

# Edición, mercado y valor

## El caso Juan Gelman y el Premio Nacional de Poesía 1997

Emiliano Tavernini\*

### Introducción

En el presente artículo proponemos reflexionar sobre las premiaciones en el subcampo restringido de la poesía argentina, con el fin de analizar una serie de aspectos: las motivaciones de los autores para participar de las convocatorias; la frecuente incidencia de la labor de los editores en los resultados, es decir, aquello que podríamos denominar la trastienda —presiones, devolución de favores, etc.— de la selección; la función y el valor simbólico que las distinciones asignan a las posiciones que ocupan, editor y autor, al interior del campo literario nacional o internacional; así como los efectos que producen en las trayectorias y en los contratos editoriales.

Vamos a dividir nuestro trabajo en dos partes. En la primera, nos aproximaremos a las estrategias que Juan Gelman (1930-2014) y José Luis Mangieri (1924-2008) desplegaron cuatro años antes de la entrega del Premio Nacional de Poesía 1997. Utilizaremos como objeto de análisis la documentación preservada en el Fondo José Luis Mangieri (en adelante JLM), del Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas (en adelante, CeDInCI). En la segunda parte, nos detendremos en las repercusiones que dicha distinción produjo entre los poetas sesentistas y los jóvenes poetas que ingresaron al campo en el transcurso de la década de los noventa.

Reflexionar sobre los modos de consagración y legitimación pautados por los premios, también nos lleva a plantear el problema del valor en literatura y la incidencia que tendrían en su asignación las cuestiones extra-artísticas. Si realizamos un breve relevamiento advertimos que hay autores, prácticamente desconocidos o ignorados por habituales lectores de poesía, que acumulan abundantes premios y reconocimientos a nivel nacional e internacional, como Rafael Felipe Oterriño; hay poetas muy leídos a quienes se les niega el reconocimiento institucional, o bien no lo ansían, caso Ricardo Zelarayán; pero también encontramos casos, infrecuentes y muy particulares, de poetas que son leídos, han sido legitimados mediante premiaciones y funcionan

relativamente bien en el mercado, tal el caso de Juan Gelman o de Fabián Casas en la actualidad.

Se podrían escribir extensas líneas comentando las polémicas que se han dado a propósito de las premiaciones literarias, las sospechas, acusaciones y denuncias cruzadas de escritores que esperan en fila su consagración institucional. Todas cuestiones que nada tienen que ver con la literatura, pero que en ocasiones suele ser útil analizar, porque inciden en las condiciones de producción de los autores y permiten evidenciar el trabajo constante realizado por actores fundamentales del mundo del libro: editores, agentes, colegas, críticos.

En Argentina, utilizamos el coloquialismo “rosca”, precisamente para dar cuenta de las negociaciones y los vínculos interpersonales desplegados entre políticos para llegar a consensos, destrabar proyectos en el Congreso o acercar posiciones al interior de un mismo espacio político, o bien con otros espacios. Esta práctica habitual se caracteriza por difuminar las fronteras entre lo formal y lo informal, lo político y lo privado. Por lo general, suele ser calificada por la opinión pública de manera negativa, cuando se presenta como fin en sí mismo y no arriba a ninguna transformación o cuestionamiento del *statu quo*. Sin embargo, esta práctica se torna central para dotar de dinamismo a la política y no se agota únicamente en su esfera, sino que actúa en regiones que aparentemente —por el peso de la tradición romántica— se regirían por otras lógicas, tal el caso de la literatura. Ahora bien, esto no quiere decir que la lógica política subsuma o incida de manera directa en el campo literario, sino que los mecanismos formales e informales de uso del capital social o simbólico van a ser semejantes en ambas esferas.

### Cronología de una “rosca”

El Fondo JLM, alojado en el CeDInCI (ARCeDInCI FA-031), fue donado por los hijos del editor con motivo de su fallecimiento en 2008. Luego de la lectura de las 64 cajas, intuimos que en la selección realizada por los arcontes para la donación institucional hubo una pulsión, consciente o inconsciente, de

\* Universidad Nacional de La Plata.  
Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7252-1102>



dar a conocer, al menos de manera fragmentaria, la historia que motiva este artículo. Parafraseando el título de un libro del profesor José Luis de Diego, podríamos decir que los escritores no ganan los premios, sino que lo hacen los editores. En este sentido, la documentación conservada en el archivo contribuye a destacar la importancia que tuvo Mangieri en la trayectoria de Juan Gelman, así como en su consagración institucional.

Los documentos que seleccionamos para conformar nuestro corpus funcionan como hitos que en su conexión y prosecución, arrojan luz sobre cómo se fue diseñando una estrategia que culminó con la obtención del Premio Nacional de Poesía 1997 y la posterior proyección internacional del poeta.

Para comenzar, debemos decir que, a fines de los ochenta, Juan Gelman atravesaba una profunda crisis personal, quizá peor que la que había soportado durante el exilio por su militancia en Montoneros. Su vida se encontraba atravesada por los efectos del terrorismo de Estado, así como por las leyes y políticas de impunidad y olvido impulsadas por gobiernos de distinto signo político.<sup>1</sup> El poeta recién había podido retornar del exilio en 1988, debido a la persecución que todavía se desplegaba en democracia contra militantes con algún grado de responsabilidad jerárquica en las organizaciones armadas. En 1989 el Equipo Argentino de Antropología Forense (EAAF) había logrado identificar los restos de su hijo Marcelo Ariel, y Gelman había sufrido un infarto de miocardio que lo dejó algunas semanas convaleciente.<sup>2</sup> Continuaba la búsqueda de su nieta, nacida en cautiverio en 1976, con las dificultades que implicaba la decisión de radicarse definitivamente en México. Además, con motivo de los indultos y las interpretaciones políticas que se realizaron del hecho, se había peleado con uno de sus amigos más queridos, el artista plástico Carlos Gorriarena.<sup>3</sup> Gelman estaba profundamente enojado con la sociedad argentina y su pasiva adaptación al olvido.

1 Nos referimos a las leyes 23.492 y 23.521 promulgadas por Raúl Alfonsín, así como a "los indultos" del presidente Carlos Menem, serie de diez decretos sancionados entre el 7 de octubre de 1989 y el 30 de diciembre de 1990.

2 El cuerpo había sido encontrado dentro de un tanque de aceite, relleno con cemento, en el canal San Fernando el 14 de octubre de 1976. Presentaba signos de haber sido asesinado por un disparo en la nuca. Recién en 1989 el EAAF pudo identificar los restos. En enero de 1990 se realizó el velatorio y el acto de inhumación.

3 Macarena Gelman recuperó su identidad en junio de 2000, luego de un exhaustivo trabajo de investigación realizado por Mara La Madrid, esposa de Gelman, quien dio con el dato de que su nuera había sido trasladada a Uruguay en el marco del Operativo Cóndor, donde había dado finalmente a luz (Rómboli, 2017). El poeta desplegó entre 1995 y 1999 una sostenida actividad de visibilización internacional del caso, que alcanzó su punto máximo con la publicación en el periódico uruguayo *La República*, de una carta abierta al presidente Julio María Sanguinetti (10-10-99). El efecto fue una serie de cartas abiertas de personalidades relevantes del mundo de la cultura solicitando que el Estado uruguayo facilite la investigación (Parra 414).

A este cuadro, se agregaba una preocupación creciente por el delicado estado de salud de su hija Nora Eva, y los conflictos intrafamiliares relacionados con su recuperación. Nora era sobreviviente del Centro Clandestino de Detención "Automotores Orletti" y cargaba con el tormento de haber dado al grupo de tareas que invadió su casa un 24 de agosto de 1976, bajo tortura, la dirección del domicilio de su hermano.<sup>4</sup>

En una carta a José Luis Mangieri, Gelman expresaba preocupación por el estado de salud de su hija y su situación económica, dado que no estaba en condiciones de poder trabajar. La idea de presentarse a un premio que pudiera asegurarle una pensión vitalicia podía solucionar, en parte, su problema:

He pensado seriamente, por primera vez en mi vida, que necesito ganar un premio de literatura que, al menos, le deje una pensión cuando me vaya. Por eso te pido nuevamente que averigües qué pasa con el premio nacional de literatura (creo que deja una pensión más grande) o con el premio municipal (tal vez puedas hablar con Salas de todo esto, incluso explicándole la razón de mi interés: Nora). Aunque Salas ya no esté en la municipalidad *conoce los trucos*. A lo mejor debo llenar planillas y enviar libros. Ya sé que en todo eso hay un muñequero terrible que ni vos ni yo estamos en condiciones de hacer. Es por las dudas. Y es el último favor que te pido.<sup>5</sup>

En su carta, Gelman explicita que el motivo de su presentación es estrictamente económico, asegurarle un ingreso fijo de dinero a su hija. Entre las alternativas, menciona los únicos premios prestigiosos que para el género poesía existen en el país. Ambos tuvieron una relativa continuidad a lo largo del siglo XX y se caracterizan por ser estatales. El Premio Municipal, inaugurado en 1920, todavía se entrega cada año y premia tres poemarios éditos y, desde 1957, una obra inédita. El primer premio, además del monto estipulado en la convocatoria—el cual permite inferir el valor que en distintos momentos el poder ejecutivo le asigna a la cultura, así como la situación económica coyuntural—, accede a un subsidio vitalicio a partir de los 50 años de edad, que se aproxima a cuatro salarios mínimos. Por su parte, el Premio Nacional se otorga desde 1923 cada cuatro años y selecciona obras editadas durante dicho lapso. El primer premio, además de

4 Suele ser frecuente en los trabajos que refieren el hecho encontrar citas del texto que escribió Eduardo Galeano en *El libro de los abrazos* (1989). Sin embargo, el grupo de tareas—según evidencia testimonial del juicio realizado en 2011— buscaba específicamente a Marcelo, no al poeta, que hacía un año se encontraba exiliado. La patota ingresó al departamento que Nora compartía con Berta Schubaroff, su madre, y luego secuestraron a su hermano y a su cuñada, María Claudia García Iruretagoyena, embarazada de siete meses. Los tres, junto con Luis Peredo que se encontraba por azar en la casa de Nora, fueron llevados al Centro Clandestino de Detención Automotores Orletti. Al cuarto día, Nora y Peredo fueron liberados. Para una descripción del caso ver: <https://www.mpf.gob.ar/plan-condor/victimas/maria-claudia-garcia-iruretagoyena-marcelo-gelman-nora-eva-gelman-y-luis-edgardo-peredo/>.

