



Del conventillo al Konex. José Luis Mangieri, editor plebeyo

From the conventillo to the Konex. José Luis Mangieri, plebeian editor

Emiliano Tavernini **

* Procedencia del artículo: El artículo fue realizado mediante el financiamiento de una Beca Posdoctoral de Conicet (2022-2025) y se enmarca en el proyecto titulado “José Luis Mangieri y el proyecto editorial de la colección “Todos Bailan” de Libros de Tierra Firme (1983-1992)”.

**Doctor en Letras
Universidad Nacional de La Plata
La Plata, Argentina
emilianotavernini@gmail.com

Recibido: 4 de noviembre de 2024

Aprobado: 18 de marzo de 2025

Artículo de reflexión

¿Cómo citar este artículo en
MLA? - *How to quote this article in
MLA?*

Tavernini, Emiliano. “Del
conventillo al Konex. José Luis
Mangieri, editor plebeyo”.
Poligramas, 60 (2025): e.30114530.
Web. Fecha de acceso (día, mes en
mayúscula y abreviado, y año).
<https://doi.org/10.25100/poligramas.v0i60.14530>

Resumen

En el presente artículo reflexionamos sobre la trayectoria de José Luis Mangieri (1924-2008) en el campo de la edición. Partiendo de la autofiguración que el editor solía ofrecer, relacionada con la cultura del conventillo y las ideas anarquistas, proponemos analizar la incidencia que la adquisición de una cultura plebeya y autodidacta pudo haber tenido en una serie de elecciones realizadas por Mangieri en distintos momentos de su actividad, desde la conformación del catálogo de los sellos o el posicionamiento adoptado al interior del campo literario, hasta el modo de relacionarse con instituciones estatales o privadas. Nos detendremos particularmente en los dos proyectos editoriales más relevantes: *La Rosa Blindada* (1962-1976) y *Libros de Tierra Firme* (1977-2008), con el fin de delimitar las transformaciones que produjo la dictadura cívico-militar de 1976 en el campo de la cultura.

Palabras clave: archivo; edición; poesía argentina; revistas culturales.

Abstract

In this article, we reflect on the career of José Luis Mangieri (1924–2008) in the field of publishing. Starting from the self-image that the editor often offered, related to tenement culture and anarchist ideas, we propose to analyze the impact that the acquisition of a plebeian and self-taught culture may have had on a series of choices made by Mangieri at different times in his career, from the composition of his publishing house catalog or the position he adopted within the literary field, to his relationship with state and private institutions. We will focus specifically on the two most significant publishing projects: *La Rosa Blindada* (1962–1976) and *Libros de Tierra Firme* (1977–2008), in order to delineate the transformations brought about by the 1976 civil-military dictatorship in the field of culture.

Keywords: archive; Argentine poetry; cultural magazines; edition.



Comenzaremos este artículo remitiendo al lector a una fotografía que en cierta manera condensa y sintetiza sentidos en torno la figura de José Luis Mangieri (1924-2008) y la posición que ocupa en la literatura argentina del siglo XX.¹ En el año 2004, la Fundación Konex lo homenajeó con una Mención especial por su trayectoria en el campo de la edición. En aquel acto también obtuvo un reconocimiento Daniel Divinski, histórico editor de Ediciones de La Flor. En la fotografía institucional de los premiados se destaca la pose de Mangieri (ver Fig. 1). El editor no levanta la distinción como un trofeo ni esboza una sonrisa. Sentado, con las piernas cruzadas, denota mesura, tranquilidad, incluso pareciera que desafía a la cámara. En su breve discurso dedicó el premio a “tres poetas amigos” que forman parte de la lista de víctimas del terrorismo de Estado: Paco Urondo, Miguel Ángel Bustos y Roberto Santoro.² También mencionó que editó a los tres, sin embargo la antología de Urondo, realizada por Juan Gelman, que se anunciaba desde fines de los ochenta en diversas publicidades de la colección *Todos Bailan*, había aparecido finalmente en Planeta en 1998.



Figura 1: Mangieri, sentado tercero desde la izquierda. Fuente: Fundación Konex

La distinción del Konex fue un mojón más dentro de una serie de reconocimientos que recibió Mangieri antes de su fallecimiento en 2008.³ En 2004 el editor se desempeñaba como asesor en políticas editoriales de José Nun, entonces Secretario de Cultura de la Nación. En 2005 había sido distinguido por la Fundación El Libro con un premio a la trayectoria, mientras

¹ Entre sus sellos editoriales más relevantes podemos mencionar: *Ediciones Horizonte* (1962-1963), *La Rosa Blindada* (1963-1976), *Ediciones Caldén* (1966-1976) –con Oscar del Barco–, *Ediciones del Siglo* (1968-1976) –con Alberto y Jorge Gurbanov–, *Libros de Tierra Firme* (1977-2008), *Homo Sapiens* (1977-1984) y *Ediciones del 80* (1980-1987) –con Jorge Boreán y Rubén Naranjo–.

² Video disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=B3Kv-oRQaiQ>. El momento de la distinción a Mangieri se produce en el minuto 01:01:14.

³ En 2002 había sido jurado del Premio Casa de las Américas de Poesía junto con el poeta peruano José Watanabe, el colombiano Elkin Restrepo, el español Jorge Riechman y el cubano Norberto Codina.

que el cineasta Miguel Mazzeo estrenó el documental *La luna con gatillo*, en el que reconstruía la experiencia de *La Rosa Blindada* en los sesenta. En 2007, Mangieri fue distinguido como Ciudadano Ilustre de la ciudad de Buenos Aires por la Legislatura porteña. A propósito del homenaje, Silvina Frieri lo entrevistó para *Página/12* bajo un sugerente título “El hombre invisible” (2007).⁴ Allí, Mangieri señalaba que la distinción era “eminente justa”:

No por mis muchos o pocos méritos [...] sino porque están distinguiendo al hijo de un conventillo. Nací en un conventillo en Parque Patricios (en la calle Salcedo), y toda la *amplitud* que tuve en mi vida política e intelectual se la debo al conventillo, donde conviví con una enorme cantidad de obreros y donde también estaba, por supuesto, la prostituta que se llamaba María y nos regalaba caramelos los domingos. (Frieri, la itálica es nuestra)

Sospechamos que esa pose corporal desafiante en la entrega del Konex, de alguna manera remitía a la memoria de ese origen y dramatizaba la representación de un sujeto social, antes que la de un individuo.

En este artículo, proponemos reflexionar, indagar y leer diversos signos recurrentes en la trayectoria de uno de los editores argentinos de poesía más relevantes del siglo XX, los cuales conectan con ese origen plebeyo, y nos ofrecen un enfoque novedoso sobre su labor. Esta cuestión nos lleva a pensar en aquella generación de hijos de inmigrantes anarquistas y socialistas que incorporaron el libro y la lectura como nodo articulador de su formación, profesional o autodidacta; de su militancia y de sus redes de sociabilidad y afectividad.

Formación de José Luis Mangieri y afinidades electivas en la configuración de redes intelectuales y artísticas. Memorias del subsuelo

La clasificación de una práctica cultural plebeya, tal como señala Sara Bosoer (2017), comienza a diferenciarse, alrededor de la década del 20, de lo popular criollo. Lo plebeyo se vincularía a:

lo desprestigiado porque se vincula con las producciones, apropiaciones y usos culturales que efectúan los sujetos que aparecen como emergentes en diferentes momentos históricos,

⁴ El título remite a una de las definiciones de la labor del editor que brinda Fabián Casas en *Es rigurosamente cierto* (2004): “como casi todas las personas que hacen las cosas bien, su trabajo se volvió invisible” (157).

los recién venidos, sin una larga tradición en el país: los inmigrantes y sus hijos, *aunque no exclusivamente*. (61, las itálicas son nuestras)

Si bien la madre de Mangieri era nieta de italianos y su padre un anarquista porteño, los cruces sociales y de nacionalidades propiciados por el conventillo, donde vivió hasta los diez años, promovieron una fuerte identificación con ese imaginario descrito por Bosoer, influido a su vez por el proyecto cultural alternativo del anarquismo argentino, presente en su familia. La tradición anarquista confiaba en los principios del iluminismo y la capacidad de la razón, la ciencia y el arte para transformar la sociedad y liberar al ser humano de su dominación de clase (Suriano 44), aunque sospechaba de las mediaciones institucionales y los factores de poder que se ponían en juego en la vinculación con esos conocimientos, motivo por el cual tendían a privilegiar la formación autodidacta.

En las memorias de Mangieri, recopiladas por Barrozo y Casabella en *Es rigurosamente cierto* (2004), el editor asignaba cierta indisociabilidad entre *locus* y lectura:

mi viejo compraba *El Mundo* y otro compraba *Crítica* y se lo iban pasando. Los domingos alguien compraba *La Prensa* y ahí yo leí los primeros suplementos culturales, aunque sin entender demasiado. Algunos tenían una pequeña biblioteca; mi viejo tenía una edición de *Martín Fierro* maravillosa y aquellos libros de la vieja editorial *Claridad* que se vendían a veinte centavos en los quioscos. (14)

En esta narración se configura un rasgo significativo, que da cuenta del vínculo que el editor estableció a lo largo de su vida con los libros, así como la matriz conceptual desde la que interpretaba su fin, el cual radicaría en mantenerse en constante movimiento, pasar de mano en mano, rechazando el quietismo de una biblioteca particular. De ahí que Mangieri haya promovido en el campo literario una moral alternativa en la relación con esa mercancía. El regalo generoso, la pérdida, el hurto y la copia ilegal estaban contemplados dentro del plan del editor para la circulación de sus libros, porque contribuían a promover una política cultural amplia y democrática, no circunscripta solo al rédito económico.

