, poseía afinidades con la estética realista, pero el mismo funcionaba como una tradición selectiva con derivas y bifurcaciones⁸. Así, la presentación de lo literario en *Jorge Álvarez* podría ser pensada como una actualización y alimentación de riesgo, sin tamices universitarios o para-universitarios, de lo que *EUDEBA* y el *CEAL* se proponían divulgar en forma quizás más pedagógica, construyendo una relación con el lector que era más parecida a la de un par que a la de un alumno. Quizás, es la colección de "Crónicas" la que mejor sintetice este *ethos* editorial. La crónica es un género de origen periodístico y masivo, plebeyo, y cuyos alcances superaban a los ya extendidos alcances de lo que convencionalmente se clasificaba como literatura, cuyo desarrollo se vincula al nuevo periodismo norteamericano en los sesentas. A partir de 1965, *Jorge Álvarez* publica una serie de libros de crónicas con temáticas variadas, entre las que podemos mencionar las Crónicas del sexo (1965), de Buenos Aires (1965), del amor (1965, dos ediciones), de la burguesía (1965), sobre las fiestas (1965), del pasado (1965), fantásticas (del mismo año, compiladas por Enrique Anderson Imbert), de España (1966), de la incomunicación (1967), de Entre Ríos (1967), de Chile (1968), entre otras. La selección de los autores era realizada por el consejo editorial, y los prólogos y biografías eran introducidos por Julia Constela. ¿Qué criterios hay en la selección?⁹ ¿Cómo se presenta a los libros y los autores? Lo primero que puede notarse al revisar los títulos es que el criterio de la editorial en esta colección era amplio, y hacía convivir a los autores clásicos de la tradición nacional con nuevos autores latinoamericanos, nuevos autores argentinos y autores de la tradición norteamericana. Esta convivencia, que genera un efecto de contigüidad, muestra las marcas del nuevo lugar de la literatura nacional y latinoamericana en la imaginación pública,

Yrigoyenismo, III. Las Izquierdas y el problema nacional, IV. La Democracia Fraudulenta, V. El Peronismo, y VI. La clase obrera y el porvenir argentino.

⁶ Entre los que se cuentan *Los Socialistas*, de José Vazeilles (1967) y *El 80 y su mundo*, de Noé Jitrik (1968).

⁷ En este plano, en 1969 la editorial publica una colección de clásicos de nuestro tiempo, que se abre con las obras escogidas de Enrique Santos Discépolo, publicadas en tres tomos, y con un importante estudio introductorio de David Viñas. Así, la incorporación de Discépolo como un clásico, da una idea de la naturaleza del tipo de lectura que se intenta desplegar sobre la tradición. En el orden internacional, se publicaron obras de Roland Barthes y George Steiner.

⁸ De las generaciones anteriores, se publican de hecho varios autores vinculados a la tradición del realismo social: Bernardo Kordon, Pedro Orgambide, Bernardo Verbitsky y su larga novela *El hombre de papel*, etc.

⁹ Ana Mosqueda señala que uno de los criterios era incluir autores de gran fama para potenciar a cada uno de los libros, resaltando el caso de las *Crónicas del pasado*, donde se publicó el único cuento de Ernesto Sábato.

esto es, equiparable a las nuevas tendencias internacionales, y hace al mismo tiempo convivir a la tradición con lo contemporáneo. Veamos algunos ejemplos: en las *Crónicas de América* (1964), figuran textos de Julio Cortázar, Ernest Hemingway, Miguel Ángel Asturias, Augusto Roa Bastos, Mario Benedetti y Joao Antonio. En las *Crónicas del Amor* (1965), encontramos a Dalmiro Sáñez, Liliana Heker, Leopoldo Torre Nilsson, Marco Denevi y Silvina Bullrich, y en las *Crónicas de la violencia* (1965) a Fernando Quiñones, Juan Bosch, Gabriel García Márquez, Lisandro Otero, Noé Jitrik, Francisco Urondo, Abelardo Castillo y Ricardo Piglia. Cierta idea de mezcla e irreverencia, con más un contacto fluido y casi cotidiano con el lector se amalgaman en los paratextos de esta colección, que además muestra un claro privilegio de los autores argentinos, con importante representación de aquellos que son posteriores a la generación del 55'. Lo contemporáneo, entonces, se cifra entre la politicidad casi inmediata de los textos y la acción editorial de mezcla, puesta en diálogo y superposición de textos. Por ejemplo, en el prólogo de las *Crónicas del sexo*, se lee:

“Cuando empezamos a planear las Crónicas del sexo, surgió un nombre que parecía inevitable. Lo era. Henry Miller, por supuesto.

Le escribimos pidiéndole algo sobre lo que pensamos era “su” especialidad.

Nos respondió:

“No tengo nada especial en el terreno del sexo para enviarle y, francamente, no estoy demasiado interesado en él. Toujours sex, sex, sex! Es molestísimo”

Por eso no está Miller en estas crónicas. Por eso tampoco hay un prólogo en abstracto.”

Esta familiaridad, que se expresaba también en contratapas que oscilaban entre un estilo coloquial e informativo, se trasladaba también a diferentes prólogos que antecedían a los libros de crónicas, asignados en muchos casos a especialistas que también podían ser los encargados de la selección. La estrategia de la compilación, de la antología¹⁰, permitía también una intervención editorial sobre la biografía y la presentación de los autores, que constituyeron al interior del entramado cultural conformado por Jorge Álvarez editor un género discursivo por derecho propio. Tomemos algunos ejemplos representativos:

“Pirí Lugones es en realidad Susana. Pero ni el Susana ni el Lugones (éste por parte de su abuelo), hacen de ella otra cosa de lo que es, de lo que quiere ser.