5 Carta de Juan Gelman a José Luis Mangieri, 30 de enero de 1991, Fondo JLM, Caja 1, CeDInCI. El resaltado es nuestro.

obtener el monto estipulado en la convocatoria, accede a una pensión vitalicia a partir de los 60 años, equivalente a cinco salarios mínimos. Ambos premios, a diferencia de lo que suele ocurrir en narrativa, se caracterizan por no ser concebidos para producir un impacto de ventas en el mercado, sino que "presentan las características de la consagración moderna, ya que consagran una obra publicada o un proyecto literario ya desarrollado".<sup>6</sup>

Ambos premios se expiden sobre un valor ya puesto en circulación con motivo de la publicación de una serie de obras. Sin embargo, es preciso destacar una diferencia medular. Mientras que la lógica del Premio Municipal, que selecciona una obra, se asemeja más a los premios organizados por editoriales en narrativa; el Premio Nacional distingue una trayectoria, más allá de la evaluación de lo producido en el cuatrienio previo. Por lo tanto, es mucho más propenso al arribo de un consenso previo entre funcionarios y jurados que debe ser certificado con el dictamen. Síntoma de ello es el hecho de que los resultados nunca suelen ser discutidos. Los y las poetas que concursan suelen contar ya con cierto grado de reconocimiento por parte de sus pares.

La alusión de Gelman a Horacio Salas, se debía a que el poeta había sido Secretario de Cultura de la Municipalidad de Buenos Aires entre 1989 y 1990, y en ese momento era el director del Fondo Nacional de las Artes (1992-2000).<sup>7</sup> Además, él mismo había obtenido el Premio Nacional en 1969, por **El caudillo** (1966), **Memoria del tiempo** (1966) y **La corrupción** (1969) y el Premio Municipal en 1985, por **Cuestiones personales**. Es decir, como manifiesta la carta, "conoce los trucos". Gelman sabe que este tipo de distinciones no se obtienen por azar, sino que son producto de un gran trabajo previo que implicaría, entre otras cosas: hacer correr la voz del interés por alcanzarlo entre actores especializados del campo; alimentar la visibilización de la obra en suplementos culturales, medios audiovisuales o festivales; editar antologías en distintas regiones de Iberoamérica; establecer nuevos vínculos o reactivar viejos contactos con colegas y funcionarios; invertir tiempo en la elaboración de documentación burocrática y principalmente contar con el apoyo de un agente del campo editorial cuya disposición personal, logre articular una red de solidaridades puestas en función del objetivo.

El pedido de Gelman ya contaba con un antecedente que había puesto a prueba el don de gentes de Mangieri. El editor había logrado en 1987 que el poeta fuera distinguido con el premio "Boris Vian" en la XIII Feria Internacional del Libro de Buenos Aires, con motivo de la publicación de **Interrupciones II** (1986). El volumen, que reunía dos libros

editados, **Bajo la lluvia ajena** y **Hacia el sur**; y dos inéditos, **Com/posiciones** y **Eso**, se había presentado en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA<sup>8</sup> y había sido elegido uno de los libros de poesía más importantes de 1986, según la primera encuesta realizada por **Diario de poesía** (n° 4, 1987).<sup>9</sup>

Además, el editor había oficiado, en 1988, de organizador –junto con el grupo Bardus, encabezado por Gerardo Foia y Osvaldo Bossi– del acontecimiento más recordado por el campo de la poesía de los ochenta: el acto de bienvenida a Juan Gelman en el Centro Cultural General San Martín.<sup>10</sup> El acontecimiento fue uno de los intentos, por parte de Mangieri, de acercar la figura de Gelman a los jóvenes poetas que no se identificaban con la estética sesentista. El editor estaba preocupado por promover los diálogos intergeneracionales luego del corte cultural dictatorial. Testimonio de esos esfuerzos es la primera edición de **Carta a mi madre** (1989), volumen atípico dentro del catálogo de la colección Todos Bailan (1983-2008), de Libros de Tierra Firme. El poemario, iniciado en 1984, luego de que Gelman se enterara de la muerte de su madre, fue terminado en París en 1987. Consta de un largo poema que se sirve del género epistolar para elaborar un diálogo imposible con la figura materna. La profusión de preguntas retóricas desde el comienzo, tiende a producir un simultaneísmo de múltiples espacios, tiempos y subjetividades. Además, el texto está intervenido por ilustraciones de Oscar Smoje que se asocian a una estética fanzinería, de amplia circulación entre la cultura alternativa de los jóvenes de finales de los ochenta. Tanto los dibujos como el trabajo tipográfico, realizado por el poeta Víctor Redondo, de **Carta a mi madre** tiende a desrealizar en su materialidad los aspectos estrictamente biográficos del texto, que como veremos, los poetas jóvenes de la posdictadura rechazaban:

En cuanto al juego texto/imagen en **Carta a mi madre**, las ilustraciones de tipo pos figurativas que participan de la composición de esta obra contienen un tratamiento diferente sobre objetos reales, en la medida en que pierden su relación, sus proporciones. Así, al mismo tiempo que Gelman subvierte el lenguaje, buscando el choque con los límites de la lengua para nombrar el dolor extremo, Smoje juega con las formas, desbarata el realismo dando a los objetos cotidianos un tratamiento abstracto. Instala las huellas de lo multitemporal y lo multidimensional en su obra. Excede los límites del papel,

6 Gabriela Alejandra Galeano, "Lucha armada, militancia y dictadura. Ficciones de mercado en la literatura argentina", en **El taco en la brea**, n° 7, 2018, p. 45. <https://doi.org/10.14409/tbv0i7.7353>

7 Durante el período 2003-2004 fue director de la Biblioteca Nacional.

8 El acto se hizo el 17 de septiembre de 1986 y participaron Andrés Avellaneda, Jorge Bocanera, Juan José Fanego, Juan Carlos Martini Real, Eduardo Romano y Alberto Szpunberg. Cristina Banegas interpretó poemas del libro con acompañamiento de guitarras.

9 En una carta enviada con motivo de la publicación de **La última mejilla** (1988), el poeta Mario Romero, exiliado en Estocolmo, reconocía el trabajo militante realizado por Mangieri y lo felicitaba por el logro, dado que el "Boris Vian" se resolvía por la votación entre colegas (Carta de Romero a José Luis Mangieri, 25 de julio de 1987, Caja 62, CeDInCI).

10 El evento actualizaba la tradición de las bienvenidas a artistas populares que habían partido al exilio. Por mencionar un ejemplo, podemos pensar en los recitales multitudinarios de Mercedes Sosa en el Teatro Ópera durante 1982.



del rectángulo, mezcla la anatomía con lo simbólico y con el arte pop de las historietas.<sup>11</sup>

Desconocemos la respuesta de Mangieri a la primera carta en la que Gelman menciona el tema de los premios. Unos meses después, en octubre, el poeta vuelve a expresarle su interés. Allí, le extiende un poder a su editor para que administre el dinero que envía a su hija, le solicita que actúe en su representación para resolver algunas cuestiones familiares, y se refiere también al tema editorial. Manifiesta el deseo de ver reeditado **Interrupciones I y II**, que ya se encontraban agotados. Previendo la estrechez económica del editor, le sugiere contactar a Alberto Díaz, director de Alianza Editorial en México, para acordar una coedición. Gelman informa que no conoce personalmente a Díaz, pero que le aseguraría con su sello la distribución de su obra en México y España. Además, ofrece a Mangieri, como alternativa, la posibilidad de reeditar **Interrupciones** en la editorial española Visor, con la que ya había publicado durante el período exiliario **Hechos y relaciones** (1980), **Citas y comentarios** (1982) y **Anunciations** (1988), aunque enfatiza que no lo convence el elevado precio de venta al público en Argentina.

En la misma epístola, Gelman introduce a otro poeta, íntimo amigo de Mangieri, en la búsqueda de información sobre las condiciones para postularse a los premios:

Le pedí a Fondebrider —porque no quiero abrumarte con esa historia— que averiguara cuáles son las condiciones para obtener un premio municipal o nacional de literatura. Porque puedo dejarle a Nora una pensión, ya que de jubilación ni hablar.<sup>12</sup>

A partir de la evidencia documental, sabemos que poeta y editor se inclinaron por el Premio Nacional, pero también por el Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo, que se celebraba en México desde 1991 y que cada año asignaba al ganador 100.000 dólares.

En 1992, ambos comenzaron a realizar un vertiginoso trabajo de visibilización y difusión del corpus gelmaniano. Mangieri movió sus históricos contactos dentro del Partido Comunista para lograr ediciones a su alcance. Por su intermediación, en 1993 se publicaron dos antologías: **Gelman. Antología personal** en el sello Desde la Gente, del Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos; y **Antología poética**, en el sello Vintén editor, de Montevideo, con selección e introducción de Lilián Uribe. Desde la Gente (1991- ), era dirigida entonces por Mario José Grabivker, miembro del Comité Central del Partido Comunista Argentino. Mientras que la editorial Vintén (1986-

2008), había sido fundada por el poeta, periodista y ensayista Sarandy Cabrera (1923-2005), de larga trayectoria en el PCU, del que se había alejado en los sesenta para ingresar al maoísmo. Por entonces, dirigía el proyecto editorial junto con su hijo, Daymán Cabrera, militante tupamaro que había pasado 15 años en prisión durante la dictadura.