En una entrevista con Celina Manzoni, en la que se explayaba a propósito del acceso diferencial a los medios de comunicación que tenían las editoriales de poesía, con relación al de los grandes grupos concentrados, inclinados a la narrativa, Mangieri afirmaba: “yo siempre digo una cosa y es cierta, el libro de poesía no se compra, se roba o se presta” (790). El editor consideraba que, para la poesía, más importante que las ventas y el marketing, eran las redes de

sociabilidad que se generaban entre los poetas y los lectores: “no sé de dónde viene, porque han sido tan golpeados, o porque no les hacen caso...y de ahí viene la solidaridad de los ‘humillados y los ofendidos’: por eso los jóvenes poetas tienen lugares a los que acudir” (ídem).

Por otra parte, la editorial mencionada en sus memorias de la infancia, Claridad, definida por Beatriz Sarlo (1988) como “la biblioteca del aficionado pobre” (19), formaba parte de lo que Guido Herzovich denomina el boom del libro barato de los años veinte:

Inmigrantes ya aclimatados, de origen humilde, sin capital cultural ni monetario, comenzaron a publicar libros baratos y de buena factura porque advirtieron, además de las condiciones técnicas y económicas para hacerlo, las expectativas insatisfechas tanto de los nuevos públicos como de ciertos productores más o menos legitimados por la cultura letrada, a la que aspiraban aquellos. (39)

Consideramos que la editorial de Antonio Zamora, identificada por la construcción de colecciones caracterizadas por la heterogeneidad temática e ideológica y cierta “preeminencia de la función transformadora asignada *in toto* a la cultura impresa” (63), influyó en Mangieri como un hito pregnante de diversas elecciones estéticas, publicitarias y selectivas realizadas por el editor a lo largo de su trayectoria. A continuación, nos detendremos en algunos momentos de la misma que tienden a confirmar o contradecir una narrativa biográfica que no se traduce en una continuidad teleológicamente indistinta.

En *Es rigurosamente cierto*, encontramos una escena –también repetida en varias entrevistas– mediante la cual Mangieri mitifica su encuentro con la poesía. Contaba el editor que un día acompañó a su madre a la localidad de 25 de Mayo porque su abuelo padecía una enfermedad terminal. Entonces, para entretenerse, se acercó a la biblioteca pública del pueblo donde leyó *El violín del diablo* (1926) y *Miércoles de ceniza* (1928) de Raúl González Tuñón. Ambos ejemplares nunca fueron devueltos y viajaron con él de regreso a Buenos Aires.

La anécdota o novela de iniciación, se asemeja bastante al cuadro que ofrecía por aquellos años Roberto Arlt en *El juguete rabioso* (1926), cuando Los Caballeros de la Media Noche saquean la biblioteca de la escuela. Así como *Las flores del mal* de Baudelaire acompaña los sueños de Silvio Astier, Tuñón se convierte en maestro, amigo y fetiche de Mangieri a lo largo de su vida. Además, en este fragmento destaca particularmente el problema del acceso a la cultura legitimada para un lector plebeyo que se ve imposibilitado de ser propietario del objeto libro, pero que compensa sus carencias simbólicas con revistas, suplementos culturales y pequeños saqueos a bibliotecas o librerías. Esta narración autobiográfica se relaciona con lo que Pierre

Bourdieu (2012) define como “la cultura libre ilegítima del autodidacta”, formado no solo por la literatura de izquierda, sino también por libros de divulgación científica, artículos periodísticos, etc. Huella de este *habitus*⁵ serán las colecciones, que en distintos momentos de su trayectoria, ha impulsado con el fin de difundir la filosofía, la psicología, la pedagogía, la educación sexual y el feminismo.

Esta cultura autodidacta se caracteriza por unir experiencia adquirida en la práctica, y mediante la misma, con conocimientos acumulados, los cuales se encuentran fuera del control institucional encargado de inculcar esos conocimientos y sancionar oficialmente su adquisición:

no tiene otro valor que el de la medida estricta de su eficacia técnica, sin ningún valor social añadido, y está expuesta a la sanción jurídica (como ocurre con el ejercicio ilegal de la medicina) cuando, saliéndose del universo privado, llega a concurrir con las competencias autorizadas. (28)

En relación con esto, en la lectura del Fondo José Luis Mangieri del Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas (Cedinci),⁶ encontramos algunos documentos sugestivos, que habilitan el abordaje desde este marco teórico. En primer lugar, un ejemplo de las sanciones que ha padecido lo encontramos en la causa que se le inició entre 1967 y 1977 por haber difundido obras sin autorización dentro de las *Ediciones fonoelectricas La Rosa Blindada*.⁷ En segundo lugar, Mangieri ocupa la posición del plebeyo de la cultura, el cual está irremediabilmente destinado al estatus dos veces devaluado –por la cultura legítima– de autodidacta y de ejecutante de una función. Sirva como ilustración el título de la entrevista de Frieria que citamos previamente, esto es “El hombre invisible”. En Mangieri no encontramos el afán de “estrellato” de un Jorge Álvarez, tal como califica Guillermo Schavelzon en sus memorias (13) la actividad y la posición de este editor en los sesenta.

A grandes rasgos, su trayectoria se identifica con esa tradición de editores de comienzos de siglo XX que según Rodolfo Hamawi (2021) se encuentran desarrollando una función cultural ligada a la edición por azar, no por vocación, al menos en un primer momento. Hamawi

⁵ Pierre Bourdieu (2012) conceptualiza al *habitus* como los diferentes sistemas de disposiciones que han adquirido los sujetos al interiorizar un determinado tipo de condición social y económica, condición que en su trayectoria dentro de cada campo específico encuentra oportunidades más o menos favorables de actualización.

⁶ El archivo consta de 64 cajas todavía no organizadas (Cód. de Ref. AR ARCEDINCI FA-031).

⁷ Causa n°3817 por infracción a la Ley 11.723 a cargo del Juez Rojas Pellerano, a raíz de una denuncia de Discos C.B.S. Inferimos que pudo haberse debido a la edición del simple *Así canta Cuba* (1966), que incluía tres canciones interpretadas por Benny More, que hasta el año de su muerte (1963) había trabajado para el sello. El editor fue sobreseído el 19 de junio de 1979 por el Juez Oscar Mario Ocampo.

señala como rasgo común entre aquellos editores el hecho de que provienen de familias inmigrantes muy humildes, cuando no son inmigrantes ellos mismos, y comenzaron ejerciendo oficios en general no relacionados con la cultura. Así, por ejemplo, Samuel Glusberg fundador de Ediciones Selectas de América (1919-1922), había sido vendedor de máquinas de coser, comisionista de una imprenta, empleado de ferrocarril y agente de librería. En el caso de Mangieri, era pintor de brocha gorda en Bariloche, cuando por intermedio de un amigo, el dramaturgo Andrés Lizarraga, se afilia al Partido Comunista Argentino (PCA). Ligada a la militancia política se configura, entonces, su formación en el oficio editorial.

Las redes de acción cultural del PC en los Cincuenta fueron fundamentales para dotar de capital simbólico a diferentes agitadores culturales que pujaban por posicionarse legítimamente al interior del campo de la escritura y la edición. El partido le abrió las puertas para trabajar en la revista *Argentina-URSS* (1953-1959), del Instituto de Relaciones Culturales Argentina-URSS (IRCAU). Allí, aprendió la técnica para producir libros compartiendo trabajo con Bartolomé Mirabelli, histórico diseñador de la editorial de Manuel Gleizer (1924-1962). Como encargado de la sección de cultura, comenzó difundiendo autores rusos que ya había frecuentado en las páginas de Claridad: Tolstoi, Gorki, Dostoievski.

Por otra parte, en su primer proyecto revisteril, *Por... Revista de cultura* (1958-1959) dirigida junto a Floreal Mazía y Roberto Salama, se vinculó a autores nacionales de los 20, como Leónidas Barletta o Ezequiel Martínez Estrada. Aunque destaca, al igual que en la editorial Claridad, un fuerte énfasis en los contemporáneos: David Viñas, Osvaldo Dragún, Julio Huasi. También, el interés constante en promover políticas públicas que garanticen el acceso democrático al libro. En el segundo y último número de *Por...*, se incluye un informe titulado “El libro argentino y sus problemas”, que había sido presentado por Gregorio Weimberg en el “IV Congreso de Escritores”, realizado en Mendoza en 1958. En él, se planteaban cinco ejes de discusión y de acción centrales para una política cultural: abaratamiento de los costos, aumento del tiraje, necesidad de asegurar el apoyo de los medios de comunicación, diagnosticar cuáles eran las necesidades de un lector nacional y delimitar el papel que le correspondía al Estado en la implementación de esta política. El planteo era acuciante porque tenía sanción del Senado de la Nación un proyecto de creación del Instituto Argentino del Libro, el cual finalmente no se aprobó.⁸

⁸ Actualmente, un proyecto semejante se encuentra en idéntico estado desde el 19 de octubre de 2023, lo cual refuerza el apotegma que dice que si Kafka hubiera escrito en Argentina no sería considerado un escritor vanguardista, sino costumbrista.