Morocho, buena periodista, experta en publicidad, muy cerca de las relaciones públicas, y, desde aquí, escritora.

Nació por el cuarto de siglo, y recién se decidió a poner algunas cosas en forma de literatura. Por lo menos, aquí comienza a hacerlo” (Presentación a Pirí Lugones, en las *Crónicas del Sexo*).

“... Lleva su anticonformismo a extremos tan radicales que le permiten organizar el suplemento de La Prensa cuando este diario era el órgano oficial de la CGT, reconoce que fue una tarea casi solitaria, la intelectualidad argentina aún mimaba su antiperonismo.

...

Es alto, moreno, más bien grueso, parco en la sonrisa e intelectual para el humor, hay quienes opinan que es corrosivo, otros maligno y sin embargo tiene buenos amigos” (Presentación a Alberto Vanasco, en las *Crónicas de la burguesía*).

“Nació en Aracate, Colombia, en 1928. Se inició en el periodismo y luego tuvo un éxito resonante con su novela La Hojarasca (1955), cuya segunda edición llegó a los 250.000 ejemplares.

...

Próximamente editorial Sudamericana publicará su última novela, Cien años de soledad, un sorprendente testimonio latinoamericano” (Presentación a Gabriel García Márquez, en antología de relatos sobre La Mujer).

Si bien la proximidad es mayor cuando se habla de autores argentinos, este tipo de paratextos deja leer una serie de criterios y formas de presentación de lo literario que son específicos de esta editorial. De un lado, cierta desacralización de los escritores, donde se enuncian

¹⁰ El modelo de las antologías temáticas fue usado repetidas veces por Jorge Álvarez Editor, y no sólo para crónicas sino también para ensayos y relatos. Luego, a partir de 2007, se presentará como novedad por grupos transnacionales como Random House, unida a una cierta difusión de jóvenes autores.

características que van desde su aspecto físico hasta su temperamento. Por otro lado, esta cotidianización va en paralelo con su inserción en una trama cultural que es mirada y presentada con una mirada que refracta el posicionamiento de Jorge Álvarez en el campo editorial: de un lado, un énfasis en el éxito mercantil y las novedades internacionales, de otro, la reivindicación de cierta tradición nacional vinculada a un horizonte de modernización cultural y transformación social.

Este es el espíritu que impregna a las obras escogidas en aquel registro llamado convencionalmente literatura, y que como dijimos mostraba una apuesta singular por los nuevos autores argentinos y por la contribución, desde lo editorial, a una especificidad literaria latinoamericana. Dos colecciones, "Narradores Americanos" y "Narradores Argentinos", con la episódica aparición de títulos publicados en la colección "Nuevos Narradores Argentinos". Mientras la primera y la segunda pueden publicar obras inéditas como así también recuperar textos –más que nada de narradores latinoamericanos- esta última publica una serie de autores y libros que, con el discurrir de los mecanismos de canonización, van a integrar el panteón de la literatura argentina. Así, Jorge Álvarez publica importantes libros de Manuel Puig (como *La traición de Rita Hayworth*, en su primera edición de 1968), Juan José Saer (su primera novela *Responso*, de 1962), Rodolfo Walsh (la segunda edición de *Operación Masacre*, con contratapa de David Viñas, y también de *Los Oficios Terrestres*, cuentos de 1965, las obras de teatro *La Batalla* y *Una Granada*, del mismo año, y el segundo volumen de cuentos *Un kilo de oro*, de 1967), Germán Rozenmacher (*Cabecita Negra y otros cuentos*, 1962) Germán García (*Nanina*, de 1968 y *Cancha Rayada*, de 1970), y otros que tardíamente van a ser absorbidos por grandes editoriales comerciales, funcionando de esta manera, al igual que muchas de las pequeñas editoriales del presente, como una suerte de *scouting* o seleccionadora de talentos. Los libros de Jorge Álvarez se presentaban innovadores también en términos de diseño gráfico, sin necesidad de seguir una línea fija sino mostrando fuertes criterios de autor, y todos los volúmenes llevaban en las primeras páginas de presentación los créditos de aquellos encargados del arte de tapa. Nuevamente, una caracterización sintomática del uso de lo literario hecho por la editorial puede rastrearse en los paratextos que acompañaron a la segunda edición de *Cabecita Negra y otros cuentos*, más precisamente en su solapa, firmada por Eduardo Masullo. Luego de enumerar los premios y el currículum artístico del autor, podemos leer:

"Germán N. Rozenmacher intenta un consecuente realismo crítico, enriquecido por las influencias del surrealismo, de la novelística norteamericana, sobre todo de Faulkner, y del realismo italiano de posguerra, vinculándose fundamentalmente con una tradición de la narrativa argentina que trata de recrear la compleja realidad nacional a partir de sus datos inmediatos, rechazando las evasiones, las concepciones substancialistas o fácilmente metafísicas propuestas por los escritores de la derecha. Contribuye así a la labor de recuperación de nuestra realidad, deformada por una cultura oficial.

...