Por su parte, Gelman acuerda con Siglo XXI de España la edición de la antología **En abierta oscuridad (la palabra que calla lo que dice)** (1993) y finalmente negocia otra con Visor, **De palabra** (1994). En simultáneo, Jorge Fondebrider actúa de nexo con el director de la colección Biblioteca de Literatura Hispanoamericana de Espasa Calpe, Ricardo Ibarlucea —colega en **Diario de poesía**— que en 1994 publica **Antología personal**, con un estudio introductorio de Fondebrider.<sup>13</sup>

En correspondencia personal del 20 de abril de 1993, Mangieri le señala al poeta que cumplió, en parte, con su palabra: "Esta antología puede ser para vos un ingreso permanente lo que ayudaría con Nora".<sup>14</sup> Mientras tanto, se encarga de organizar un viaje a Chile, con motivo del Encuentro Iberoamericano de Poesía de la Fundación Vicente Huidobro: "Viaje a Chile: me lo encontré en su librería a Pampin, de casualidad, y le pregunté. Me dijo que el viaje al país de los araucanos es un hecho. Cosa mía" (idem).<sup>15</sup> El editor se muestra activo ante el poeta, incluso menciona que en un encuentro feminista estuvo hablando con Josefina Ludmer, jurado del Juan Rulfo, para que lo promueva: "me comentó que tienen medio oficializado para el premio a un gayego (sic), pero que peleará por lo tuyo" (idem).<sup>16</sup> Además, envía a México remanentes de los libros editados en Libros de Tierra Firme, así como estudios académicos sobre Gelman, con el fin de robustecer la postulación al concurso.

El editor intenta contribuir a la presencia internacional de Gelman, felicita a su amigo por los contratos que firma por su cuenta con otros sellos, pero desconoce en qué consisten,

11 Leonor Parra, "Geografías desordenadas. Epistolaridad, testimonio y tradición judía en textos de exilio/insilio/inxilio de Juan Gelman, Mauricio Rosencof y Nora Strejilevich (1956-2023)", Tesis para optar por el grado de Dr. en Letras, Fahce-UNLP, 2023, p. 277.

12 Carta de Juan Gelman a José Luis Mangieri, 28 de octubre de 1991, Fondo JLM, Caja 1, CeDInCI.

13 En una carta a Gelman, Jorge Fondebrider le solicita que, si está dentro de sus posibilidades, asigne al editor una parte de las ganancias por la venta de la antología de Espasa Calpe (1993, Caja 13). Le recuerda que Mangieri no atravesaba una buena situación económica, pero que pese a todo seguía ayudando a los poetas que querían publicar en su sello. Que la carta se encuentre entre los papeles de Mangieri da cuenta de una estrategia por parte del editor: evita hacer el pedido de manera directa, porque de realizarlo, debería recordar su relevancia en la trayectoria del poeta, la cual no se asentaba en ningún contrato firmado. Por su parte, en otra epístola, Mangieri le transmite a Gelman que de los 10000 ejemplares prometidos por Espasa Calpe para la distribución en Argentina, solo recibió 3000 (Carta de Mangieri, 28-06-93, Caja 12, Fondo JLM, CeDInCI).

14 Carta de José Luis Mangieri a Juan Gelman, 28-06-93, Caja 13, CeDInCI.

15 Gelman finalmente no asistió, sí fue en representación del sello Fabián Casas.

16 Ese año fue distinguido el poeta cubano Eliseo Diego, recién en 1997 hubo un ganador español, Juan Marsé. Gelman finalmente lo obtuvo en 2000. Podemos pensar que el Premio Nacional de Poesía funciona como criterio previo para lograr dicho reconocimiento. En 1998 había sido distinguida Olga Orozco, ganadora —junto con Rafael Felipe Oteríño— del Premio Nacional en 1988.

aun cuando puedan llegar a afectar los compromisos que él mismo ha contraído en Buenos Aires:<sup>17</sup>

Paola me dijo que te iban a editar en Siglo XXI. Felicitaciones. Por fin movió el culo Labastide (sic). ¿Es la antología que hizo el Instituto Movilizador? En estos días de Montevideo le envían a Catálogos tu antología de ediciones Vintén y a fin de año sale la de Espasa Calpe de más de 300 páginas. 4 Antologías 4 en un año. En serio Mara, el que te dije se fue pa'Jolibut. Y desde Villa Crespo.<sup>18</sup>

Por si esto fuera poco, en el transcurso de 1993 aparece dentro de la colección Todos Bailan un nuevo poemario del corpus del exilio, hasta entonces inédito, **Salarios del impío**.<sup>19</sup> En el Fondo JLM se conserva documentación que certifica la premura con la que fue armado el libro. Así, por ejemplo, el diseño de portada y su ilustración, realizada por Carlos Gorriarena, fueron tomadas de una prueba de tapa que el editor había realizado en 1982 para Siglo XXI de España, con motivo de la reedición de **Consagración de la primavera** de Alejo Carpentier.<sup>20</sup>

La presentación de **Salarios del impío** no podía ser un acontecimiento convencional, debía tener impacto. Para ello, el editor recurrió a una amiga de la época de La Rosa Blindada, la actriz Cristina Banegas, que junto con la bailarina y coreógrafa Iris Scaccheri, realizaron un espectáculo basado en el poemario, pero también en las imágenes de Gorriarena que acompañan y dialogan con los textos, las cuales simbolizan cuerpos contorsionados, destrozados, que remiten a la danza quebrada de Vaslav Nijinski.<sup>21</sup> Precisamente, el motivo del destierro como tortura era el epígrafe que abría el poemario y le daba su título: "La muerte rápida es castigo muy leve para los impíos. Morirás exiliado, errante, lejos del suelo natal. Tal es el salario que un impío merece". La frase, pronunciada por Teseo en la tragedia **Hipólito**, de Eurípides, es puesta en función de lo que el poeta ha denominado el cierre de la topicalización del exilio en su obra (*Montanaro y Salvatore*, 1998, 146). Resulta significativo señalar, a propósito de nuestro trabajo, la metáfora de la remuneración

monetaria. Por un lado, el poeta como sinónimo del impío, en la tradición de Baudelaire; su salario, la posibilidad de ganar un Premio.

El poemario reúne treinta y cuatro prosas breves, caracterizadas por la austeridad —rasgo omnipresente en las poéticas del exilio—, el vaciamiento en las categorías deícticas de tiempo y espacio, y un tono epifánico presente en su obra desde la inmersión en la poesía mística de San Juan de La Cruz y Santa Teresa con motivo de la salida del país y el asesinato de su hijo. Los poemas elaboran una lengua en la que destacan neologismos y construcciones agramaticales, motivo recurrente desde sus inicios, que lleva la marca de César Vallejo; así como la realización de desplazamientos constantes de la subjetividad a una animalidad que no funciona como símbolo, sino como exaltación de los sentidos y las percepciones, síntesis de una vida.<sup>22</sup>

**Salarios del impío** fue también el comienzo del fin de la sociedad comercial que el editor y el poeta habían establecido desde 1962. Un vínculo mítico que a lo largo de los años se había enriquecido con diversas leyendas, como la decisión del editor de hipotecar dos veces su casa para poder publicar **Interrupciones I y II**, en un contexto inflacionario y de gran incertidumbre para la industria del libro (Fondebrider, 2018).

Un documento del Fondo JLM, ofrece pistas sobre el comienzo de ese final. El recorte de una apostilla del diario **Clarín**, resaltado con marcador rojo por el editor, resulta sugestivo. Interpretamos el texto como una operación o estrategia editorial del Grupo Planeta —con la anuencia del poeta—, tendiente a visibilizar el comienzo de las negociaciones con vistas a la firma de un contrato, evitando, al mismo tiempo, ofender al histórico editor de su obra:

Juan Forn, el joven director editorial de Planeta, sufrió un desplante de aquellos cuando pretendía conseguir los derechos de la obra completa (completa hasta ahora) del poeta Juan Gelman, uno de los principales referentes de la década del 60 en nuestro país. "Yo ya tengo editor —le respondió el vate de paso por Buenos Aires (habitualmente reside en México)—. Es el que tuve siempre; por si no lo sabés, se llama José Luis Mangieri, director de Ediciones de Tierra Firme". Pluma fiel, se ve.<sup>23</sup>

La nota, sin firma, se proponía visibilizar la lealtad a toda costa del poeta, pero funcionaba específicamente como un llamado de atención para el editor, que por las dimensiones de su editorial no podía realizar tiradas de más de 1500 ejemplares, encontraba serias dificultades económicas para realizar reediciones, así como para asegurar una correcta

17 Mangieri nunca reclamó derechos de exclusividad a sus autores. No interfería cuando un poeta de su sello firmaba contratos con otros. Incluso en ocasiones los facilitaba cuando no contaba con dinero para realizar la edición y la misma se dilataba demasiado. Así ocurrió con libros que ya estaban en galeras en Todos Bailan, por ejemplo **Palabra de la memoria**, de Martha Goldin, que salió finalmente por Ediciones del Dock en 1997, o **Luces que a lo lejos**, de Alberto Szpunberg, que salió en Colihue en 2008. Más allá de que en la carta Gelman lo considera su editor, gran parte del corpus apareció originalmente en otros sellos. Por ejemplo, Corregidor editó en 1975 su **Obra poética**, que tuvo una segunda edición en 1984.

18 Carta de Mangieri, 28/06/93, Caja 12, el resaltado es nuestro.

19 Algunos poemas habían aparecido como anticipo en **Crisis** n° 54. En **Clarín**, Daniel Freidemberg, publicó a modo de adelanto un elogioso artículo "El Gelman más secreto" (27-05-1993).