En los primeros proyectos editoriales de Mangieri, todavía bajo el padrinazgo del PC, que desde sus órganos de prensa oficiales celebraba cada iniciativa, descubrimos una trayectoria semejante a la de Antonio Zamora cuando inició su primer sello editorial.⁹ Ambos, se desempeñaban como corrector de pruebas en periódicos, en el caso de Zamora en *Crítica* (1913-1962), donde también realizó la misma tarea Mangieri entre 1960 y 1962, así como en *Democracia. Diario de la tarde* (1945-1963), durante la dirección de Mario Vallota en 1962, y en *El Popular* (1963-1964). Para ambos, la actividad editorial funcionaba como vehículo para liberar energías excedentarias luego de cumplir con la jornada laboral, que remiten al trabajo de Jacques Rancière con los archivos escriturarios de los proletarios de 1830: “obras de un saber hacer obrero que retiene en sí mismo el sueño creador y destructor de esos niños que buscan exorcizar su inexorable porvenir de trabajadores útiles” (35).

El sello era un espacio en el que podían elegir libremente qué autores y textos publicar, así como a qué público lector se quería interpelar, con preferencia por aquel que compartía el mismo origen social de los escritores publicados, conectados con la cultura de izquierda. Con relación a las selecciones realizadas, tanto en Zamora como en Mangieri, se destaca una apertura no dogmática a otras tradiciones políticas con las que no necesariamente comulgaban, que Mangieri atribuía a la “amplitud” que “mamó” en el conventillo.¹⁰

Una constante, si atendemos a las biografías de los primeros autores publicados, era la de militantes, simpatizantes o expulsados del PC, hijos de padres anarquistas. Entre ellos podemos mencionar a la poeta Juana Bignozzi, con quien Mangieri mantuvo un fluido diálogo a lo largo de toda su vida. En una entrevista con *Diario de poesía*, Bignozzi se refiere a la importancia de esa herencia cultural familiar en su inclinación artística, y recupera deseos e ilusiones de aquellos recién llegados al campo cultural en los sesenta:

Mis mitos son los mitos culturales típicos del anarquismo fabriquero. Mi padre era un obrero panadero, anarquista, que luego pasó al Partido Comunista durante el peronismo, como tantos... Vengo de los mitos culturales de las bibliotecas, de las veladas de estudio

⁹ En el transcurso de 1963 el Partido Comunista comienza a desconfiar de la línea política de la revista debido a la relevancia dada en sus artículos a las vías alternativas a la soviética en la construcción del socialismo, simbolizadas en los casos cubano, vietnamita y chino. Según el testimonio de Abel Langer, para entonces ya solían prohibirle la venta en actos o festivales partidarios. Sin embargo, el n° 693 de *Nuestra Palabra* (8/10/63) todavía apoyaba a *Ediciones Horizonte*. Recién en 1964 fueron expulsados la mayoría de los integrantes del grupo, entre ellos Mangieri.

¹⁰ A propósito de la revista *Claridad* (1926-1941), Merbilhaá señala que si bien Zamora militaba en el Partido Socialista: “se advierte allí una amplitud doctrinaria que aloja a distintas vertientes de la cultura de izquierdas, desde el anarquismo [...] hasta el socialismo y quienes adherían al bolchevismo” (44-45). De la misma manera, Mangieri incluye dentro de su colección de poesía a autores identificados con el peronismo, como Néstor Mux, María Mombrú o Francisco Muñoz.

después del trabajo... Me crié en los mitos del arte, la cultura, los viajes, la ópera... Y he ido creciendo con esos mitos: algún día conoceré esto, podré leer esto, podré ver esto, podré escuchar esto. Mis mitos son entonces más culturosos que culturales. (Prieto y García Helder 15)

El vínculo con la cultura y la política, promovido desde el interior de la familia, es un espejo de la biografía del propio Mangieri. La interpretación de la realidad del anarquismo de principios de siglo XX, influida por la recepción de los desarrollos teóricos de Piotr Kropotkin, reforzaba la idea de dar menor importancia al análisis crítico de la economía capitalista y más a la condena moral universal y policlasista. Esta concepción derivó en la elaboración de esquemas de conflicto más flexibles y genéricos que los sustentados por la tradición marxista, puesto que como señala Suriano: “la causa de la división social no se hallaba sólo en el régimen de propiedad y salarios sino también en la enorme distancia cultural entre los sectores sociales” (170). Por ello, consideraban que la situación social debía impugnarse no mediante la polarización clasista, sino por la creciente posibilidad de la superación de las disimetrías, gracias a la inevitable ilustración de los oprimidos.

La transmisión cultural del anarquismo familiar la encontramos tematizada en la novela *Ventana al sur* (1966), de José Oscar Arveras, que desde un paradigma autoficcional reconstruye la infancia en el conventillo. El libro está dedicado a su padre, “a su cántabra fe anárquica, a sus manos hábiles y dulces, a su talento, a su amor seco, espartano, combatiente” (3). Si nos retrotraemos a la fotografía de la Fundación Konex con la que comenzamos, en la novela encontramos una posible explicación a aquella expresión desafiante del editor. Rememorando la infancia en el conventillo, Arveras escribe:

El caudal de resentimientos era grande. Y el mayor de ellos era que se nos ignoraba. O que se tratase ostensiblemente de ignorarnos. En la casa no éramos nadie fuera de nuestra supuesta utilidad de mandaderos. En el barrio, un estorbo, un peligro, un flagelo. Pero siempre nadie. (19)

La marca del origen social marginal se homologa en los sesenta (y en lo sucesivo) a la posición que ocupa, dentro de un campo relativamente autonomizado y cada vez más profesionalizado, el “ethos editorial del romanticismo revolucionario”, según la definición de Hernán Vanoli (2011). Algunos documentos conservados en el Fondo JLM dan cuenta de la precariedad en las condiciones de producción. El diseño de las pruebas de tapa del primer

número de la revista *La Rosa Blindada* fue realizado sobre cartulinas de *Eudeba*, donde Mangieri trabajaba como corrector en la *Serie del Siglo y Medio*, dirigida por Horacio Achaval (ver Fig 3).



Figura 2: Prueba de diseño de tapa de *La Rosa Blindada* n° 1 con detalle del dorso, donde se aprecia el logo de *Eudeba*. Fuente: Fondo José Luis Mangieri, Cedinci.

El proyecto se fundó simbólica y materialmente en los restos, las sobras o bien en pequeños contrabandos de la editorial entonces dirigida por Boris Spivacow. Incluso la posibilidad de imprimir el primer número de la revista, dependió de la capacidad de expropiación de Carlos Brocato, que componía de madrugada y de modo clandestino en una imprenta de Lanús (Barrozo y Casabella 30).¹¹

Si bien el proyecto de *La Rosa Blindada* se diferenciaba de la cruzada humanista de *Eudeba*, desde el momento en que se proponía incidir en el vasto campo de la nueva izquierda, varias son las influencias que toma de esta editorial, las cuales se reflejan en diversas elecciones. En primer lugar, el hecho de que el encargado de la gráfica, Oscar Díaz, se desempeñaba en ambos proyectos, a los que les dio su impronta. Destaca la relevancia dada a las obras artísticas que se reproducen en tapa, tradición que conservarán los proyectos más importantes de Mangieri

¹¹ En un trabajo de Stédile Luna (2021) sobre *Ediciones Caldén* (1966-1976), se advierte sobre la praxis expropiadora que acompaña el proyecto, habitual en aquellos actores que no pertenecen al medio y pujan por insertarse. La investigadora define la acción editorial de la colección *El hombre y su mundo*, dirigida por Oscar del Barco, como una “experiencia contrabandista y plebeya de la teoría” (67). La misma puso en circulación textos originales de revistas académicas o de divulgación europeas –por los cuales no se acordaban derechos de reproducción o de traducción– que configuraban en el lector una serie de sentidos, en ocasiones un tanto contradictorios. Así se visualiza, por ejemplo, en las antologías temáticas, que conforman un catálogo ecléctico teórica y genéricamente.

hasta su muerte; así como la financiación mediante el sorteo de obras originales de artistas contemporáneos que formaron parte de la nueva figuración y que habían militado en el PC: Carlos Gorriarena, Carlos Alonso, Domingo y Norberto Onofrio o Enrique Aguirrezabala.¹² En segundo lugar, los espacios de circulación del sello apuntaban a un lector popular no circunscripto al campo relativamente autónomo de la literatura. En esa búsqueda, *La Rosa Blindada* y proyectos satélites como *Ediciones Caldén* o *Ediciones del Siglo*, privilegiaban la venta personalizada, la presencia en puestos de diarios y revistas, así como en algunas librerías de confianza, mediante la distribución que realizaba Pedro Sirera (dueño de la librería Lorraine), pero fundamentalmente la circulación la aseguraban los sindicatos y diversos ámbitos de militancia. Abel Langer, que fue el único empleado del sello antes de fundar su mítica librería, recordaba que:

los "paquetes" de 4 libros [...] se distribuían a mano entre los amigos, conocidos y compañeros de militancia. Se llevaban 5 juegos de libros, uno para el "titular" y los otros 4 para que los vendiera a los conocidos, amigos, etc. Luego al mes se pasaba a cobrar. (s/n)

En el sello *La Rosa Blindada* se destaca la factura artesanal, no sólo en lo que respecta a formatos, diseños y tipografías, que varían ostensiblemente de un ejemplar a otro, sino que se visibiliza con claridad en el orden y el plan de las series, colecciones y géneros publicados. El plan es un hallazgo que se produce en la vorágine del hacer. Así, la organización en series de cuatro libros, ideada en un principio e influenciada por el sistema de distribución de *Eudeba*, rápidamente se transforma. En la segunda serie se publican cuatro poemarios en un único volumen, *España a tres voces* (1963), de Marcos Ana, Luis Alberto Quesada y Jesús López Pacheco. Mientras que las colecciones surgen como necesidad de organizar la amplitud genérica de lo editado a partir de la quinta serie, cuando comienzan a aparecer textos de teoría, manifiestos políticos, poemarios, obras dramáticas, cuentos y testimonios.¹³

La posición singular de *La Rosa Blindada* en los sesenta también estableció diferencias al interior del sector del campo de la edición más politizado. A propósito, resulta iluminador el

¹² Según Horacio Tarcus el sorteo de grabados originales en revistas comenzó en *Cuadernos Australes* (1958-1959) y *Baires* (1963) (73).