No espere el lector encontrarse con cuentos "políticos"; la militancia de este escritor de izquierda supone más bien un hondo compromiso con toda una realidad que debe ser desentrañada en todos sus aspectos y con un público que espera del escritor el cumplimiento de esa función"

La solapa pretende incluirlo todo: balance estético de la obra, público imaginado, funciones del escritor, la relación del autor con el peronismo y su inscripción generacional, el problema de la realidad nacional y sus vinculaciones con lo literario. Se trata, en todo caso, de una suerte de manifiesto donde se traza un sistema de correspondencias entre lo literario, lo público y el horizonte de expectativas que se imagina desde la editorial, unas coordenadas entre las que jugarán todas sus publicaciones. La relación entre literatura, peronismo e izquierda nacional está clara, como así también el reclamo de autonomía a lo literario que sin embargo no se torna prescindente de la historia y de los acontecimientos políticos (alternativo y no oposicional, en una actitud que la editorial sostenía por sus principios comerciales per desmentía en gran parte de sus publicaciones ensayísticas). También, su inscripción de la tensión entre civilización y barbarie, que atraviesa a toda la tradición nacional, como un problema latinoamericano¹¹: Masullo emparenta al libro de Rozenmacher con *El Matadero* de Esteban

¹¹ "Por otra parte, el replanteo de la vieja disyuntiva entre civilización y barbarie que aún nos acosa, problema más que argentino americano, inscribe al autor en una línea verdaderamente creadora, popular..."

Echeverría, y también con las obras de Payró. La segunda edición de *Cabecita negra y otros cuentos* inaugura la colección de "Nuevos Narradores Argentinos", que publicará muchos primeros libros de autores nacidos entre las décadas del 30' y del 40'. En lo atinente a la política editorial, existe una gran variedad de autores, a los que luego, salvo en casos excepcionales como el de Walsh, no se les publica las obras subsiguientes. Esto podría vincularse tanto a un deseo de que la editorial funcione como una suerte de muestrario de la producción contemporánea, seleccionada desde luego por sus afinidades con una tradición realista, politizada y sofisticada al mismo tiempo, y también con la política editorial de sobrepublicaciones, que implicaba el poco frecuente pago de adelantos a los autores y su consiguiente fuga hacia otros sellos. La afinidad de la editorial con revistas que vendrán luego, como *Crisis*, es evidente, como también es real su vinculación a revistas literarias politizadas como *El Escarabajo de Oro* (1961 - 1974), integrada por Abelardo Castillo, Liliana Heker, Elisa Calabrese y Aymar de Llano; también son reales sus sincronías y desaveniencias son revistas de la importancia de *Primera Plana*. Sin embargo, las operaciones de crítica literaria publicadas por la editorial se vincularán más a los escritores de *Contorno* y a la generación del 55¹², conjugadas, como dijimos, por el esfuerzo de la editorial para publicar sostenidamente a autores argentinos debutantes o poco conocidos al interior de un catálogo amplio y orientado tanto política como comercialmente.

Como pequeña editorial que atraviesa al campo literario e intelectual de la década del sesenta, *Jorge Álvarez* funciona como testimonio del importante lugar asumido por lo literario, y donde un clima cultural en ebullición volvía a posicionar a los libros como un elemento privilegiado en la construcción de una ciudadanía cultural. Su caso marca una tradición donde la editorial es al mismo tiempo es una instancia de sociabilidad, conformándose como un actor red donde la controversia que se produce pasa más por estar situada en el espacio existente entre el campo de poder, el campo literario y el campo intelectual, y parece partir de la suposición que la publicación de libros, además de un negocio, es una contribución a densificar las relaciones sociales y la esfera pública de discusión. El *ethos* editorial desplegado, donde un personaje de orientaciones culturales y comerciales ejerce una alianza con intelectuales emergentes para la confección de los catálogos, se vincula con su derrotero comercial, donde la propia dinámica del proyecto termina haciendo que la editorial se funda pese a su rentabilidad y a su éxito comercial y cultural, del mismo modo que muchas pequeñas editoriales argentinas estarán siempre amenazadas por el fantasma de la desfinanciación y, sin embargo, seguirán funcionando con inesperada vitalidad. Sumado a esto, el eterno drama de que el pago de adelantos y de derechos a los autores no se concreta, y de que las grandes industrias editoriales se apropian de los autores inéditos promocionados por los pequeños sellos que alcanzan cierta relevancia comercial o reconocimiento. En una nota periodística de Eduardo Pogoriles, encontramos el testimonio de Jacobo Capelutto, contador de la editorial Jorge Álvarez:

"Todos éramos empleados y hubo grandes éxitos pero no podíamos retener a los autores que descubríamos, las grandes editoriales los tentaban con mejores derechos. Además, nos faltaba experiencia para lidiar con el costo del papel, la falta de crédito y los largos plazos de pago, nunca cosechamos nuestra siembra"

La idea de no generar ganancia y reinvertir permanentemente, quedando la labor editorial muchas veces confinada a un amateurismo voluntarista inscripto en la fe en la cultura escrita, es otra característica que forma parte de esta tradición y puede ser rastreada en la actualidad. Finalmente, es significativo el pasaje que representa que su demiurgo comercial haya decidido abandonar el mercado de los libros para deslizarse hacia la narración identitaria de las clases medias urbanas que empieza a disputar la hegemonía simbólica de lo literario desde mediados de los sesentas, esto es, la cultura del rock, a través de la creación del también pionero sello de discos Mandioca (1968 – 1972). Mandioca publicó los debuts discográficos de Miguel Abuelo, Silvia Piaté y el grupo Manal, por poco padres fundadores del rock argentino¹³, y se encuentra

¹² Algunos libros: *Literatura Argentina y realidad política*, de David Viñas (1964), *La literatura autobiográfica argentina*, de Adolfo Prieto (1966), *Martínez Estrada. Una rebelión inútil*, de Juan José Sebrelí (1967).

¹³ Esta emergencia de la cultura del rock, y su choque en muchos casos productivo con la cultura literaria, tiene su expresión en una cita del semanario Panorama sobre la presentación de los primeros discos de Mandioca, hecha con un recital de los tres artistas mencionados en el cine teatro Apolo de la Ciudad de Buenos Aires: *"Recital de canciones por Manal, Cristina Plate y Miguel Abuelo. Sobrevivientes de la tribu pseudo-hippie de Plaza Francia, diezmada en parte hace un año por la tijera policial, numerosos jóvenes de sexos indefinidos con disfraz bohemio y algunos "notables"*

justo en este cruce donde los escenarios de sociabilidad del rock emergente y del campo literario e intelectual se cruzaban y empezaban a diferenciarse.