20 Fondo JLM, Caja 38, CeDInCI.

21 Un breve fragmento del espectáculo ha compartido Banegas en su página de Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=jetAi2s1cHQ>

22 Este recurso se torna central en el corpus gelmaniano desde **Los poemas de Sidney West**.

23 Recorte de **Clarín**, 21/9/1992, Secc. 3, p. 6, Caja 1.



distribución en todo el país.<sup>24</sup> Si a esto le sumamos el interés del poeta en asegurar el sustento económico de su hija, la ocasión se presentaba propicia para que Mangieri apoyara a su amigo y le diera vía libre a su deseo.

En sus memorias, el editor analiza de manera clara la función de su actividad en el mundo editorial, y la posición que ocupan pequeñas editoriales, como Libros de Tierra Firme, en el desarrollo de la poesía argentina:

Me alegro de que Alfaguara edite todo Andrés Rivera, o que Seix Barral edite a Gelman y a Saer en tiradas que las editoriales pequeñas nunca hubiesen podido hacer. Pero claro, eso fue posible porque alguien antes abonó el campo, creando la necesidad de esos escritores (Barrozo y Casabella 57).<sup>25</sup>

En el campo de la poesía, la brecha entre el margen de ganancias del sector alternativo o independiente —que edita a los autores en vida— y las editoriales medianas o grandes —que se hacen de los derechos de edición cuando los autores rondan los 60 años o luego de su muerte— se torna muchísimo más grande que en narrativa. En términos materiales, es la diferencia cualitativa que se aprecia entre uno o dos volúmenes de Obras completas y un poemario de entre 40 y 80 páginas. Como ha enseñado Marx, desde el momento que la obra poética se vincula con el mercado, circula y es objeto de deseo, contiene en sí un exceso de trabajo que no se remunera y que permite que el capitalista se apropie de esa plusvalía. Esta expropiación no solo atañe a la fuerza de trabajo del poeta, sino también a la del primer editor, que sufre un despojo todavía mayor y se convierte, indirectamente, en lector de los grandes sellos.

En diciembre de 1993, cuatro meses después de la presentación de **Salarios del impío**, Gelman firmaba contrato con Planeta, a través del sello Espasa Calpe, adquirido por el grupo en 1991. En el Fondo JLM se conserva una carta documento, fechada el 12 de enero de 1994, en la que Guillermo Schavelzon informa a la distribuidora Catálogos S.R.L., de Norberto Pérez y Marcelo Díaz, que ha adquirido en representación de Espasa Calpe, los derechos para la comercialización de la obra de Gelman en Argentina, Chile y Uruguay. Schavelzon intima a la empresa a sacar de circulación los ejemplares de Libros de Tierra Firme. Actúa con un perfil empresarial, acorde a su función, el cual se diferencia claramente de los vínculos que propicia el campo de la poesía en las relaciones entre pequeños editores, donde no hay lugar para la competencia y cada acontecimiento es el resultado de la solidaridad y la sinergia de una red amplia de actores (Botto, 2014).<sup>26</sup>

24 Al menos desde 1989 Gelman le pedía que reeditara **Los poemas de Sidney West**.

25 Karina Barrozo y Hernán Casabella, **Es rigurosamente cierto. Entrevistas a José Luis Mangieri**, Buenos Aires, Libros del Rojas, 2004, p. 57.

26 Ver Malena Botto, "1990-2010: Concentración, polarización y después", José Luis de Diego (dir.), **Editores y políticas editoriales en Argentina**

Cabe mencionar que Schavelzon había sido el editor de **Traducciones III. Los poemas de Sidney West** en 1969, con su sello Galerna.<sup>27</sup> Mientras que Alberto Díaz, en ese entonces director de Espasa Calpe, contaba con una amplia trayectoria en la industria del libro. Había dirigido Siglo XXI Argentina hasta su cierre en 1976 y luego Alianza Editorial en México y Argentina. Como vimos, Gelman había empezado a relacionarse con este sello con motivo de la reedición de **Interrupciones**.

Pese a esto, Mangieri continuó trabajando con vistas a que su amigo logre la consagración institucional. En 1996 publica, a modo de retribución, **Antología incompleta** de Horacio Salas, quien finalmente fue uno de los jurados del Premio Nacional. Además, aquél tribunal estuvo integrado por Pedro Luis Barcia, Héctor Yánover, Francisco Madariaga y Joaquín Giannuzzi. En los ochenta, Mangieri había editado **Violín obligado** (1984), de Giannuzzi (Premio Nacional 1992),<sup>28</sup> y **Resplandor de mis bárbaros** (1985), de Madariaga. Obviamente, tenía una larga relación también con Yánover, dueño de la librería Norte, una de las más distinguidas de Buenos Aires, a la que el propio editor definía como "santuario sesentista" (Fondebrider y Chacón, 1998, 124). Incluso con quien podríamos ubicar en un universo ideológico diferente, Pedro Luis Barcia, había tenido vínculos laborales. En el sello Ediciones del 80 —que codirigía con Jorge Boreán— había publicado **Cuentos desconocidos de Leopoldo Lugones** (1982) y **La Plata vista por viajeros (1882-1912)** (1982).

Finalmente, el Premio Nacional de Poesía (1992-1995) fue otorgado a Gelman por **Salarios del impío** (Libros de Tierra Firme) y **De palabra** (Visor), el mismo constaba de \$15.000 dólares y una pensión vitalicia de \$800 dólares. El segundo lugar fue para Rodolfo Alonso y el tercero para Santiago Sylvester.<sup>29</sup>

(1880-2010), Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2014. El vínculo de Gelman con Planeta no estuvo exento de conflictos. Expresión de las tensiones entre el nuevo sello y el poeta fue una carta que envió a **Página/12** con motivo de la publicación de la antología de Paco Urondo sobre la que había estado trabajando desde 1989, a pedido de José Luis Mangieri: "Me veo en la obligación de aclarar que la antología de poemas de Francisco Urondo que seleccioné y prologué tiene un título producto de la imaginación de Grupo Editorial Planeta (Seix Barral). Entregué el original de la antología con un título más adecuado a su contenido. El de la editorial incurre en abaratamiento y es, además, inconsulto. Planeta insiste en ningunear a los autores de cuya obra vive" ("Insistencias", 1998).

27 El vínculo con Schavelzon también fue crucial en la trayectoria de Gelman para la introducción de su obra en la península ibérica. La segunda edición de **Los poemas de Sidney West**, la realizó en 1972 una excelente editorial catalana, Llibres de Sinera, de Felip Cid y Josep Pla-Narbona, que destacaba por la relevancia que en su colección Ocnos tuvo la poesía latinoamericana. Allí se editaron entre otros títulos: **Posible imagen de José Lezama Lima** (1969), de José Lezama Lima, con selección de Juan Goytisolo; **Por fuerza mayor** (1972), de Enrique Lihn; **Poemas escogidos** (1972), de Jorge Luis Borges; **Pagaré a cobrar y otros poemas** (1973), de Claribel Alegría; **Retener sin detener** (1973), de Saúl Yurkievich.

28 Giannuzzi, cuya obra había pasado prácticamente desapercibida en los setenta, fue recuperado y difundido ampliamente por **Diario de Poesía**. Según Mangieri, tanto Giannuzzi como Madariaga fueron presentados al sello por Jorge Fondebrider (Libros del Rojas, *op. cit.*, p. 52).

29 A modo de anécdota, se conserva en el Fondo JLM, una carta de Rodolfo Alonso (20-08-1996, Caja 1) en la que le recuerda que nunca editó un

La obtención del Premio Nacional le dio al poeta la posibilidad de convertir el capital simbólico acumulado durante años en retribución económica. Con posterioridad, por efecto de arrastre y bajo el amparo de Planeta, se sucedieron una serie de reconocimientos a su obra en el plano internacional: en 2000 obtuvo el Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo, en 2003 el Premio José Lezama Lima de Casa de las Américas, en 2005 el Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana y el Premio Iberoamericano Pablo Neruda, y finalmente, el Premio Cervantes en 2007.<sup>30</sup> En todos los circuitos de premiaciones suele ser frecuente la concentración de distinciones en una obra o en un autor:

les acteurs du monde culturel récipiendaires d'un prix attirent à eux de nouvelles distinctions dans une proportion bien supérieure à la normale. Le processus s'avère similaire pour ce qui est des nominations aux jurys. Par conséquent, un nombre limité d'acteurs joue un rôle prépondérant au sein de cette instance du champ littéraire ce qui les amène, entre autres, à participer conjointement à quantité de jurys.<sup>31</sup>

Sin embargo, ningún ganador del Premio Nacional había tenido la misma suerte.<sup>32</sup> Varios fueron los factores extraartísticos que se pusieron en juego en el caso Gelman, señalaremos dos. En primer lugar, con motivo de su militancia, exilio y trabajo —como traductor en la sede de la ONU de Nueva York— era un autor itinerante, la distinción lograda primero en Argentina y luego en México —donde residía—, dos de los mercados del libro más importantes de Latinoamérica, que lo tornaban atractivo para el mercado trasnacional iberoamericano. Por otra parte, en España tampoco era un desconocido, ya que allí había publicado cuatro títulos durante su exilio.

En segundo lugar, encontramos cierta simetría con la narrativa premiada durante el período. En la posdictadura hay un clima de época que suele galardonar a autores que atravesaron la experiencia del exilio. Si bien en el marco de la trasnacionalización del mundo editorial que acontece en los noventa, esa tendencia decrece, todavía se privilegiaba el compromiso y la militancia en la lucha por los Derechos Humanos. La amplia circulación internacional de Gelman se

vio impulsada de manera directa con motivo del hallazgo de su nieta en 2000.