¹³ El sello se denomina en 1962 *Ediciones Horizonte* y en el transcurso del 63 pasa a llamarse *La Rosa Blindada* que, al comienzo, era el nombre solo de la colección de poesía. La editorial contaba durante la primera etapa (1962-1966) con cuatro colecciones: *La Rosa Blindada* (poesía), *Pago Chico* (narrativa), *El Gigante Amapolas* (teatro) y *Los tiempos nuevos* (ensayos). En la segunda etapa (1966-1976) se forma la colección *Emilio Jáuregui* (política y ensayo) que superpone su catálogo al de dos sellos paralelos: *Ediciones del Siglo* y *Ediciones Caldén*.

contrapunto que analiza Agustina Catalano (2023) entre la revista *La Rosa Blindada* y otra formación cultural plebeya de los sesenta, *Barrilete*, de Roberto Santoro. Mientras que en la revista de Mangieri y Brocato se publican ensayos sobre el rol del escritor dentro de los procesos políticos contemporáneos y se incluyen trabajos de profesores universitarios como Oscar Terán, León Rozitchner o León Pomer; *Barrilete* privilegia únicamente como medio de intervención la poesía y se presenta antiuniversitaria, reclamando paradójicamente la necesidad de estudios serios sobre Discépolo o Celedonio Flores.

Ambas publicaciones disputan la legitimidad en la representación de un lector plebeyo mediante una breve polémica que Catalano rastrea a raíz de un texto firmado por Daniel Barros, “Poesía argentina 1963”, en el que reseñaba la antología del grupo El Pan Duro, cuarta serie de *La Rosa Blindada*. El artículo discutía con la presentación de Alberto Wainer, destacando pasajes claramente antiperonistas de la misma, mientras los relacionaba con el año de conformación del grupo, 1955.¹⁴

En 1965, también se produce otra polémica con una revista que formaba parte del mismo universo cultural, *El Escarabajo de Oro*, de Abelardo Castillo. Carlos Brocato inició el intercambio con el envío de una carta a la redacción en la que discutía el editorial realizado por Castillo para el n° 29, motivado por la invasión estadounidense a República Dominicana. En “La subestimación de la literatura”, que se publica en el n° 29 y medio, Brocato se explaya sobre la función social de los intelectuales y de la literatura en un contexto de agresión imperialista y cuestiona la impotencia del escritor, sugerida por Castillo, para realizar una acción concreta con relación a lo ocurrido en Santo Domingo, que no redunde en la banalidad de la participación con la firma de solicitudes.¹⁵

¹⁴ El grupo respondió en el n° 7, con un texto publicado en la sección “Paredón literario”, firmado por los poetas todavía activos dentro del grupo: Harispe, Mase, Negro, Silvain y Wainer. Esta polémica se enmarcaba en los posicionamientos políticos de ambas formaciones culturales en torno a las elecciones en la Sociedad Argentina de Escritores (SADE), realizadas en agosto de 1965. *Barrilete* participaba de la lista de Acción Gremial, que con el apoyo del PC encabezaban Leónidas Barletta y Aristóbulo Echegaray, y llamaba a afiliarse para desplazar a su dirección, entonces conducida por Fermín Estrella Gutiérrez: “a la SADE no se la ignora, se la gana apoyando toda actitud positiva y marcando a fuego sus defecciones” (3). Mientras que *La Rosa Blindada*, en un texto publicado primero en el semanario uruguayo *Marcha* (13 de agosto) y luego incluido como editorial del n° 6 de la revista (septiembre de 1965), tildaba a la lista de Barletta como “liberal de izquierda” y convocaba a no participar de las elecciones, cuestionando la estrategia del entrismo institucional característica del PC, a la que calificaban de “reformista”. Con motivo de esa postura y para reafirmar la decisión adoptada por el partido un año atrás, el crítico comunista Raúl Larra publicó una carta en *Marcha* (15 de agosto de 1965), en la que tildaba a la formación cultural de “guerrilleros de café” y les adjudicaba responsabilidad en la derrota: “mientras declaman ‘la búsqueda incesante de una praxis revolucionaria’, ayudan en los hechos a fortalecer el continuismo y la supervivencia del viejo elenco en la SADE”.

¹⁵ Resulta interesante destacar que la SADE fue la primera institución en manifestarse en contra de la invasión a Santo Domingo, hecho que llevó a la renuncia de varios escritores liberales. En este sentido, el editorial de Castillo se acercaba más en su crítica a la postura de *La Rosa Blindada* que a la de *Barrilete*, de ahí la sorpresa del autor ante la carta de Brocato. Castillo le responde en términos amistosos en el n° 30 con “¿Subestimación, complacencia o

El planteo de Brocato, codirector de la revista *La Rosa Blindada*, enfatizaba el cuestionamiento al anti intelectualismo que comenzaba a permear en amplios sectores de la nueva izquierda y del campo literario de manera específica. Este énfasis se revela significativo para dilucidar la posición que ocupaba *La Rosa Blindada* en el campo cultural de los 60. Interpelaba a un lector obrero-estudiante, pero no renegaba de los intelectuales ni de los efectos políticos de la literatura, orbitaba dentro del paradigma que Claudia Gilman (2013) ha definido como del “intelectual comprometido” en la línea sartreana.

Si atendemos a la trayectoria individual de Mangieri, encontramos la misma confianza en la literatura incluso cuando todavía no se había producido la ruptura con el PC. Adriana Petra (2017) se refiere a la polémica que se había dado en 1958, a raíz de una reseña publicada por Mangieri en el n° 34 de *Cuadernos de Cultura*, con dos jóvenes intelectuales que pujaban por una renovación al interior del partido, Juan Carlos Portantiero y Juan Gelman, nucleados en torno a la revista *Nueva Expresión* (1958). En su lectura, la investigadora enmarca la discusión en un contexto en el que se produce cierta tensión entre la crítica de tendencia populista predominante en las publicaciones del partido, ajena a la voluntad modernizadora impulsada por los jóvenes y defendida por Héctor Agosti. Mangieri celebraba en “Buenos cuentos argentinos” la publicación de *Cuentos de un hombre que daba de comer a su sombra*, de Leónidas Barletta y de *Años, lugares, gente*, de Carlos Ruiz Daudet, mientras que sugería a los escritores jóvenes volver a aquellos autores –que modelaron su gusto– de fines de los 20, relacionados con el catálogo de Claridad: Payró, Barletta, Quiroga; a quienes contraponen cierto cosmopolitismo “ingenuo” en las lecturas de Faulkner y Pavese realizadas en la actualidad. En el n° 35, Portantiero y Gelman califican su lectura de “un primitivismo tosco y un beato provincialismo” (124), mientras que lo comparan con Hernández Arregui y su defensa de Manuel Gálvez.

Mangieri responde con “El terrorismo del antiterrorismo”, explicitando que sus críticas iban dirigidas a la técnica narrativa utilizada en *Los años despiadados*, de David Viñas y en *Una historia sentimental*, de Osvaldo Seiguerman, la cual no sería útil para “reflejar” el medio argentino. A la vez, aseguraba que su postura no promovía un “obtuso nacionalismo”, sino que se interesaba también por una literatura como la rusa, menciona a Gorki y Shólojov, que no estaría acechada por el “snobismo” que rodea la recepción de los autores norteamericanos.

literatura?”, donde básicamente señala una mala lectura del texto por parte de Brocato, motivado más por la necesidad de plantear el problema que por el editorial en sí. Ambos autores evitan llevar la discusión al posicionamiento político de dos formaciones culturales afines, que se caracterizaban por compartir el ethos autogestivo y cooperativista declaradamente antiimperialista, que tal como señala Vanoli: “se construyen oposicionalmente en relación al campo cultural, que se considera hegemonizado por tendencias antipopulares y ‘oligárquicas’” (Vanoli 12).

Sin embargo, encontramos un signo de revisión de su postura y de predisposición para nutrirse de la perspectiva de los jóvenes en el segundo número de *Por...*, subtulado “un examen que lleve a una mejor comprensión de la cultura norteamericana”. Allí, publica un artículo de María Rosa Oliver, “La novela norteamericana de la década del 30”, en el que se valora positivamente la obra de Faulkner, Steinbeck, Hemingway, Wolfe y Fitzgerald.