La Rosa Blindada: entre la poesía y la militancia

Otra vertiente que consideramos importante recatar es la vinculada a la edición militante emprendida por José Luis Mangieri. La trayectoria social de Mangieri escribió un capítulo insoslayable al interior del espacio editorial, y su traspaso de editor "comprometido" o "político" a editor alternativo, conjuga una serie de relaciones y movimientos que debemos destacar. Nacido en 1924 en el barrio de Parque Patricios, hijo de una familia trabajadora e inmigrante, Mangieri comenzó su actividad editorial vinculado a la actividad sindical y al Partido Comunista. Así, se hizo cargo de las publicaciones en el instituto Argentino-Ruso, el cual abandonó cuando fue expulsado del partido junto al escritor Andrés Rivera y al sociólogo Juan Carlos Portantiero, entre otros, por haber adoptado una línea chino-vietnamita en oposición a las directivas del mismo. Habiendo estado preso varias veces, entre ellas durante el gobierno de José María Guido, la militancia política y el activismo cultural que empezaban a cruzarse en su perfil de editor lo llevaron a fundar la Revista y las Ediciones *La Rosa Blindada*, nombre elegido en homenaje a Raúl González Tuñón. En 1953, Mangieri se afilia al partido comunista e inicia su militancia en el Sindicato de Prensa, donde trabaja en la Revista *Por. La Rosa blindada*, en cambio, empezó siendo una colección de poesía de *Ediciones Horizonte*, para después independizarse como sello editorial, alrededor de 1962. La revista, con ese mismo nombre, aparece en octubre de 1964. Salen números hasta setiembre de 1966, cuando en su noveno número es censurada por el gobierno de Onganía. En los principios se tiraban 10.000 ejemplares, y luego pasaron a tirar 5.000. En su estudio introductorio a la compilación *La Rosa Blindada. Una Pasión de los '60*, Néstor Kohan (1999) reconstruye el clima cultural de los sesentas e intenta ubicar en ese contexto, y en la intersección entre el campo cultural y el campo de la militancia partidaria de izquierda, la singularidad de esta revista. Sus aportes nos resultan muy valiosos ya que muchas de las discusiones y los posicionamientos que atraviesan a esta publicación van a resultar también claves de lectura útiles para interpretar no sólo un proyecto editorial como el de *La Rosa Blindada*, sino toda una tradición que va a atravesar a la edición militante, desde la política a la poesía, y que va a encontrar en Mangieri a un exponente arquetípico y fundamental. Hagamos un repaso del grupo de intelectuales que integraban la revista: Raúl González Tuñón era director honorífico mientras José Luis Mangieri y Juan Carlos Brocato eran sus directores; en las diferentes áreas colaboraban poetas, narradores y artistas plásticos como Juan Gelman, Andrés Rivera, Octavio Getino, Carlos Gorriarena, Roberto Onofrio, Oscar Díaz y muchos más. En general, se trataba de militantes del Partido Comunista que habían ejercitado la crítica cultural en los *Cuadernos de cultura* dirigidos por Héctor P. Agosti; pero que, al mismo tiempo, se posicionaban en la revista de forma heterodoxa en relación al campo de la izquierda. Se trata de una impugnación juvenilista pero también política; lo que se disputa es la tradición y las relaciones entre economía y cultura en el gran afluente del marxismo, y Gramsci viene a ser el intelectual cuyo pensamiento se introduce para cuestionar el determinismo económico. Si bien Mangieri y Gelman habían sostenido una discusión en los *Cuadernos de cultura*, sus posiciones mostraban muchas más convergencias entre sí que con la *doxa* del PC. Relatando el resquebrajamiento de la hegemonía del Partido Comunista en el campo de la izquierda durante la década del sesenta, Kohan (1999:32 y ss.) destaca también las similitudes y diferencias entre el alejamiento de los miembros de la revista *Pasado y Presente* dirigida por Aricó y el de los miembros de *La Rosa Blindada* con respecto al partido: mientras los primeros ya presuponían que serían expulsados –aunque esta presuposición no era compartida con muchos de los colaboradores, que se enteraron al leer el editorial de Aricó–, los de *La Rosa Blindada* intentan dar batalla al interior del Partido y muestran relaciones complejas con sus dirigentes¹⁴. Kohan señala que no se trataba sólo de

invitados especialmente, atestaron la sala Apolo durante la sesión inaugural de un ciclo auspiciado por "Mandioca", nuevo sello grabador capitaneado por el ahora barbado editor Jorge Alvarez y tres adolescentes de espíritu aventurero...