Según un estudio que releva las premiaciones realizadas en narrativa entre los años 1983 y 1994, de 15 distinguidos, 10 habían tenido que exiliarse durante la dictadura:

se relacionaría con el hecho de que las fuerzas dominantes que conformaban el campo literario nacional entre 1983 y 1994, estuvieron orientadas no sólo a hacer conocer las obras y autores que habían producido narrativas en el exterior o en el país durante los tiempos dictatoriales, sino también a dar unidad al campo literario que se encontraba dividido entre "los que se quedaron" y "los que se fueron".<sup>33</sup>

La labor de Mangieri para dar a conocer las obras escritas y publicadas durante la diáspora fue determinante en la reconstrucción del campo en los ochenta, propiciando el fin de esa falsa antinomia instalada durante la dictadura. La reinstalación de la figura de Gelman y el lugar central que ocupó en el catálogo fue uno de los símbolos más significativos de esa política editorial.

### Repercusiones del Premio Nacional 1997

Una vez admitido el poeta dentro del circuito consagratorio internacional, la motivación económica de aquella carta de 1991 se torna anecdótica. Emergen en el análisis otros intereses a la hora de interpretar la postulación constante a ese tipo de instancias. Interpretamos que la decisión de Gelman ya no estaba guiada por asegurar el futuro de su hija, sino por ingresar a la *Weltliteratur*.

Una carta pública de José Luis Mangieri, que circuló con motivo del resultado del Premio Nacional 1997, contribuye a comprender una de las cuestiones que se ponían en juego: "Por fin el país se acordó de él, que siempre lleva al país con él. Tengo para mí que este premio nacional es también una revancha de González Tuñón, al que nunca se lo dieron".<sup>34</sup> El editor interpreta el logro no en términos individuales, sino como símbolo de un sujeto social con una larga tradición en el siglo XX, el poeta de izquierdas, el cual se caracteriza por lograr sintetizar poesía, militancia y periodismo. La alusión a Tuñón asigna valor a la literatura que como editor había difundido en los sesenta desde La Rosa Blindada y Ediciones Caldén, frecuentemente atacada por representaciones críticas y académicas que la ligaban al sentimentalismo y al didactismo propio de la *doxa* "realismo socialista".<sup>35</sup>

poemario suyo en el catálogo de Todos Bailan, pese a su predisposición para escribir el prólogo del volumen 3, *La estrella fugaz* (1984), de Raúl Gustavo Aguirre. Alonso se proponía seguramente sumar un mojón más en su postulación al Premio Nacional, sin embargo el editor nunca lo incluyó.

- 30 A estas distinciones se suma la obtención de la Beca Guggenheim de Artes, América Latina y el Caribe, en 1996.
- 31 Björn-Olav Dozo y Michel Lacroix, "Petits diners entre amis (et rivaux): prix, réseaux et stratégies de consacrant dans le champ littéraire français contemporain", en *Contextes*, n° 7, 2010. <https://doi.org/10.4000/contextes.4646>
- 32 Desde el retorno de la democracia han ganado el Premio: Rafael Felipe Oteriño (1985), Olga Orozco (1988), Joaquín Giannuzzi (1992), Francisco Madariaga (2005), Diana Bellessi (2011) y Jorge Aulicino (2015).

33 Galeano *El taco en la breva*, op. cit., p. 48.

34 Fondo JLM, 20-06-1997, Caja 1, CeDInCI.

35 Silvana Frieria, "Fabián Casas, en el Filba: 'La derecha escribe mejor que la izquierda'", *Página12*, 27/9/2019. Disponible en <https://www.pagina12.com.ar/>



Pierre Bourdieu, en **La distinción** (2012), se refiere a la marca de origen, simbólica, que porta el pequeño burgués en el apresuramiento en la adquisición de premios y concursos, marca que en otro nivel, se relacionaría con el *habitus* del coleccionista y su avidez acumuladora de cultura. Gelman, hijo de inmigrantes asentados en un barrio popular, Villa Crespo, había ingresado al campo literario a partir de su militancia política. Las redes culturales del Partido Comunista argentino propiciaron e incentivaron sus primeras publicaciones (Dalmaroni, 2012). En un contexto de creciente autonomización del campo, exacerbado en la posdictadura, intuimos que el poeta se encontraba más propenso a experimentar inseguridad en relación a su posición:

En la lucha de clases simbólica que le enfrenta a los poseedores de certificados de cualificación cultural, el pretendiente "pretencioso" tiene todas las probabilidades de ver devaluados sus conocimientos y sus técnicas por estar demasiado estrechamente subordinados a unos fines prácticos, demasiado "interesados".<sup>36</sup>

En distintos momentos, poetas, críticos o periodistas se han referido con sorna o de manera un tanto despectiva a la adjudicación del Premio Nacional a Gelman. Por momentos, pareciera que la estrategia desplegada entre 1992 y 1996 hubiera encontrado ecos que la reelaboraron y amplificaron siempre de "primera mano", convirtiéndola en una especie de leyenda negra del campo literario, la cual dio lugar a acusaciones y sospechas a media voz.

Si analizamos el contexto, no sorprende. En noviembre del mismo año, a partir de una entrevista a Ricardo Piglia realizada por Claudia Acuña para la revista **Trespuntos**, había estallado la polémica por la adjudicación del Premio Planeta a **Plata quemada**. En aquella edición, uno de los diez finalistas, Gustavo Nielsen, llevó el caso a la justicia dado que Piglia había firmado un contrato en 1994 con Guillermo Schavelzon, gerente de Planeta Argentina, en el que cedía los derechos para comercializar su obra: "al escritor lo unía un contrato con la editorial, firmado con anterioridad, para la publicación de una novela. El contrato era por 100.000 dólares y se iba a efectivizar en dos pagos; de hecho, los 40.000 dólares del premio Planeta se consideraron parte del monto del contrato".<sup>37</sup> Es decir, ya tenía un contrato con la empresa, el cual entraba en conflicto con las bases del concurso. Pero además, Schavelzon fue el presidente del Jurado, compuesto por Augusto Roa Bastos, María Esther de Miguel, Mario Benedetti y Tomás Eloy Martínez. De ellos, la única que declaró en el juicio fue de Miguel, que confirmó que solo recibió dos novelas de las diez finalistas. En 2005

[com.ar/220822-fabian-casas-en-el-filba-la-derecha-escribe-mejor-que-la-izq#:~:text=%E2%80%99CLa%20emocion%3%B3n%20y%20el%20didactismo,escribe%20mejor%20que%20la%20izquierda%E2%80%9D](https://www.com.ar/220822-fabian-casas-en-el-filba-la-derecha-escribe-mejor-que-la-izq#:~:text=%E2%80%99CLa%20emocion%3%B3n%20y%20el%20didactismo,escribe%20mejor%20que%20la%20izquierda%E2%80%9D)

36 Pierre Bourdieu, **La distinción. Criterios y bases sociales del gusto**, Buenos Aires, Taurus, 2012, p. 388.

37 Disponible en <https://www.letralia.com/121/0228piglia.htm>

finalmente se dictó sentencia contra Piglia, Schavelzon y Planeta.<sup>38</sup>

Vale aclarar que ambas distinciones no son comparables, la narrativa mueve capitales más jugosos y los conglomerados monopólicos de la edición utilizan la instancia como estrategia de *marketing* y publicidad, cuando no como compensación económica previa o posterior a la firma de los contratos. Más allá de la anécdota del caso, lo revelador fue que dividió las aguas del campo literario visibilizando algunos problemas específicos. En primer lugar, Piglia era un escritor consagrado pero no lograba capitalizar ese valor en cantidad de lectores o en términos económicos. La carta abierta que se publicó en 2005 en su defensa, con motivo del fallo, fue firmada por una fracción representativa de intelectuales y escritores, entre ellos José Luis Mangieri:

Con cuarenta años de presencia en la literatura argentina, con la producción de una obra cuya solidez no está en discusión, con una decidida intervención en los debates cruciales de la cultura y una activa presencia intelectual en tiempos difíciles de la historia argentina, Ricardo Piglia es objeto de una campaña de difamación que empezó en 1997 [...] la infundada acusación contra la probidad de Ricardo Piglia responde a una sola causa: se lo acusa de ser quien es en nuestra literatura, en la cultura nacional y en el plano internacional y académico.<sup>39</sup>

En la carta se tildaba a la sentencia judicial de campaña de desprestigio contra un escritor que en el campo literario de los noventa representaba la antítesis de las tendencias posmodernas, de ahí la alusión a los "tiempos difíciles". Como subtexto y más allá de que no se mencionan los medios a través de los cuales se obtuvo el premio, entendemos que los firmantes desconfían del conglomerado editorial y destacan la paradoja de que, por lo general, distingue a una literatura insípida, propensa al bestsellerismo. Como este no sería el caso, Piglia cuenta con una larga trayectoria, un capital simbólico reconocido por sus pares y una obra valorada por la cultura universitaria, habría que desestimar el episodio. Para Dorfman (2020), la solicitada dotó de capital simbólico una elección realizada desde los intereses del mercado. Sin embargo, el mundo de la cultura estuvo dividido en la consideración del hecho.<sup>40</sup>

38 La evidencia más grosera la aportó el propio Piglia en una entrevista con Alan Pauls para **Radar Libros** realizada dos meses antes. Allí el escritor afirmaba que una novela todavía inédita iba a salir publicada próximamente por Seix Barral, otro de los sellos de Planeta.