Consideramos que estas polémicas resultan útiles para comprender no solo la transformación que se produce en el editor, en lo que hace a cómo conceptualiza la literatura, la función social que le asigna o qué biblioteca promueve; sino para destacar su cultura del hacer, caracterizada por poner en práctica saberes adquiridos mediante una formación autodidacta que asignaba mucho valor a las producciones intelectuales, así como un interés genuino por las propuestas renovadoras de los “jóvenes” que se rebelan en distintos contextos contra el autoritarismo de las jerarquías y los dogmas. Esta matriz libertaria le proporcionará en distintas ocasiones una mirada díscola en su vínculo con las instituciones, llevándolo a formar parte de esa zona cultural de los sesenta segregada del poder político y autolegitimada ideológicamente en dicha marginalidad, que Oscar Terán conceptualizaba como:

Un modelo de intelectual orgánico que reconoce el valor insustituible de la cultura erudita pero que sólo considera consumada la legitimidad de la misma si en alguna instancia ‘produce’ política al fusionarse con los núcleos transformadores de la cultura y la práctica obreras. (229)

La Rosa Blindada emprende, entonces, un camino semejante al del grupo cordobés de *Pasado y Presente* (1962-1965), e inicia un recorrido de la militancia política a la inserción en un campo cultural ampliado por el proceso de modernización cultural que signa la década del ‘60 en Argentina, caracterizada por la implementación de la segunda fase de la Industrialización por Sustitución de Importaciones y la apertura a la inversión de capitales extranjeros, como dinamizadores de dicho proceso. De hecho, las trayectorias de ambos grupos confluirán a partir de 1966 con *Ediciones Caldén* y a partir de los trabajos de composición que Mangieri realizará para *Siglo XXI Argentina* entre 1971 y 1984.

Más allá de la mitología autobiográfica, los posicionamientos rastreados hasta aquí, relacionados con la confianza en el desarrollo intelectual, teórico y artístico, así como el interés por las perspectivas de los jóvenes, confluyeron con una coyuntura histórica y social específica, caracterizada por el quiebre de la homogeneidad ideológica y política del mundo comunista con motivo del conflicto chino-soviético, la influencia que tuvo en Argentina la autonomización

teórico-práctica del comunismo italiano, las fragmentaciones partidarias y la expansión del castrismo y la estrategia guerrillera en América Latina, así como de la disgregación de la hegemonía del marxismo-leninismo (Aricó 86).

Actividad editorial de José Luis Mangieri con posterioridad a 1976. Desplazamiento del sindicato al Centro Cultural

El trabajo editorial de Mangieri hasta la dictadura de 1976 se caracterizaba por apostar al desarrollo integral y colectivo de una política cultural, que como señalamos incluía a una multiplicidad de actores encargados del sostenimiento del proyecto: poetas, artistas plásticos, lectores, vendedores, distribuidores, eslabones imprescindibles que se articulaban mediante la acción militante. Cuando funda el sello *Libros de Tierra Firme*, en 1982, percibimos un relativo proceso de profesionalización por parte del editor.¹⁶ Ya no serán los compañeros de militancia los encargados de distribuir los libros, sino Catálogos S.R.L., de Marcelo Díaz y Norberto Pérez, fundada en 1979 luego del cierre por parte de la dictadura de *Siglo XXI Argentina* (Sorá 248). El diseño de Rubén y Marina Naranjo para la colección *Todos Bailan* (1983-2008) se sostendrá en la mayoría de los títulos, con una constancia que no conocieron los proyectos editoriales previos.

El contexto dictatorial propicia de manera directa e indirecta un proceso de autonomización del campo literario que produce transformaciones significativas al interior del mismo. En el caso de Mangieri, se vio obligado a cerrar y abandonar sus sellos previos y a refugiarse en el trabajo de edición de clásicos de la literatura universal para imprentas. Sin embargo, parte del financiamiento de ese proyecto surgía de actividades clandestinas que realizaba con otros sellos paralelos como *Ediciones Simbad* o *Nueva Caledonia*, que “pirateaban” material de otras editoriales (Tavernini 20). A modo de ejemplo, podemos ilustrar este mecanismo a partir de la edición que en 1980 hace de la *Antología gauchesca rioplatense* que había sido publicada en 1971 por la Editorial Litex de Uruguay. En el Fondo JLM se encuentran huellas del trabajo de reedición sobre el volumen original (ver Fig. 3 y Fig. 4).

¹⁶ El primer título del sello aparece en 1977, *La dama del perrito y otros cuentos*, de Anton Chejov. El proyecto, en un principio, estaba enfocado en la edición de clásicos de la literatura universal. En 1982, con la publicación de *Una lectura de la historia*, de Andrés Rivera, redefine su plan.

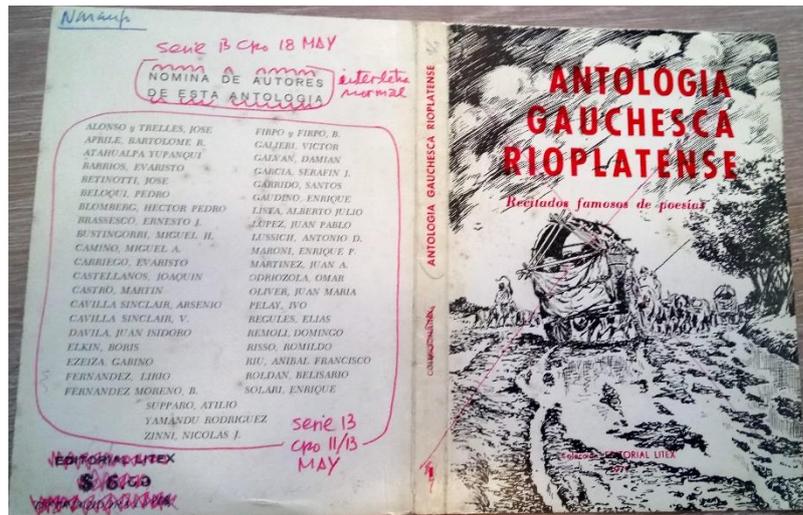


Figura 3: Instrucciones de Mangieri para el diseñador de *Ediciones del 80*, Rubén Naranjo, sobre la cartulina original del libro de *Editorial Litex*. Fuente: Fondo José Luis Mangieri, Cedinci.

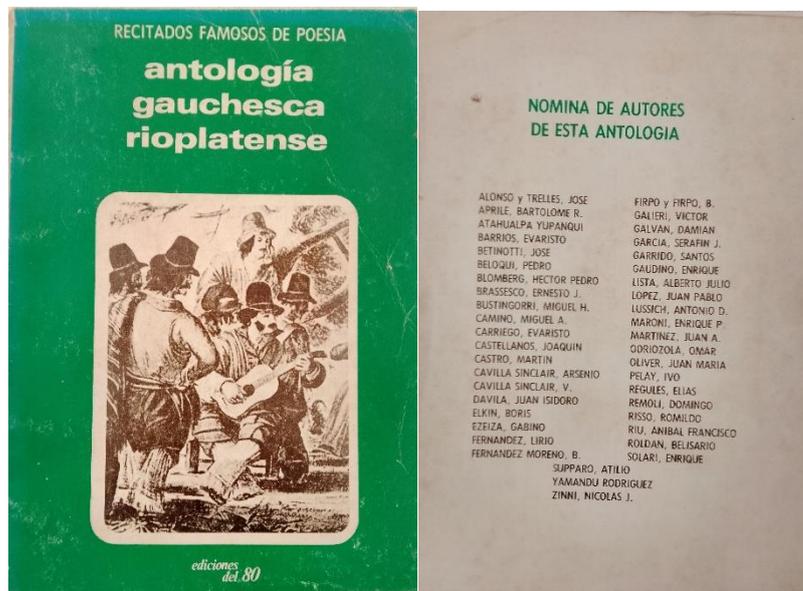


Figura 4: Detalle de tapa y contratapa de la *Antología gauchesca rioplatense* en la versión de *Ediciones del 80*. Fuente: elaboración propia.

Con relación a esto, Abel Langer en una entrevista expresa con ironía la función de la piratería en el mundo del libro, concepción que podría hacerse extensiva a su amigo Mangieri:

Imprentas piratas hubo muchas, y sigue habiendo. El negocio de las imprentas no es el negocio legal, es el negocio de la piratería. Así como se hacen libros piratas con el formato y las tapas símil a los originales. Montones de personas del negocio del libro han tenido ediciones piratas. A mí me vino a ofrecer una persona que fue famosa en la política mundial sacar los 22 tomos de las obras de Freud de *Editorial Rueda*, en una imprenta clandestina que estaba enterrada en un rancho en el interior de Paraguay. No pudimos

llegar a un acuerdo porque no había lugar donde guardar los 66 mil tomos que querían hacer. Pero el negocio siempre fue muy pirata, muy sucio. Siempre aparece la imagen de algo limpio, el señor editor, el señor escritor, señor librero, atrás de eso hay de todo. Así que ante tanto disfraz de gente seria, esto es como el negocio de los banqueros, vos los ves y parecen tipos muy serios pero son todos delincuentes de guante blanco. Más o menos el negocio del libro es parecido. Del imprentero, al editor, al distribuidor, al librero, al empleado de la librería, al lector, la piratería implica todos los escalones del libro. Y no hablemos del que escribe. (Tavernini s/n)

Como ha señalado de Diego (2000), analizando la encuesta realizada por el *Centro Editor de América Latina* (CEAL) en 1982, se acentuaba en el campo literario un proceso de transformación de las representaciones sobre la literatura, el escritor y sus modelos que culminaría afianzándose luego del retorno de la democracia en las aulas universitarias, los suplementos culturales y las revistas especializadas:

la teoría del texto, procedente de la crítica francesa, daba apoyatura argumentativa al desplazamiento desde la política hacia la ética, y de ésta a la “escritura” (la “moral de la forma”): el poder, ahora, radica en el discurso; todo lenguaje es fascista y, en vez de rebelarse o combatir, es menester obcecase y desplazarse. El desplazamiento tiene la estructura de una coartada: si ahora lo que es fascista es el lenguaje, el escritor es el subversivo por excelencia, y podrá asumir nuevamente el papel protagónico de los ‘70 pero sin moverse de su casa, sin la necesidad de contaminarse con los avatares de la realidad. (de Diego 118)

Mangieri, en un primer momento, va a cuestionar este estado de situación desde las contratapas de los primeros títulos, que funcionan como justificación teórica de la empresa. Esos escritos se suman a la publicación de hipotéticos catálogos en publicidades de la época, que pueden leerse como manifiestos en un momento en el que no cuenta con una publicación periódica para establecer un posicionamiento político y estético.¹⁷ El editor plebeyo se resiste a que la literatura no cumpla una función social y redunde en “la pasión por la indiferencia” (1981), tal como definió Cesar Aira los nuevos tiempos.