Una lánguida partidaria de este tipo de eventos explicó: "Nunca haremos nada importante. Sólo nos resta destacar nuestra insignificancia." Lo hacen tan bien, que el "arte" de aburrir tiene en ellos a sus estrellas máximas"

¹⁴ En los nueve números, se publican textos de Galvano Della Volpe, Picasso, Ernest Hemingway, Bertolt Brecht, Jean Paul Sartre, Norberto Bobbio, Raúl González Tuñón, Oscar Terán, José Luis Romero, Juan José Sebrelli, John William Cooke, Carlos Alberto Brocato, Juana Bignozzi, Estela Canto, muchos artículos en colaboración entre miembros de la

una oposición entre el apoyo a China y al maoísmo de los miembros de la revista versus el soviétismo de Victorio Codovilla y gran parte de la dirigencia del PC, sino, como señalamos, de una disputa teórico-política en relación a la construcción de una contrahegemonía cultural opuesta tanto al populismo como al estalinismo. De esta manera, y contra las hipótesis que hacen hincapié en una subsunción homogénea de lo político por lo cultural en los sesentas tardíos y primeros setentas, *La Rosa Blindada* habría podido conjugar, en tanto revista pero también como proyecto editorial, un apoyo a la lucha armada con una vital importancia otorgada a las polémicas sobre la cultura que son implicaban una reducción absoluta entre ambas órbitas de problemas. Señala Kohan:

“Desde una mirada contemporánea, lo más sugerente para nosotros consiste en que La Rosa Blindada lúcidamente no perdió la brújula ni aceptó la peligrosa tentación de abandonar la batalla cultural en nombre de la “revolución” ni del “pueblo” (a cuya victoria esa batalla precisamente intentaba contribuir). Ello lo constituye con justicia en uno de los proyectos contrahegemónicos más brillantes y radicalizados que conoció nuestra perseguida y reprimida cultura de izquierdas” (1991:60)

Desplazándonos de la revista a la editorial, una mirada a su catálogo puede demostrar la convivencia entre las dos vetas principales: los ensayos vinculados al marxismo, a la lucha armada insurgente y a la línea China, encarnados primero en el catálogo de *Ediciones Horizonte* y luego, bajo el sello de *La Rosa Blindada*, y ya en los setentas bajo en la colección de ensayos “Emilio Jáuregui” (poeta asesinado por el ejército), con títulos como *El hombre y el arma*, *Guerra del pueblo, ejército del pueblo* (con prólogo del Che Guevara), y *Fuerzas armadas revolucionarias y ejército de liberación*, de Vo Nguyen Giap, las obras de Mao Tse Tung, y libros de Gramsci, como *La concepción del partido proletario*, Phillipe Sollers, el *Lenin* de Lukács y la *Crítica a la revolución rusa* de Rosa Luxemburgo, escritos de Lenin y de Ho Chi Minh, con la poesía argentina¹⁵. Esta vertiente, la de la poesía, que analizaremos más abajo, en cruce con la publicación de obras políticas y vinculadas al imaginario de izquierda y de transformación radical de la sociedad a través de la lucha armada, y la ulterior lúcida, poco condescendiente y meditada autocrítica de Mangieri con respecto a aquellos años y aquellos métodos de confrontación política, nos permiten vislumbrar un *ethos* editorial que llamaremos de *romanticismo revolucionario*, que a lo largo de las décadas estructurará toda una axiología y un sistema de prácticas, circuitos, publicaciones y modos de leer que se harán hegemónicos en el terreno de la poesía, y se proyectarán, desde mediados de los noventas, hacia muchas otras prácticas de edición literaria, como así también a sus circuitos de sociabilidad.

No es un dato menor que Mangieri haya trabajado en *EUDEBA* junto a Boris Spivacow hasta la censura del Onganiato, de donde, según sus declaraciones, extrajo un importante aprendizaje. Pero, más allá de que Mangieri utilizara algunas de las estrategias propias de *EUDEBA*, como la venta de libros en paquetes y la distribución y venta en la amplia red de kioscos callejeros que podría encontrarse en la ciudad de Buenos Aires, su impronta, mucho más militante en el caso de *La Rosa Blindada*, y también militante en el caso de la poesía, lo configura como un tipo de editor *sui generis*, cuyo modelo seguirá vigente en la década del ochenta, cuando más precisamente en 1981 crea los *Libros de Tierra Firme*¹⁶. En una larga entrevista antes de su fallecimiento en 2008, (Barrozo y Casabella, 2004) Mangieri contaba que

revista entre los que se incluía el propio Mangieri y colaboradores externos como Jorge Luis Borges. La reproducción facsimilar de todos los números con sus autores puede hallarse en *La Rosa Blindada. Una pasión de los sesenta*, compilación de Néstor Kohan, Ed. La Rosa Blindada, Buenos Aires, 1999, pp. 75-81.

¹⁵ Nuevamente, aclaramos que no es el espíritu de esta investigación hacer inventarios ni interminables listados de libros y autores. Quién así lo desee, puede consultar la reconstrucción de los catálogos de todos los proyectos editoriales de los que participó Mangieri en *Es rigurosamente cierto. Entrevistas a José Luis Mangieri*, Libros del Rojas, Buenos Aires, 2004, pp. 63-71. También, es importante destacar que *La Rosa Blindada* publicaba discos, con lecturas y musicalización de poemas, tangos como los del Cuarteto Cedrón, y marchas como La Internacional, junto con canciones cubanas, vietnamitas, o de la resistencia española.

¹⁶ Fundada en 1981, Libros de Tierra Firme publicó más de 800 títulos de narrativa, poesía, teatro y ensayo. Su intervención fue más fuerte en el terreno de la poesía, donde se publica a Joaquín Gianuzzi, Daniel Freidemberg, Daniel Samoilovich, Leónidas Lamborghini, Juana Bignozzi, Diana Bellesi, Martín Prieto, Jorge Aulicino, Irene Gruss, Daniel García Helder, Martín Gambarotta, Fabián Casas, Jorge Fonderbider y Osvaldo Aguirre, entre otros. También, es destacable que *La Rosa Blindada* sigue en funcionamiento en la actualidad.