39 Disponible en <https://gargantaprofunda1.blogspot.com/2006/03/piglia-planeta-el-escndalo.html>

40 Otro grupo, encabezado por Fogwill, acompañó a Nielsen en su denuncia. Fogwill, sociólogo, comprendía los entretelones empresariales en el ejercicio del poder, además tenía una larga inquina con Galerna, sello fundado por Schavelzon, entonces bajo la dirección de Julio Martín Alonso (de Diego, 108). Los acusaba de haberse aprovechado de la circulación en fotocopias de **Los Pichyciegos** para la confección de la edición de **Los chicos de la guerra** (1983), de Daniel Kon. Con Piglia, ya había polemizado entre 1993 y 1994 en las páginas de **Diario de poesía**, a partir de unas declaraciones realizadas a propósito de la función de los



El síntoma que subyace al episodio se relaciona con el hecho de que en los noventa, los premios literarios se iniciaron en la lógica del espectáculo que reconvirtió los sentidos de su valor, según parámetros más vinculados a la circulación de los escritores y los libros, que a la especificidad de la literatura y de los textos (Laera, 2010). En una escala mucho menor, sin dinero ni juicios de por medio, un sector del campo de la poesía manifestó, en diversas ocasiones, suspicacia por la distinción a Gelman.

El sector de los críticos jóvenes de **Diario de poesía** (1986-2012), la publicación más trascendente del período, se caracterizaba por cuestionar las poéticas sesentistas —salvo las de algunas figuras particulares como Lamborghini o Bignozzi—, lo cual contribuyó a la creación de otra leyenda: la de la negativa a dedicarle un *dossier* a Gelman.<sup>41</sup> Siguiendo esa línea editorial, la revista también ignoró la adjudicación del Premio Nacional 1997. Hecho paradójico en una publicación que se caracterizaba por difundir, incluso desde la portada, las convocatorias a los concursos más importantes del país y del mundo. Frecuentemente el desprestigio crítico de algunas obras y autores es directamente proporcional a su éxito en el mercado. En el n° 5 de **Diario de poesía** (1987), Elvio Gandolfo había realizado un estudio lapidario sobre la obra de Mario Benedetti, quien desde entonces sigue siendo uno de los poetas más populares y mejor vendidos en lengua castellana.

En distintas ocasiones, los poetas de la formación cultural se han referido a los motivos de aquél rechazo al sentimentalismo y a la autobiografía que encontraban en la escritura de Gelman, pero también a las presiones que desde sectores heterónomos ejercían para dotar de valor su obra. Con motivo de la polémica con el neobarroco que agitó en sus comienzos **Diario de poesía** —promotor del objetivismo—, Prieto narra una anécdota significativa:

Estábamos con Helder en Buenos Aires, en un bar de calle Corrientes, y un entusiasta sesenta setentista se abalanza sobre mi compañero con un abrazo emocionado y lo felicita por haber “desenmascarado a esos hijos de puta reaccionarios” (se refería tan levemente a los poetas neobarrocos) y se ponía, militantemente, a disposición de **Diario de Poesía** para colaborar en la inmediata reivindicación de Juan Gelman que, entendía el exaltado sesenta setentista, era el segundo movimiento, el despliegue inmediato y obligado de la nota

premios y las becas para escritores en la posdictadura. Recordemos que Piglia había hecho de la sentencia de Gombrowicz “ganar un concurso es una humillación por la que debe pasar un escritor argentino”, una de sus frases de cabecera. En aquél intercambio, Fogwill promovía una lectura en clave bourdiana y clasificaba a Piglia y a Gelman como escritores pequeñoburgueses en su afán de lograr reconocimientos, mientras que él se erigía en exponente de una clase que no necesita certificados, mientras no dudaba en “blanquear” las distintas operaciones críticas realizadas para posicionar su propia obra.

41 Más allá de la anécdota, Gelman siempre estuvo presente en la publicación. Su foto está en la tapa del n° 1, sus libros fueron reseñados por Fondebriber o críticos externos a su Consejo de Redacción, como Vicente Muleiro o Susana Cella.

impugnadora de Daniel. Pero, como es notorio, esa nota, ese *dossier*, esa reivindicación, no formó parte de ningún sumario del **Diario** y la entusiasta colaboración espontánea de nuestro amigo de la calle Corrientes, una elegía celebratoria de los 30 o 35 años de la publicación del primer libro de Gelman, nunca se publicó.<sup>42</sup>

Por otra parte, el modelo de poeta representado por Gelman contrasta con el modelo de poeta Lamborghini, elaborado a lo largo de los años por esta generación. A fines de los ochenta, Leónidas Lamborghini deseaba retornar a la Argentina de su exilio mexicano, pero se veía imposibilitado económicamente. Los años pasados afuera fueron un escollo para tramitar una jubilación mínima. En carta a su editor, el poeta ensaya una estrategia distinta para obtener dinero, solicita a Mangieri que hable con Chacho Álvarez, entonces diputado del Partido Justicialista, para que lo ayude con el trámite.<sup>43</sup> Mangieri conocía a Álvarez de la época en la que trabajaba como cadete de la librería Trilce, de Isabel Valencia y Horacio Fernández, ambos militantes Montoneros desaparecidos. La anécdota resulta interesante para reflexionar sobre el lugar marginal desde el que Lamborghini construía por aquellos años su imagen de autor y su poética, dado que no se le ocurre recurrir a los premios. Su obra recién estaba comenzando a circular en Buenos Aires y encontraba en las nuevas generaciones un público que paulatinamente lo iba a posicionar en el centro del campo. En un artículo reciente, Martín Prieto contrapone el *ethos* autoral y la obra poética de Lamborghini y de Gelman, a partir de la elaboración de una imagen que dejó en su recuerdo el Festival de Poesía de Rosario de 1996:

Gelman, entre abrazos de bienvenida, fotos, autógrafos y una discreta y propia guardia imperial que seguía sus pasos desde Buenos Aires, desactivaba el presente, convirtiéndolo en un interregno fantasmático, pura nostalgia de un pasado político idealizado y pura utopía de uno que vendría a redimirlo de su catastrófico final: “en mi puerta el sol dora pasados por venir”, que es el verso estampilla de su libro **País que fue será**. El solitario Lamborghini, en cambio, como en 1957, cuando publicó **Al público**, se afirmaba en el presente.<sup>44</sup>

El cuestionamiento de Prieto ya había sido advertido por Ana Porrúa cuando recordaba la recepción del poeta en el Centro Cultural San Martín en 1988, evento que:

concentra la increíble suma de 1500 personas. ¿Toda esa gente era lectora de la poesía de Gelman? y en todo caso, qué textos de Gelman había leído esa gente? [...] La respuesta, sin

42 Martín Prieto, “Neobarrocos, objetivistas, epifánicos y realistas: nuevos apuntes para la historia de la nueva poesía argentina”, en **Cahiers de LI.RI. CO**, n° 3, 2007, p. 29.

43 Carta de Lamborghini a José Luis Mangieri, 19 de junio de 1988, Fondo JLM, Caja 1, CeDInCI

44 Martín Prieto, “Afuera de la realidad”, en **Panamá**, 2022. Disponible en <https://panamarevista.com/afuera-de-la-realidad/>

embargo, más que en cuestiones de libros y circulación, estuvo dada en las preguntas que el público le hizo al homenajeado. El 90% tenía que ver con su figura de hombre político y no con su producción como escritor.<sup>45</sup>

Es decir, la convocatoria que suscitaba se tornaba heterónoma, por lo tanto había que correr el eje de esa valoración a su obra. En este tipo de memorias la imagen de Gelman aparece siempre rodeada, como vimos en Prieto, de "una guardia imperial". La metáfora se relaciona con la representación que otro de los poetas vinculados a la denominada generación del noventa, Daniel Durand, había hecho circular en 1998, luego de la entrega del Premio Nacional.

En el n° 1 de la revista virtual **Text Jockey**, de la editorial Ediciones Deldiego, Durand publicó, dentro de una sección denominada "Bardo Puro", un texto titulado "Gelman asesino". Reescritura de "El fiord" (1969), de Osvaldo Lamborghini, el texto comparaba al poeta con un célebre jefe de la barra brava de Boca Juniors: "José Barrita es Juan Gelman disfrazado de júligan rioplatense". El escrito, en su ensañamiento con el poeta, recurrió incluso al golpe bajo, aludiendo a la enfermedad de su hija, dato que solo personas muy cercanas al poeta podían conocer: "Parece que todos los criminales argentinos tienen un hijo mogólico, Videla tenía uno en la colonia Montes de Oca, y Gelman tenía uno en Don Orión". Más allá de la voluntad "transgresora", típica del noventismo, que reproduce la violencia neoliberal en cada párrafo, resulta sugerente la imagen que construye al comienzo, porque pone de relieve la imposibilidad de un diálogo intergeneracional en la posdictadura.<sup>46</sup>

Donde Gelman puso el culo aquella noche, hace unos diez años, en mi sillón-cama yo después ponía la cabeza para dormir, un mega bardo ahora que lo pienso, fue la única vez que lo vi, adentro de mi casa, Gelman no hablaba, había matado a los padres de amigos que yo todavía no tenía [...]. Gelman no hablaba, contestaba con monosílabos, afirmativos o negativos. Pensaba mandarnos a la guerra pero lo calamó al toque y le esquivábamos al fusilamiento contando cuentos de gallegos o de judíos.<sup>47</sup>

Durand era para ese entonces autor de uno de los poemas que más repercusión había obtenido como expresión de lo nuevo, "Segovia". El poema se enmarca en la discusión que **18 whiskys** (1990-1993) mantenía con la poesía social sesentista. Según Martín Baigorria (2019), el escrito realiza

45 Ana Porrúa. "Juan Gelman antólogo a Juan Gelman o 'Una visión fragante para el pájaro maravilloso de la belleza'", en **Pardón y después (mejor hablar de ciertas cosas)**, n° 1, 1993, p. 27.

46 De ahí la preocupación de Mangieri por lograr que Gelman ocupe la posición de referencia que Raúl González Tuñón había tenido para los poetas jóvenes de los cincuenta.