¹⁷ Agradezco la sugerencia que me realizara Virginia Castro en las *XII Jornadas de historia de las izquierdas* del Cedinci (2022), de interpretar las publicidades del sello como manifiestos.

Esta tendencia se inaugura en *Una lectura de la historia* (1982), de Andrés Rivera. En la contratapa inferimos que se discute con el éxito que había alcanzado en 1980 *Flores robadas en los jardines de Quilmes* y la figura de autor cínico que comenzaba a construir su autor, Jorge Asís:

En un momento en que la novelística argentina se está plagando de textos que fingen develamientos de nuestra sociedad y manipulan la historia reciente desde un bestsellerismo apenas disimulado, este libro de Andrés Rivera aporta un vívido soplo de literatura genuina [...]. Es nuestra historia vista desde esa opacidad, refractada en los ojos opacos de los que no son ni quieren ser 'protagonistas'. Esta *lectura* no la iban a proporcionar ellos [...]. Sin ella, la historia –en este caso la nuestra– se reduce por lo general a un discurso enmascarador (tanto el de los vencedores como el de los derrotados) o a una falacia doctrinaria. (Contratapa de *Una lectura de la historia*, 1982)

Resulta necesario destacar que más allá de estas intervenciones, la actividad sindical y la literaria comienzan a separarse en la labor del editor. Durante el período de despegue de la colección *Todos Bailan*, entre 1984 y 1985, Mangieri dirigió, junto con Martha Fernández, la revista *Democracia Sindical*, órgano de articulación de los Centros de Formación Sindical, organizados por el histórico militante sindical Alberto Piccinini (Gordillo 5). Ambos universos, ya no confluían como en las páginas de *La Rosa Blindada*. De hecho, la reaparición en 1998 del sello *La Rosa Blindada* (tercera etapa), la leemos como un último intento por articular en un catálogo los estudios académicos sobre política nacional con las memorias obreras, en un contexto de confrontación simbólica en torno a lo ocurrido en los Setenta que se agudizará a medida que se profundiza la crisis del modelo económico neoliberal.

En ocasiones, las contratapas, funcionan más bien como expresión de deseos o intento de transmisión generacional. En *Todos Bailan* (1993), de González Tuñón, escribe: “Nos contagió el amor por la poesía y el vino, la pintura y la revolución. Lo admiramos porque no se entregó nunca. Y seguimos peleándolo al olvido. *Todo se ha ido, menos lo que vendrá*, escribió alguna vez. Y en lo que vendrá, siempre estará él”.

La primera persona del plural, generacional, intenta hilvanar aquella poética con la escritura de los jóvenes, “lo que vendrá”, quienes en líneas generales diseñaban sus proyectos en oposición a poéticas como las de Tuñón o Gelman. Prueba del intento por parte de Mangieri de que Gelman se convirtiera en el Tuñón de los poetas noventistas –rol que el poeta tampoco quería desempeñar– fue el diseño utilizado en *Carta a mi madre* (1987), influenciado por la estética de los fanzines, con las ilustraciones de Oscar Smoje; o la edición de *Salarios del impío*

(1993), ilustrado por Carlos Gorriarena. Ambos son de los pocos libros del catálogo que rompen con el diseño tradicional, y no por carencia de recursos.¹⁸

La falta de una publicación periódica en esta etapa es significativa si pensamos que el *habitus* revisteril era fundamental en la época de *La Rosa Blindada* en lo relativo al plan, pero fundamentalmente en lo que señalamos a propósito de la organización del catálogo, que se configura sin preconceptos, como una deriva que por azar culmina en la impresión de un libro:

Las revistas no son la expresión de ideas puras concebidas previamente y por fuera de su trama, sino que ellas mismas son espacios de producción identitaria, colectiva y subjetiva, agrupando a individuos que de otro modo quizás no se hubieran reunido. (Tarcus 67)

Por otra parte, las revistas proporcionan instrumentos culturales a proyectos políticos más amplios y las de sellos editoriales contribuyen específicamente a darle coherencia a la heterogeneidad del catálogo, proponen guías de lecturas, incentivan recorridos por otras publicaciones o sellos, etc. Esta misión cumplía la revista *La Rosa Blindada* en los sesenta. *Libros de Tierra Firme* no tuvo revista, lo cual de alguna manera reafirmaba el proceso de autonomización en el que se vio inmerso. Esta situación contribuye a que con el paso de los años nos interese por lo publicado entonces, allí hay series, propuestas, constelaciones, que no interesaron a la publicación especializada más importante del periodo, *Diario de poesía* (1986-2010), y que fueron inadvertidas por el público lector contemporáneo.

En el Fondo Mangieri se conservan documentos que certifican que hubo un intento de sacar una revista cultural en el transcurso de 1985, *Tierra Firme*. Su comité editorial lo habrían formado Alberto Pipino, Diana Bellessi, Reina Roffé, Lea Fletcher y Mangieri. De alguna manera, ese proyecto que no pudo concretarse fue el germen de *Utopías del Sur* (1988-1992), dirigida por Pipino, y de *Feminaria* (1988-2008), dirigida por Fletcher.¹⁹

¹⁸ Dentro de las excepciones estrictamente funcionales a la escritura podemos mencionar *Faloria bifronte* (1987), de Pablo Ingberg; *Despeinada* (1997), de María Medrano; *Técnica militar* (1998), de Pablo Sévoli. Entre las excepciones por falta de recursos: *La dispersión* (1997), de Ezequiel Alemian; *Nomenclatura/Muros* (1996), de Susana Romano Sued.

¹⁹ En 1992 Mangieri intentó reflotar la revista *La Rosa Blindada*, en un contexto en el que participaba en el Frente Amplio de Liberación Nacional (FRAL). Si bien el primer número nunca salió, se conserva correspondencia de la que se infiere un posible índice: Rubén Naranjo había escrito sobre la trayectoria de la Biblioteca Vigil y su editorial antes de la dictadura; Gelman iba a publicar su conocido discurso en el Congreso de Escritores Judíos; Mirta Mántaras un artículo sobre las leyes de impunidad; Brocato un artículo sobre Argentina y la coyuntura internacional y Néstor Kohan sobre política nacional. De la lectura del archivo, sin contrastar con testimonios, se desprende que la revista no se hizo por sugerencia de algunos políticos ligados al Frente, que suponemos, financiaría en parte la publicación. En una carta de Juan Gelman (Caja N° 1) se infiere que consideraban que no era el momento de “volver a los 60” y vetaron el proyecto. A la luz de este hallazgo, un pasaje del prólogo a *La Rosa Blindada una pasión de los sesenta* se torna doblemente significativo, porque remite al motivo de aquel naufragio: “El golpe pasó hace veintidós años. Reeditar y volver a visitar *La Rosa Blindada*, sin creerse que allí está la Biblia, es

Hacia fines de los ochenta el editor parece adaptarse a las nuevas normas de juego, redefiniendo el público lector al que se propone interpelar, así como los lugares privilegiados de distribución y venta, los cuales se relacionan con los espacios tradicionales del libro. Como sugerimos, reponer la mirada plebeya del editor resulta útil para comprender su acercamiento a una generación de jóvenes poetas —representantes de una clase media en decadencia en el contexto neoliberal y fuertemente identificados con el lumpenproletariado, antes que con la cultura obrera— a los que apadrinó y promovió bajo el mote de “poetas de los noventa”, o “perritos de ceniza”.²⁰ La colección *Todos Bailan* publicó a poetas centrales del corpus y a otros que contribuyeron a la amplificación de una estética marcadamente generacional, que encontró su consagración en las páginas de *Diario de poesía*: Fabián Casas, Gerardo Foia, Ezequiel Alemian, Pablo Chacón, Martín Gambarotta, María Medrano, Marcelo Díaz, Pablo Ramos, Alejandra Szir y Emiliano Bustos.

Por otra parte, si bien el apoyo de los poetas mayores fue muy importante para los jóvenes que comenzaban a publicar, también se configuraron nuevas instancias de legitimación y de consagración que no habían adquirido tanta trascendencia en el período previo a la última dictadura cívico-militar. Dentro de las marcas, recursos y señas que definen la época, se destacan los vínculos que el editor estableció con instituciones que financiaron publicaciones, administraron becas o estancias de escritura. Seguramente uno de los centros de difusión más representativos del período haya sido el Instituto de Cooperación Iberoamericana (ICI) dependiente del Ministerio de Asuntos Exteriores de España que desde 1988 promovía los intercambios culturales. En una entrevista de 1993, Fogwill cuestionaba estos nuevos medios de patrocinio y consagración institucionales, atribuyéndolo a los efectos en la cultura de la última dictadura. Al margen de la valoración y la provocación polémica, su comentario evidencia la novedad de estas prácticas:

dar un pequeño paso para desinstalar el miedo. Es apenas eso, un aporte” (12). Por otra parte, esta evidencia documental contradice aquel latiguillo que Mangieri solía repetir en entrevistas, cuando decía que *La Rosa Blindada* no podía volver porque no quería ser actor de lo que fue.