“La Rosa Blindada fue producto de su época. Es cierto, fue un producto legítimo del momento histórico que se vivía no solamente en la Argentina, sino también en el mundo. Nosotros pensábamos que todo era posible. Yo recuerdo que los libros de Vo Nguyen Giap y Mao Tse Tung se vendían en las estaciones de subte de los Tribunales y lo veíamos en forma natural. Había una gran cantidad de editoriales de izquierda o politizadas, como Siglo XXI. Los alumnos venían a pedirnos las pruebas de galera de Siglo XXI y de La Rosa Blindada porque estaban de texto en la Facultad. Roberto Carri, un sociólogo que después sería desaparecido, había puesto los cinco textos filosóficos de Mao Tse Tung como parte de los apuntes obligatorios de ingreso a todas las facultades. Las tiradas nuestras eran de 10 mil ejemplares y, por otro lado, Siglo XXI había llegado a ser más importante que la casa matriz en México.”

“Nuestra militancia sindical y nuestra militancia cultural se cruzaban permanentemente. Hoy todos los libros se presentan en librerías, pero en aquellos tiempos los libros de La Rosa Blindada se presentaban en los sindicatos y en los centros de estudiantes.”

En este contexto, es remarcable que la editorial no haya dejado de publicar poesía, sino que la poesía ocupase un lugar de privilegio en su catálogo pese al conocido adagio de que “la poesía no se vende” y de que “los poetas sólo compran a los poetas”. En este sentido nos interesa detenernos en la publicación de un conjunto de poetas, integrantes o ex integrantes de el grupo *El Pan Duro*, en la colección de poesía. El interés radica en que en la presentación de dicho libro, que reunía textos de Juana Bignozzi, Hugo Ditaranto, Juan Gelman, Guillermo B. Harispe, Rosario A. Mase, Luis Alberto Navalesi, Héctor Negro, Julio César Silvain y Alberto Wainer, pueden leerse una serie de coordenadas que hacen inteligible la construcción histórica de ciertas estructuras del sentir presentes en la edición literaria militante y, a su vez, permiten trazar ciertas particularidades en los modos de entender las relaciones entre arte y política, poesía y revolución, campo literario y campo político, con sus especificidades. Se trata de un texto colectivo, firmado por el grupo, donde partiendo de la fecha de publicación del libro, 1963, se establece en primer lugar un diagnóstico del recorrido del grupo, y de los factores históricos que lo definen. Se destaca en este plano el cumplimiento de diez años de la publicación de los primeros libros de algunos miembros del grupo –editados por Manuel Gleizer-, y de cómo esta edición dio lugar a la conformación de un grupo “militante de poesía, con coincidencias ética y estéticas, y con una acción más ambiciosa de trabajo”. En esta transformación y ensanchamiento de la idea de edición, que se produce como corolario de la existencia de un grupo o formación de poetas, las lecturas en vivo de poesía, efectuadas en teatros, asumen un rol fundamental. Los miembros del grupo compartían un balance crítico con respecto al peronismo (al que se acusaba de demagógico), y marcaban a la oligarquía como principal enemiga de un pueblo con el que se pretendía identificación e inserción para la construcción y difusión de la poesía. Si 1955 se reconoce como un año bisagra para la sensibilidad generacional –es el año en que se instituye el grupo- por otra parte se recalca que las oposiciones generacionales no son tan pertinentes como la lucha de clases. La gran pregunta que atraviesa a este prólogo que es al mismo tiempo un manifiesto y una presentación de un grupo que integra un libro, es cómo lograr la llegada de la poesía hacia el pueblo, y cuál es la actitud a tomar por los poetas hacia las dificultades para realizar ese traspaso. Como mencionamos, el diagnóstico sugiere que la publicación de libros es uno de los pasos iniciales, pero resulta insuficiente ya que el poder cultural es ejercido por los grandes medios de prensa como el *Diario La Nación*, las sociedades de escritores como el PEN Club, cierta elite cultural colonialista. Así las cosas, se establecía que una tirada de quinientos libros, de mil libros o incluso de dos mil resultaba insignificante para todo un pueblo “hambriento de poesía”. De este modo, “El Pan duro”, relataba un tercer paso que consistió en una circulación de los poemas a cargo del propio grupo de poetas y sus amistades, pero también

“... a sindicatos y bibliotecas populares, a clubes y teatros independientes, a facultades y patios de conventillo, a sociedades de fomento y a todo lugar donde se lo necesita, el pan duro y luminoso de la nueva poesía...”

Circulación personalizada, distribución mano en mano, recorrida por diferentes escenarios urbanos basada en la fe en la poesía no como herramienta, sino como actitud vital de por sí iniciadora de nuevos horizontes de sentido revolucionarios, este prólogo condensa mucho del espíritu de un *romanticismo revolucionario* que de ningún modo se opone al abordaje marxista para definir los conflictos de la sociedad. La poesía, entendida como una esencia, no se vincula

ya a un misticismo sacro y escapista sino a una religiosidad racional – poética, donde las relaciones entre el poeta y el pueblo se imaginan desde la reciprocidad. El pueblo entrega en vivencia al poeta una obra de arte que es devuelta al pueblo en poesía: esta artísticidad de segundo grado, más racional y por ello más pura, ayuda entonces a definir las relaciones entre el poeta, la poesía y la política.