47 Daniel Durand, "Gelman asesino", **Text Jockey**, n° 1, 2000. Disponible en <https://web.archive.org/web/2/http://www.geocities.com/durandu/tj/index.html>

el duelo por una gramática de sentido que debe resemantizar para hacerse eficaz luego de las impugnaciones que había sufrido en los ochenta, tanto por las corrientes neobarrocas, como las objetivistas: "no es difícil ver hasta qué punto el texto va desplegando una serie de 'residuos' temáticos y formales, directa o indirectamente asociados al léxico y el imaginario de la poesía social durante la época de la guerra civil española".<sup>48</sup>

Años después, otro poeta representativo de las poéticas noventistas, Fabián Casas, vuelve sobre la relación de Gelman con los premios, esta vez haciendo alusión al Reina Sofía. "El soldador" es un poema-homenaje a José Luis Mangieri con motivo de su fallecimiento en 2008. Allí, destaca la capacidad de su editor para soldar vínculos entre escritores y artistas, para organizar material y relacionadamente la cultura: "Publicó lo mejor / y lo peor de *Horla City*: al montonero que / se arrodilló ante la Reina, / al gaucho psicodélico, a la gorda resentida, / al que esperaba nervioso, sin escuchar a nadie, / que lo invitaran al podio para leer sus poemas".<sup>49</sup>

Como vemos, en las críticas de los poetas noventistas predomina el gesto de matar a un padre simbólico. Sin embargo, en este caso más que su poética, lo que parece molestar es esa etiqueta que necesita fijarse para la posteridad: "Montonero". Sin dudas, Casas se presenta como un claro exponente de esa cultura posdictatorial que Gelman, ya en los ochenta, definía como "stalinismo al revés", tributaria de la matriz conceptual de la "teoría de los dos demonios". El poeta percibía que con el retorno de la democracia ya no se exigía a los poetas ser comprometidos, darle importancia sólo al "tema" o que utilizaran un lenguaje coloquial, tal como reclamaba la poesía más ortodoxa de los sesenta, contra la que diseñó su propio proyecto de escritura; sino que:

Asistimos a la tendencia inversa; es decir que hay que escribir la llamada poesía o literatura pura, poesía o literatura fantástica, porque la otra no corre, no va, impide el desarrollo de la imaginación y demás tonterías. Es decir, el debate sigue falsamente planteado en torno del tema y asistimos hoy a una especie de stalinismo al revés que, en mi opinión –repito– se debe a este retroceso, a la derrota popular en nuestro país y movimientos de reflujo que se observan en otros países de América Latina.<sup>50</sup>

Encontramos otra elaboración, más velada, de la figura de Gelman en un poema de Nicolás Prividera, incluido en la antología **Si Hamlet Duda le daremos muerte** (2010). El cineasta, hijo de una militante de base de Montoneros

48 Martín Baigorria. "Duelo por la poesía social en Daniel Durand", en **El jardín de los poetas. Revista de Teoría y Crítica de poesía latinoamericana**, n° 9, 2019, p. 66.

49 Fabián Casas, **Horla City y otros**, Buenos Aires, Emecé, 2010, p. 180.

50 Jorge Bocconera, "Un collar de obsesiones", **Cuadernos de Crisis**, n° 33, 1988, p. 19.



desaparecida, encara la leyenda sobre la rosca previa al Premio Nacional y reprocha cierta función utilitaria que el poeta habría comenzado a asignarle a la escritura. El poema, sin título, reescritura de "Howl" (1956), de Allen Ginsberg, se proponía criticar de manera cruda a su generación, sin excluir el devenir en las trayectorias de la generación de militantes setentistas en la posdictadura:

He visto / cómo un celebrado poeta (ya no) militante, /  
encontró a su apropiada sangre, ayudado / por su nombre,  
hoy que sólo la / fama ayuda a encontrar a aquellos que /  
lo perdieron todo (hasta / su nombre). Y me pregunto /  
¿qué pensaría aquel militante (entonces aún) poeta / de  
esos encuentros solitarios, él / que antes luchaba (más allá  
del lenguaje) / por los sin voz. ¿Cuál de los dos / era el /  
equivocado? Tal vez / ambos: el ayer militante, el poeta  
siempre. Pero / usar versos para mover / influencias es peor  
que llamar / a las armas para agitar / conciencias, ya / que la  
conciencia es lo último / en perderse (aún / la de aquellos que  
hasta / perdiendo todo no han perdido / su nombre).<sup>51</sup>

Prividera ofrece una imagen de Gelman moviendo influencias desde las sombras. El poema lo califica de una manera semejante a como lo hacen Durand y Prieto, poetas con los que Prividera discute en términos estéticos y políticos. El poema cuestiona la compartimentación autónoma, exacerbada con motivo de los reconocimientos internacionales, entre el militante político, el poeta, el periodista y la celebridad en la lucha por los Derechos Humanos, lo cual daría la idea de una especie de camaleón que se adapta a distintos contextos y situaciones según el traje que decida utilizar. El cuestionamiento se propone recordar que esas esferas, antes de la dictadura, se encontraban estrechamente unidas. Como han señalado Deleuze y Guattari (2016) en su discusión crítica con la teoría marxista, en la máquina capitalista el registro y el consumo se hallan inscriptos en la producción misma. No existirían esferas o circuitos relativamente independientes, la producción es consumo, registro y determinación.

Por otra parte, hay un cuestionamiento artístico que se relaciona con el valor de cambio de la obra. Se sugiere que el poeta no solo movió influencias del mundo del arte para dar visibilidad a la búsqueda de su nieta, sino que también escribió parte de su obra desde un criterio meramente utilitarista.

Ahora bien, entre los poetas sesentistas el reconocimiento internacional de Gelman tuvo otros efectos. En líneas generales fue celebrado por motivos semejantes a los que vimos en Mangieri, irradiando un valor transitivo a toda su generación. Así, por ejemplo, Héctor Negro, que compartió sus inicios en la poesía con Gelman, afirmaba:

Quienes integramos el Grupo no podemos ocultar el orgullo y la alegría de que sea uno de los que emprendimos hace tantos años aquella hermosa aventura, quien haya alcanzado esos galardones y reconocimientos tan justos y merecidos, que al mismo tiempo lograron acrecentar y difundir el prestigio de "El pan duro".<sup>52</sup>

Por lo general, las repercusiones mediáticas con motivo de cada premiación funcionaban como legitimación de poéticas que eran resistidas por publicaciones significativas del período como **Diario de poesía** o **Hablar de poesía**. El consenso pareció romperse cuando el poeta asistió a la entrega del Reina Sofía. Juana Bignozzi, también compañera de la época de El pan duro, lo cuestionó públicamente considerando el hecho como una traición a su pasado revolucionario. En términos estéticos señalaba una tendencia en los últimos libros a "repetirse".<sup>53</sup> En relación a la crítica extra artística, debemos señalar una omisión frecuente: la selección del Reina Sofía se basa en el veredicto realizado por una institución universitaria, la Universidad de Salamanca, no por el capricho de la Reina.<sup>54</sup>

A lo largo de este breve repaso hemos visualizado dos valoraciones frecuentes al interior del campo. Por un lado, el relativo a las premiaciones en sí mismas, las cuales restarían calidad a la obra literaria, porque el autor coartaría su libertad para adaptarse a los requisitos del concurso y el gusto de los jurados. Mientras que privilegiarían aspectos extra artísticos que obviamente van modificándose en relación a las transformaciones sociales o los denominados "temas de agenda". A modo de ejemplo, podemos pensar en las tendencias en la asignación de valor que promovió la masificación del movimiento feminista a partir de 2015. Por otro lado, el rechazo por las mediaciones formales e informales desplegadas para la obtención de un premio suele estar ligado a una concepción purista, abstracta, que no se condice con la de las prácticas bajo ningún aspecto. Ningún premio literario prestigioso se entrega por azar ni va a buscar al autor a su casa. En todos existen "trucos", tal como lo advierte Gelman en la carta de 1991, que funcionan como requisitos previos que evidencian la división social del trabajo en un campo relativamente autónomo y profesionalizado.

51 Nicolás Prividera, s/t, en Julián Axat (comp.), **Si Hamlet duda le daremos muerte**, City Bell, Libros de la Talita Dorada, 2010, p. 160.

52 Héctor Negro, **La verdad sobre el Pan Duro Grupo de poesía (1955-1964). Su historia, recuerdos y testimonios**, Buenos Aires, Marcelo Olivieri Editor, 2007, p. 33.

53 Disponible en <http://www.clarin.com/diario/2006/09/04/sociedad/s-03501.htm>

54 En correspondencia privada, Juana Bignozzi le envía a Mangieri el recorte de una entrevista realizada a Gelman en España para señalarle que no se lo lee como poeta, sino como al abuelo que encontró a su nieta, lo cual le restaría valor a la poesía (Carta de Juana Bignozzi a José Luis Mangieri, 2005, Caja 17, CeDInCI).



## Conclusiones

En este trabajo nos propusimos reflexionar sobre la incidencia de los editores en la consagración de los autores. Este trabajo frecuentemente es relegado, omitido o silenciado en narraciones (auto)biográficas que tributan a la imagen del escritor romántico. Vimos de qué manera Mangieri contribuyó a la multiplicación de lectores para uno de los autores centrales de sus sellos. En este sentido, en un texto reciente, Daniel Freidemberg, se refería a la importancia que para su generación tuvo la edición de los cuatro primeros títulos de Gelman en Ediciones Caldén en 1971: "Ninguno de los cuatro se conseguía en librerías, de modo que la edición de Caldén, hace ahora cincuenta años, fue acceder a un tesoro".<sup>55</sup>

A lo largo de treinta años el editor arriesgó, invirtió, hipotecó su casa, con el fin de promover una obra que consideraba valiosa, pero nunca pudo transmutar esa militancia poética en ganancia económica, cosa que sí logró realizar Planeta sin riesgos ni inversión.