²⁰ La categoría “poesía de los noventa” surge primero en el ámbito editorial y está vinculada estrechamente a José Luis Mangieri, quien se refiere a los integrantes de *18 whiskys* como “los poetas del noventa”, precisamente en 1990. En el primer número de la revista, financiada en parte por Mangieri, se publicaba el catálogo de *Todos Bailan* en el que figura como hipotético volumen 114, una antología titulada *Perritos de ceniza. Antología de los poetas del 90*. La referencia a los jóvenes poetas como “perritos de ceniza”, fue explicitada en varias ocasiones por Mangieri (Friera, s/n). Con ironía, el poeta-editor se refería a la nueva generación de poetas con una imagen tomada de “Los poetas oficiales” de Francisco Madariaga (1984): “¿Amoldáis vuestra esfera a lo más íntimo del porvenir? / Perros enanos entecos, tenéis a vuestro servicio los escribientes nacionales, pajarracos de la patria. / Canasteros de los frutos del odio, no estoy arrepentido de tener a mi servicio las joyas y los frutos del deseo. / Principitos destronados de toda sangre de composición en la naturaleza. / Eugenios, Equis, Clauditos, perritos de ceniza” (9). Esta primera conceptualización de la poesía de los noventa, respondía a un gesto irónico por parte de Mangieri, que buscaba dar cuenta de la ubicación marginal, que entonces, ocupaban estos poetas.

Hoy vemos la cultura que quedó, esta cultura civil militarizada, ¿no viste que son todos adocenados, militarizados, obedientes, chupamedias, arrastrados ante el ICI o ante la Fundación Antorchas? Yo sí los veo, yo veo a la cultura argentina encanallecida y humillada en la puerta del ICI. O la puerta de la Fundación Antorchas. Esto era impensable en la Argentina antes del 76. (Freidemberg 3)

Vemos que Mangieri no reniega de estas instituciones, al contrario, en cada ocasión que puede agradece el apoyo que brindan a los poetas, dado que de otra manera sería imposible pagar los costos de la edición. Salvo algunas excepciones –más frecuentes en los ochenta–, la mayoría de los libros del catálogo eran costeados por los autores. Los precios oscilaban entre los 800 y los 3500 dólares, en tiradas que iban de 600 a 1500 ejemplares, según el gusto y el grado de afinidad que el editor tenía con los poetas.

El vínculo con las instituciones culturales en la posdictadura se da en el marco de un proceso de reinterpretación de lo acontecido en los sesenta, que lleva a Mangieri a valorar experiencias que entonces eran etiquetadas como escapistas o directamente instrumento del imperialismo cultural, como por ejemplo las acciones culturales emprendidas por los jóvenes nucleados en torno al Instituto Di Tella. El creciente proceso de autonomización en la edición de poesía va de la mano de una apertura a otras corrientes, hasta entonces ignoradas:

Con no poca vergüenza, tengo que reconocer que en su momento –que era el momento en que había que entender y acompañar–, también yo juzgué mal a la gente del Di Tella, institución increíblemente progresista que, por tener detrás a la Fundación Ford, tildábamos de colonia yanqui. Me acuerdo que tenía razón el negro Portantiero cuando nos decía que éramos unos sectarios terribles. (50)

La anécdota, también es testimonio de la incorporación de esa herramienta, el financiamiento institucional público o privado, antes cuestionado. Desde el volumen 8, *Blues de muertevida* (1984) de Jorge Ariel Madrazo, el Fondo Nacional de las Artes será una institución imprescindible para sostener el proyecto. Además, en la década de los ochenta se produce un auge en la recepción de la poesía norteamericana que marcaba una diferencia con las bibliotecas de los poetas sesentistas vinculados a la militancia partidaria y sindical –salvo algunas excepciones, como Juan Gelman o Jorge Ariel Madrazo. Mangieri lee ese cambio en la selección de tradiciones e incorpora a su catálogo a poetas que durante la misma década formaron parte,

no casualmente, de la colección Los grandes poetas del CEAL: Jorge Fondebrider, Daniel Chirom, Jorge Ariel Madrazo y Daniel García Helder.

Mangieri, como la mayoría de los agitadores culturales sesentistas –en contra de lo que repite cierta *doxa* hegemónica–, no subsumía la literatura a la política, sino que la suya era una búsqueda cultural integral. Uno de los factores fundamentales que determina el relativo proceso de autonomización que caracteriza el plan de *Libros de Tierra Firme* lo señala el editor en sus memorias: los sindicatos que eran el ámbito privilegiado de encuentro en los sesenta, son reemplazados por los Centros Culturales en los ochenta.²¹ En este sentido, el espacio Liberarte, dirigido por Juano Villafañe y ligado al PC, funcionó como un centro de atracción de actividades y difusión del proyecto editorial, junto con la librería Ghandi, de Elvio Vitali; la librería Hernández y el Teatro Municipal General San Martín, todos ubicados a lo largo de cuatro calles de la avenida Corrientes.²²

En este nuevo escenario, los intelectuales de izquierda, luego del genocidio, la caída del bloque soviético y la emergencia de un contexto geopolítico unipolar, no solo “desarmaron” sus discursos (Basile, 595) e incorporaron la matriz conceptual de los Derechos Humanos, sino que también se replegaron en los ámbitos culturales, lo cual contribuyó a reafirmar la separación de esas dos esferas de la vida y su consecuente incontaminación. En el campo de la edición, luego de las crisis hiperinflacionarias, la voluntad de llegar con los libros a las clases populares se presentaba prácticamente como una utopía.

Sin embargo, la “desaparición” de ese lector ideal como horizonte fue compensada por Mangieri, mediante gestos solidarios que resistían la presión económica. Tal como lo evidencia la documentación conservada en el Fondo JLM, *Libros de Tierra Firme* establecía por contrato que entre el 10% y el 20% de lo impreso debía destinarse a la difusión cultural. Gran parte de los títulos eran regalados a autores del sello, donados a bibliotecas populares o a encuentros de poesía con el fin de contribuir a su financiamiento. Así, por ejemplo, en 1991 estas donaciones permitieron que se llevara a cabo el Encuentro Argentino Chileno de Poesía en Santiago o el Primer encuentro de Poetas de Neuquén. Por lo general siempre se señala el impulso y el financiamiento que Mangieri brindó a la revista *18 whiskys* (1991-1993), menos conocida es la ayuda desinteresada que brindaba a otros grupos de poetas, como el de los bogotanos del *Taller*

²¹ Mangieri recordaba en sus memorias que “ninguno de nosotros era obrero pero todos militábamos sindicalmente. Por ejemplo Emilio Jáuregui, Andrés Rivera, Juan Gelman y yo militábamos en el Sindicato de Prensa. Los pintores militaban en el Sindicato de Artistas Plásticos, los músicos en el Sindicato de Músicos. Carlos Brocato (linotipista) y Horacio Casal (tipógrafo) en el gremio Gráfico, Andrés Rivera siempre se había ocupado de la Sección gremiales en los diarios del Partido Comunista en los que militaba” (9).

²² Mangieri fue vicepresidente de la Cooperativa de Trabajo Liberarte. Bodega cultural “Rodolfo Walsh”, cuyo presidente era David Viñas.

de las Hojas, o la predisposición para distribuir en Capital Federal publicaciones del interior del país, como la revista marplatense *Paredón y después...* Mangieri además ayudaba en la creación de bibliotecas, como la de la cárcel de mujeres de Ezeiza, a pedido de la poeta María Medrano o la Biblioteca Popular Municipal Sarmiento de Lincoln, a instancias de Franco Vaccarini. Sirvan estos ejemplos de muestra de un trabajo todavía por realizar que logre sistematizar esa actividad militante realizada a lo largo de 50 años.

Conclusiones

En este artículo destacamos la importancia de los sellos editoriales fundados por Mangieri para propiciar cruces entre la cultura plebeya y la cultura letrada. Lo que el propio editor definía como su “amplitud” en la vida, a la que relacionaba con su infancia en el conventillo, no es otra cosa que el resultado de la adquisición de una cultura autodidacta, ilegítima, influenciada por la tradición anarquista, caracterizada por su laxitud doctrinaria la cual no se circunscribía al corset de un Partido. El mundo de la edición aparece relativamente tarde en su vida, vinculado a la militancia y al trabajo, y se relaciona con aquello que Sarlo (2007) ha señalado a propósito de Roberto Arlt: “se trata de un saber de lo práctico que cumple la doble función: de mito de ascenso y compensación de la pobreza de capital simbólico e inseguridad sobre el capital escolar” (219).

Esta cultura determinó diversas elecciones a lo largo de su trayectoria, influenciadas por el *habitus* revisteril: 1) El modo de proyectar los catálogos editoriales, la organización de redes de artistas, intelectuales y poetas; así como la factura material de las publicaciones; 2) Haber establecido una relación de expropiación y democratización de la cultura legítima, cifrada en el objeto libro; 3) El hecho de haber demostrado un interés constante por las críticas político-estéticas realizadas por las generaciones jóvenes en distintos contextos, lo cual lo convirtió en disidente dentro de espacios partidarios, institucionales o formaciones culturales; 4) La fidelidad sostenida con aquellos poetas que lo acompañaron en sus inicios, a quienes todavía publicaba en contextos adversos a la recepción de escritos que el campo literario consideraba anacrónicos o cuyos posicionamientos políticos rechazaba.