“El elemento ideológico, cuando no es circunstancia personal en el poeta, no deviene en contenido. Para asimilar una realidad el creador deberá integrarse en ella orgánicamente, y los que componemos El Pan Duro, al entablar el diálogo con los hombres que la construyen, sabemos que agilizamos en nosotros ese proceso. El objetivo principal es acercarse a la poesía, difundirla, pero haciéndolo nos nutrimos, agilizamos nuestra toma de conciencia”

El deseo de contacto con el pueblo se reclama desde una relativa especificidad del poeta, cuyo lugar es el de la vanguardia esclarecida, en una figura similar a la de la militancia en los partidos de izquierda. El poeta devolvería la verdad del mundo, que se halla en lo popular, densificada y enriquecida a través de una transubstanciación artística, pero sin resignar por eso su lugar: no se trata de una disolución en su otro cultural, sino de un apostolado itinerante, que busca transformar la sociedad a través de la poesía hecha acción. Tampoco faltan las alusiones a Sartre y al compromiso propuesto por el francés desde su revista *Les Temps Modernes*. Por eso nos interesa resaltar la singularidad de esta construcción, y las formas en la que se imagina la publicación y edición literaria al interior de este esquema. Nuevamente, la relación de los poetas con la contemporaneidad, y cierta intervención relativamente instantánea, estará presente, en un desplazamiento que ya habíamos rastreado en los catálogos y paratextos de *EUDEBA* y el *CEAL*, y principalmente en *Jorge Álvarez*. Pero, al mismo tiempo, los efectos de esta serie se construyen oposicionalmente en relación al campo cultural, que se considera hegemonizado por tendencias antipopulares y “oligárquicas”, además de poco moderno. En la propuesta de los miembros de *El Pan Duro*, que condensa también una ética editorial que es un modo de entender la politicidad de lo cultural, lo literario ya no funciona como un elemento de configuración de ciudadanías culturales, sino que se percibe como una esencia superior que surge del cruce entre la verdad del mundo y la verdad del creador, por medio del trabajo del artista. Sin embargo, no se trata de una serie de textos que merecen existir por su mera calidad artística, sino que se establece un vínculo directo entre calidad artística y luchas políticas a favor del pueblo. Es así que esta forma de entender las relaciones entre arte y política, escritura y revolución, va a prefigurar un tipo de tradición en la edición militante que, históricamente modificada por la derrota de los proyectos de transformación social en los setentas¹⁷, volverá a emerger con diferentes trazos y de diferentes formas en la década del ochenta.

La pregunta que surge luego de esta caracterización se vincula naturalmente al financiamiento de los libros. Mientras que *Ediciones Horizonte* y *La Rosa Blindada* estuvieron en un principio vinculadas al Partido Comunista y a sus fondos, existen diferentes versiones sobre el financiamiento de los libros ulteriores, y de muchos de los libros de poesía. Es cierto que el funcionamiento comercial de muchas de sus ediciones hace pensar en que la editorial en efecto funcionaba empresarialmente; sus grandes tiradas y la circulación de muchos de sus títulos son pruebas de esto. Pero, también, rastreando testimonios que evocan a Mangieri y sus experiencias editoriales, estas modalidades de financiación más tradicional pueden complementarse con otra variedad de estrategias. En su texto publicado en *Es Rigurosamente Cierto. Entrevistas a José Luis Mangieri*, (Barrozo y Casabella, 2004:119-122) Alberto Díaz, ex editor de Siglo XXI y hoy empleado del grupo transnacional Planeta, señala que, por una parte, circulaba la versión de que muchos de los libros publicados por Mangieri eran financiados por la embajada china, mientras que en realidad el gran apoyo para la editorial había sido el librero Hernández, dueño de un famoso local porteño sobre la calle Corrientes, que compraba en firme cerca de 3.000 ejemplares de los títulos publicados por la editorial, y que también habría facilitado dinero para el alquiler del sótano donde funcionaba el espacio *Gotán*, lugar de encuentro para poetas, autores y músicos de tango, y suerte de centro de operaciones de

¹⁷ En diversas entrevistas, Mangieri se refiere a su supervivencia durante la dictadura, cuando se negó a abandonar el país por cuestiones de ética personal, y a su rol de editor desclasado, paria, perseguido y sin holgura económica durante la década del setenta. Este tipo de figura, por su parte, no se opone sino que se continúa con el ascetismo necesario para la militancia, sea esta de tipo político o cultural, y Mangieri encarnó un arquetipo en este estilo.

Mangieri¹⁸. Además de estas versiones, nos interesa retomar la anécdota relatada por la actriz Cristina Banegas, con la idea de que Mangieri muchas veces exigía la venta de cien primeras plaquetas de poesía para que, con el resultado de esa primera edición de circulación amical y cercana, pudiera imprimirse el libro en tiradas mayores (2004:106) –Banegas no lo habría conseguido-. Esta variedad de estrategias, conjugada con la venta de muchos de los libros en paquetes de a cuatro que ya hemos relatado, muestran al menos parcialmente una forma de producir objetos culturales y de imaginar sus trayectorias y recorridos que, además del cruce con la militancia sindical y con las diferentes luchas sociales que ocasionaron el encarcelamiento y la persecución política de Mangieri y muchos de sus colaboradores, prefiguran un rol social para el editor “independiente” que por lejos trasciende las lógicas de la industria cultural o la rama de actividad económica encarnada por la “industria del libro”, sino que se conforma como un forjador de políticas culturales (en oposición a la gestión¹⁹) cuyo material de trabajo son las relaciones sociales y la promesa de liberación sustentada por la cultura literaria. Los diversos testimonios y semblanzas presentes en el citado libro de entrevistas y testimonios, más allá de la emotiva coincidencia en las virtudes humanas de Mangieri, confluyen en una serie de características que podrían agruparse de la siguiente forma: ética de la camaradería, política de la autonomía cultural, retórica de izquierda, tecnología de la amistad. Hasta un punto, Mangieri era una suerte de “red social ambulante”, de formador de relaciones y conexiones culturales que, de todas las maneras que estuvieron a su alcance, conspiraban contra el establecimiento de la política cultural como espectáculo. Ricardo Piglia (2004:109) se expresa en este sentido:

“Yo diría que él es uno de los pocos que se ha mantenido fiel a la idea de construir una cultura alternativa y no quedar pegado a esos procesos de integración y hegemonía, de concentración de espacios culturales que se plantean como únicos (...) construir esos lugares que se han mantenido, yo no diría al margen, sino en otra realidad paralela, en una red paralela donde circulan los libros de poesía, donde circulan los poetas y que tiene que ver con que la cultura tiene una lógica que es necesario construir, una lógica que no obedece a la lógica de la cultura dominante. Yo creo que eso está en el origen de sus proyectos, en el origen de su concepción política.