El episodio Gelman resulta útil para reflexionar sobre los premios como espacios de relaciones y argumentación —autónoma y heterónoma—, que ofician como única posibilidad de asegurar un ingreso fijo para aquellos autores que conciben el arte como una profesión. El trabajo formal e informal de Mangieri fue fundamental para la consagración de Gelman en el ámbito nacional, es decir, en la etapa de despegue. El contrato con el conglomerado español aseguró la presencia de los libros del poeta en el mercado hispanoamericano, uno de los intereses que Gelman manifestaba en la carta de 1992. Seguramente Planeta y Alberto Díaz tuvieron un rol importante en la obtención de reconocimientos internacionales por parte del poeta. Sin embargo, estos reconocimientos no lograron saltar la frontera idiomática. Recién en 2006 el sello Gallimard adquirió derechos para traducir al francés, *L'opération d'amour* y *Vers le sud et autres poèmes*, que se publicó recién en 2015 (de Diego 227). Si nos remitimos a la tesis planteada por Pascale Casanova en *La república mundial de las letras* (2006), París oficia de nodo necesario para la difusión internacional de los autores, dado que por una tradición específica de política cultural suele anticiparse y realizar mayor cantidad de traducciones que los grandes grupos del mercado anglosajón, irradiando con sus selecciones esos mercados. En este sentido, nos preguntamos si el fallecimiento de Gelman en 2014 no podría haber interrumpido esa serie de reconocimientos internacionales a su obra.

La "rosca" desplegada por Mangieri en los noventa, resulta doblemente significativa, dado que se enfrentaba a un campo que renegaba abiertamente contra estéticas y trayectorias políticas que se cifraban en la figura de Juan Gelman. Aunque

en la crítica universitaria comenzaban a despuntar trabajos que consideraban a su obra como un objeto de estudio valioso en la historia de la literatura argentina (Dalmaroni, 1993; Porrúa, 1997; Monteleone, 1998).

La obra de Gelman contaba entonces con los méritos suficientes para que se le adjudicara un Premio Nacional. El poeta portaba sobre sus espaldas una trayectoria caracterizada por una gran versatilidad y dominio técnico de la escritura que lo diferenciaba positivamente de sus competidores en la terna, Alonso y Sylvester. Gelman había ingresado al campo en los cincuenta con los sectores renovadores que promovían las tendencias coloquialistas, se había distanciado de la misma en los sesenta, procesando distintas vertientes de vanguardia: surrealismo, objetivismo, invencionismo. En el marco del exilio inició una indagación en los poetas místicos, abriendo nuevas vías de experimentación formal y temática. Incluso en los noventa edita poemarios, como *Dibaxu* (1994), que lejos estaban de considerarse residuales, tal como sugiera *Diario de poesía*.

Consideramos que el análisis de los premios literarios, si bien inciden mínimamente, de manera indirecta y azarosa en la historia de la literatura y de la lectura, como problema crítico resulta un campo de estudio fundamental para comprender los modos de funcionamiento de la industria cultural y su relación con la literatura.

## Referencias bibliográficas

- Baigorria, Martín, "Duelo por la poesía social en Daniel Durand", *El jardín de los poetas. Revista de Teoría y Crítica de poesía latinoamericana*, n.º 9, 2019, pp 54-75.
- Barrozo Karina y Casabella, Hernán, *Es rigurosamente cierto. Entrevistas a José Luis Mangieri*, Buenos Aires, Libros del Rojas, 2004.
- Boccanera, Jorge, "Un collar de obsesiones", *Cuadernos de Crisis*, n.º 33, 1988, p. 21.
- Botto, Malena, "1990-2010: Concentración, polarización y después". En de Diego, José Luis (dir.), *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2010)*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2014, pp. 209-249.
- Bourdieu, Pierre, *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, Buenos Aires, Taurus, 2012.
- Casanova, Pascale, *La república mundial de las letras*, Barcelona, Anagrama, 2006.
- Dalmaroni, Miguel, *Juan Gelman contra las fabulaciones del mundo*, Buenos Aires, Almagesto, 1993.
- Dalmaroni, Miguel, "De aquel joven poeta comunista". En Salazar Anglada, Aníbal (coord.), *Juan Gelman: poética y gramática contra el olvido*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2012.
- De Diego, José Luis, *La sagrada mercancía. Estudios sobre literatura y edición*, Buenos Aires, Ampersand, 2024.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix, *El anti Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*, Buenos Aires, Paidós, 2016.

55 Daniel Freidemberg, "La reedición de los primeros libros de Gelman", en *El matadero*, n.º 14, 2020, p. 69.

- Dorfman, Daniela, "Ricardo Piglia en el banquillo: teorías y políticas de la literatura en los procesos judiciales contra *Plata quemada*", **Celehis**, 2020.
- Dozo, Björn-Olav y Lacroix, Michel, "Petits dîner entre amis (et rivaux): prix, réseaux et stratégies de consacrants dans le champ littéraire français contemporain", **Contextes**, n° 7, 2010. <https://doi.org/10.4000/contextes.4646>
- Durand, Daniel, "Gelman asesino", **Text Jockey**, n° 1, 2000.
- Freidemberg, Daniel, "La reedición de los primeros libros de Gelman", **El matadero**, n° 14, 2020, pp. 69-71.
- Friera, Silvina, "Fabián Casas, en el Filba: 'La derecha escribe mejor que la izquierda'", **Página/12**, 27 de septiembre de 2019. Disponible en <https://www.pagina12.com.ar/220822-fabian-casas-en-el-filba-la-derecha-escribe-mejor-que-la-izq#:~:text=%E2%80%9CLa%20emoci%C3%B3n%20y%20el%20didactismo,escribe%20mejor%20que%20la%20izquierda%E2%80%9D>.
- Gandolfo, Elvio, "El inspector Suárez y el caso Benedetti", **Diario de poesía**, n° 5, 1987, pp. 24-26.
- Galeano, Gabriela Alejandra, "Lucha armada, militancia y dictadura. Ficciones de mercado en la literatura argentina", **El taco en la brea**, n° 7, 2018, pp. 34-62. Disponible en <https://doi.org/10.14409/tb.v0i7.7353>
- Gelman, Juan, "Insistencias", **Página/12**, 19 de junio de 1998, contratapa.
- Laera, Alejandra, "Entre el valor y los valores (de la literatura)", **Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria**, n° 15, 2010, pp. 139-147.
- Montanaro, Pablo y Salvador, Rubén, **Palabra de Gelman**, Buenos Aires, Corregidor, 1998.
- Monteleone, Jorge, "Voz en sombras, poesía y oralidad", **Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica literaria**, n° 7, 1999, pp. 147-153
- Negro, Héctor, **La verdad sobre el Pan Duro Grupo de poesía (1955-1964). Su historia, recuerdos y testimonios**, Buenos Aires, Marcelo Olivieri Editor, 2007.
- Parra, Leonor, **Geografías desordenadas. Epistolaridad, testimonio y tradición judía en textos de exilio/insilio/inxilio de Juan Gelman, Mauricio Rosencof y Nora Strejilevich (1956-2023)**, Tesis para optar por el grado de Dr. en Letras, Fahce-UNLP, 2023.
- Porrúa, Ana, "Juan Gelman antologa a Juan Gelman o 'Una visión fragante para el pájaro maravilloso de la belleza'", **Paredón y después (mejor hablar de ciertas cosas)**, n° 1, 1993, pp. 26-29.
- Porrúa, Ana, "Juan Gelman: El monstruo está vivo", **Orbis Tertius**, n° 5, 1997, pp. 37-51.
- Prieto, Martín, "Neobarrocos, objetivistas, epifánicos y realistas: nuevos apuntes para la historia de la nueva poesía argentina", **Cahiers de LI.RI.CO**, n° 3, 2007, pp. 23-44.
- Prieto, Martín, "Afuera de la realidad", **Panamá**, 2022. Disponible en <https://panamarevista.com/afuera-de-la-realidad/>
- Prividera, Nicolás, s/t, en Axat, Julián (comps.), **Si Hamlet duda le daremos muerte**, City Bell, Libros de la Talita Dorada, 2010.
- Rómboli, Luis, "Siempre hay pistas", 2017. Disponible en <https://donde-estan.com/2017/08/23/esposa-de-juan-gelman-ante-edicion-de-un-libro/>

## Resumen

En el presente artículo proponemos reflexionar sobre las premiaciones en el subcampo restringido de la poesía argentina, con el fin de analizar una serie de aspectos: las motivaciones de los autores para participar de las convocatorias; la frecuente incidencia de la labor de los editores en los resultados, es decir, aquello que podríamos denominar la trastienda –presiones, devolución de favores, etc.- de la selección; la función y el valor simbólico que las distinciones asignan a las posiciones que ocupan, editor y autor, al interior del campo literario nacional o internacional; así como los efectos que producen en las trayectorias y en los contratos editoriales. Para ello analizaremos las estrategias que el poeta Juan Gelman (1930-2014) y su editor José Luis Mangieri (1924-2008) desplegaron cuatro años antes de la entrega del Premio Nacional de Poesía 1997.

**Palabras clave:** poesía argentina; editoriales de poesía; premios literarios; Juan Gelman; José Luis Mangieri.

## Publishing, market and value The Juan Gelman case and the 1997 National Poetry Prize

## Abstract

In this article we propose to reflect on the awards in the restricted subfield of Argentine poetry, in order to analyze a series of aspects: the motivations of the authors to participate in the calls; the frequent incidence of the work of the editors in the results, that is, what we could call the backroom - pressures, return of favors, etc. - of the selection; the function and the symbolic value that the distinctions assign to the positions that the editor and the author occupy within the national or international literary field; as well as the effects that they produce in the careers and in the editorial contracts. In order to do so, we will analyze the strategies that the poet Juan Gelman (1930-2014) and his editor José Luis Mangieri (1924-2008) deployed four years before the presentation of the 1997 National Poetry Prize.

**Keywords:** Argentine poetry; poetry publishers; literary awards; Juan Gelman; José Luis Mangieri.