Hemos visto que en dictadura se produjo un proceso de autonomización del campo literario que con el retorno de la democracia desplazó el espacio tradicional en el que Mangieri organizaba, pensaba y debatía la cultura. El sindicato dejó de ser el nodo de vinculación, circulación y articulación de redes de poetas, artistas y militantes, y fue reemplazado por los Centros Culturales y las librerías especializadas. La transformación del *locus* desde el que se

promueve la acción cultural, incidió en la conformación, en la distribución y en la recepción del catálogo editorial.

En los últimos proyectos editoriales destaca la articulación y el vínculo con diversas fundaciones e instituciones estatales o privadas que posibilitaron el sostenimiento de la producción. La estrategia se presenta como novedosa si se la compara con los sistemas de financiamiento cooperativos típicos de los sesenta: la venta previa de plaquetas, a modo de anticipo; el financiamiento de sindicatos y partidos políticos para publicar textos de interés en la formación de cuadros; o la compra en firme de ejemplares, por parte de librerías que asumían un compromiso militante con el universo ideológico promovido desde los catálogos.

Referencias bibliográficas

Aira, César. *Ema, la cautiva*. Buenos Aires: Editorial Belgrano. 1981. Impreso.

Aricó, José María. *La cola del diablo. Itinerario de Gramsci en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI. 2005. Impreso.

Arveras, José Oscar. *Ventana al sur*. Buenos Aires: La Rosa Blindada. 1966. Impreso.

Barros, Daniel. "Poesía argentina 1963". *Barrilete*, n° 6, 1964:14. Impreso.

Barrozo, Karina y Casabella, Hernán. *Es rigurosamente cierto. Entrevistas a José Luis Mangieri*. Buenos Aires: Libros del Rojas. 2004. Impreso.

Basile, Teresa. "El desarme de Calibán". *Revista Iberoamericana*, n° 247, 2014:595-608. Web. Última visita 19 de marzo de 2025. https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.15651/pr.15651.pdf

Brocato, Carlos. "La subestimación de la literatura". *El escarabajo de oro*, n° 29 y medio, 1965: 2-4. Impreso.

Bosoer, Sara. "Apuntes sobre un archivo plebeyo de la poesía argentina". *El jardín de los poetas*, n° 4, 2017: 58-74. Web. Última visita 19 de marzo de 2015. <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/eljardindelospoetas/article/view/3497>

- Bourdieu, Pierre. *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Buenos Aires: Taurus. 2012. Impreso.
- Castillo, Abelardo. “Subestimación, complacencia o literatura?”. *El escarabajo de oro*, n° 30, 1966: 28-29. Impreso.
- Catalano, Agustina. *Puede brotar el fuego o la hermosura. Literatura, política y edición en la obra de Roberto Santoro*. Córdoba: Alción editora. 2023. Impreso.
- de Diego, José Luis. “¿Quién de nosotros escribirá el Facundo?” *Intelectuales y escritores en Argentina (1970-1986)*, Tesis para optar por el grado de Doctor en Letras, Fahce-UNLP. 2000. Inédito.
- Freidemberg, Daniel. “Fogwill: ‘Yo creía en el gusto’”. *Diario de poesía*, n° 27, 1993: 3-5. Impreso.
- Friera, Silvina. “El hombre invisible”. *Página/12*, 30 de agosto de 2005. Digital. Última visita 19 de marzo de 2025. <https://www.paginal2.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-5829-2007-03-28.html>
- Gilman, Claudia. *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI. 2013. Impreso.
- Grupo El Pan Duro. “Paredón literario”. *Barrilete*, n° 7, 1964: 19. Impreso.
- Gordillo, Mónica. “Formación sindical en la Argentina postdictadura: pluralismo ideológico, unidad e integración latinoamericana” *Sociohistórica*, n° 45, 2020: 1-12. Web. Última visita 19 de marzo de 2025. <https://www.sociohistorica.fahce.unlp.edu.ar/article/view/SHe096/11884>
- Hamawi, Rodolfo. *Libros y gobiernos. La edición en Argentina desde la economía política de la cultura*. Buenos Aires: Tren en Movimiento. 2021. Impreso.
- Herzovich, Guido. *Kant en el Kiosco. La masificación del libro en la Argentina*. Buenos Aires: Ampersand. 2023. Impreso.
- Langer, Abel. “José Luis Mangieri murió pero su Rosa Blindada vivirá eternamente”. *Museo Che Guevara*. 2008. Web. Última visita 19 de marzo de 2025.

<https://museocheguevaraargentina.blogspot.com/2008/11/jose-luis-mangieri-argentino-muri-pero.html>

Madariaga, Francisco. “Los poetas oficiales”. *La danza del ratón*, n°6, 1984: 9. Impreso.

Mangieri, José Luis. “Buenos cuentos argentinos”. *Cuadernos de Cultura*, n° 34, 1958: 120. Impreso.

Mangieri, José Luis. “El terrorismo del antiterrorismo”. *Cuadernos de Cultura*, n° 36, 1958: 122. Impreso.

Mangieri, José Luis. “Una vez más, a resistir”. En Kohan, Néstor. *La Rosa Blindada. Una pasión de los '60*. Buenos Aires: La Rosa Blindada. 1998. Impreso.

Manzoni, Celina. “¿Editoriales pequeñas o pequeñas editoriales?”. *Revista Iberoamericana*, n° 197, 2001: 781-793. Impreso.

Merbilhaá, Margarita. Del folleto-colección a la revista-catálogo. Estrategias publicitarias en la oferta editorial de Los pensadores (1922-1926). En Fernández Cordero, Laura (ed.). *Hacer cosas con revistas. Publicaciones políticas y culturales del anarquismo a la nueva izquierda*. Buenos Aires: Tren en Movimiento. 2023. Impreso.

Petra, Adriana. *Intelectuales y cultura comunista: Itinerarios, problemas y debates en la Argentina de posguerra*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. 2017. Impreso.

“Premios Konex 2004: Letras - Acto Culminatorio (completo)”. *Fundación Konex*. Web. Última visita 19 de marzo de 2025. <https://www.youtube.com/watch?v=B3Kv-oRQaiQ>

Prieto, Martín y García Helder, Daniel. “Por una poesía desangelada”. *Diario de poesía*, n° 46, 1998: 15-17. Impreso.

Portantiero, Juan Carlos y Juan Gelman. “Sobre el terrorismo crítico”. *Cuadernos de Cultura*, n° 35, 1958: 124. Impreso.

Rancière, Jacques. *La noche de los proletarios. Archivos del sueño obrero*. Buenos Aires: Tinta Limón. 2017. Impreso.

Rivera, Andrés. *Una lectura de la historia*. Buenos Aires: Libros de Tierra Firme. 1982. Impreso.

- Sarlo, Beatriz. *Una modernidad periférica. Buenos Aires 1920-1930*. Buenos Aires: Nueva Visión. 1988. Impreso.
- Sarlo, Beatriz. *Escritos sobre literatura argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI. 2007. Impreso.
- Schavelzon, Guillermo. *El enigma del oficio. Memorias de un agente literario*. Buenos Aires: Ampersand. 2022. Impreso.
- Stédile Luna, Verónica. “Oscar del Barco editor: la construcción de una política de la teoría en Ediciones Caldén”. *Catedral Tomada. Revista de Crítica Latinoamericana* vol. 9, n°17, 2021: 50-84. Web. Última visita 19 de marzo de 2025. <https://catedraltomada.pitt.edu/ojs/index.php/catedraltomada/article/view/526>
- Sorá, Gustavo. *Editar desde la izquierda en América Latina. La agitada historia del Fondo de Cultura Económica y de Siglo XXI*. Buenos Aires: Siglo XXI. 2017. Impreso.
- Suriano, Juan. “En defensa de los oprimidos. El anarquismo y la formación de una cultura de izquierda en la Argentina”. *Prismas. Revista de historia intelectual*, n° 6, 2002: 167-177. Impreso.
- Suriano, Juan. *Auge y caída del anarquismo. Argentina 1880-1930*. Buenos Aires: Capital Intelectual. 2009. Impreso.
- Tavernini, Emiliano. “Entrevista a Abel Langer”, 15 de julio de 2024. Inédito.
- Tavernini, Emiliano. “Mañana es mejor. Los inicios de Libros de Tierra Firme (1977-2008) y el plan editorial de José Luis Mangieri en la colección Todos Bailan”. *A Contracorriente*. 2025. En prensa.
- Tarcus, Horacio. *Las revistas culturales latinoamericanas. Giro material, tramas intelectuales y redes revisteriles*. Buenos Aires: Tren en Movimiento. 2020. Impreso.
- Terán, Oscar. *Nuestros años sesentas. La formación de la nueva izquierda intelectual argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI. 2013. Impreso.

Vanoli, Hernán. “La tradición independiente en la edición literaria argentina”. *IX Jornadas de Sociología*, Universidad de Buenos Aires. 2011. Web. Última visita 19 de marzo de 2025.
<https://cdsa.academica.org/000-034/12>

Weimberg, Gregorio. “El libro argentino y sus problemas”. *Por...*, n° 2, 1959: 4-6. Impreso.