Mangieri es autónomo y vive con la ilusión de un mundo autónomo, en la utopía de un mundo donde las cosas son muy materiales y, al mismo tiempo, están muy estructuradas, tienen que ver con acciones concretas y aspiran a cambiar la realidad, a construir lo que no existe”

Es sugestivo que el texto de Piglia remita a Mangieri como un forjador de amistades, y a la poesía como un reducto donde lo más importante es la amistad. En nuestra perspectiva es la amistad, lo fraterno, la que funciona como una tecnología que sutura los ejes anteriores: política de autonomía, discursividad de izquierdas, ética de la camaradería; pero no como cierre de la poesía o la cultura literaria en un circuito circunscrito y siempre decidido por dotaciones de capital cultural y una sociabilidad de los conversos, que parece ser el lugar, siempre subordinado, que le atribuye Piglia. Por el contrario, esa tecnología fraterna, que es lo que perdura luego de la derrota en los setentas, parece ser lo que perdura en muchas zonas del campo editorial contemporáneo, aunque también como portadora de nuevos horizontes y posibilidades para la cultura literaria: las editoriales como nodos de reunión de practicantes y productores culturales, donde se producen proyectos, no siempre reducidos a los libros y mucho menos a la industria²⁰, orientados a intervenir en el campo cultural y a generar ciertos efectos, por lo general locales, capaces no sólo de producir controversias sino también orientados a la modificación de las condiciones de vida. De todos modos, el modelo de edición “independiente”, la trayectoria y la propuesta de Mangieri, y sus emprendimientos, nos sirvieron para alumbrar y restituir la importancia histórica y la vigencia de un modelo de edición cuya identidad, vale señalarlo, se propuso siempre, además de alternativa y autónoma, paralela y en impugnación a los grandes circuitos consagrados por el establishment y la industria cultural, y

¹⁸ Díaz señala que Mangieri fue de los editores más importantes del país, junto con Arnaldo Orfila Reynal y Boris Spivacow; y también recuerda algunos sellos paralelos que propugnó durante los sesentas, como Del Caldén y Ediciones del Siglo.

¹⁹ Al respecto, recomendamos la intervención de Jorge Fonderbider, “Treinta años de poesía argentina”, en el volumen *Tres décadas de poesía argentina 1976 – 2006*, Buenos Aires, Libros del Rojas, 2006.

²⁰ Dice el propio Mangieri: “Si se pudiera hablar de un mérito nuestro, creo en este particular contexto de los sesenta, el nuestro fue el de organizar y aglutinar una gran cantidad de intelectuales, poetas, artistas, escritores, plásticos, autores y músicos a la causa de la liberación y el antiimperialismo. Dos palabras obsoletas para la cultura dominante hoy” (1999:11).

al mismo tiempo como subsanadora de las deficiencias en políticas culturales y conformación de ciudadanía por parte del estado. Así, el modelo ideal e imaginado por una trayectoria y emprendimientos como los de Mangieri, y más allá de su derrotero personal, implicaría, por un lado, una conexión con la política y el horizonte de transformaciones que fortificaba el mercado lector de muchas de las publicaciones de *La Rosa Blindada* por un lado, y, por el otro, la militancia en la poesía en términos que ya expusimos, donde el mencionado *romanticismo revolucionario* de particulares características se constituye en un elemento clave. Transformándose, a lo largo del tiempo y una vez consumada la derrota política, en un refugio y reivindicación de la poesía de por sí, en un sentido de la amistad más parecido al mencionado por Piglia, con sus tradiciones y su vocación formalista y aislada del real derrotero de la conformación de ciudadanía culturales, o de vínculos con el pueblo que proyectaban *La Rosa Blindada*, y principalmente con el importante rol de Mangieri como reconstructor de las tradiciones perdidas y silenciadas por la brutal dictadura militar, como bien señala Daniel García Helder (2004:153,154). El editor, en Mangieri, funciona como “soldador” no sólo de militantes culturales, intereses y afinidades, sino también, nuevamente, como catalizador vivo de “redes sociales”, tales como la de la poesía de los noventa²¹, que de acuerdo a muchos de sus representantes más notables ganó densidad, concimiento y estímulo gracias a la acción de este editor militante, que siempre se negó a tener oficinas, señalando la transhumancia como otra de sus características fundamentales, índice de una institucionalización siempre en fuga. Por eso señalamos un derrotero, un itinerario sentimental, e importantísimas tradiciones que, como dos extremos representativos de la época –el extremo Jorge Álvarez, el extremo José Luis Mangieri, con tantos elementos en común como diferencias de *ethos* editorial- delinear importantes usos, prácticas, formas de imaginar comunidades de lectura y vínculos con los procesos de construcción de ciudadanía culturales, que haran sentir su peso en el presente, y, al mismo tiempo, en base a sus diferencias con muchos de los proyectos que existen en el campo de la edición literaria, nos serán de gran ayuda para pensar las especificidades y los desafíos de nuestros tiempos.

²¹ En su texto (2004:158), el poeta Fabián Casas resalta que los jóvenes poetas le dedicaron a Mangieri la mítica revista “18 Whiskies”, ícono de la generación de los noventa.