

I Jornadas sobre la
**HISTORIA DE LAS POLÍTICAS
EDITORIALES EN ARGENTINA**

2 y 3 de julio de 2015

Museo del libro y de la lengua

Biblioteca Nacional Mariano Moreno (Argentina)

I Jornadas sobre la historia de las políticas editoriales en Argentina / compilado por Antonio Dziembrowski ; coordinación general de Florencia Ubertalli. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Biblioteca Nacional, 2019.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-728-106-4

1. Políticas editoriales. 2. Historia argentina. I. Dziembrowski, Antonio, comp.
II. Ubertalli, Florencia, coordinadora. III. Título.

CDD 808.027

Sumario

Palabras preliminares	7
Públicos y éxito editorial de la izquierda nacional (1955-1976)	9
María Julia Blanco (UNR / Ishir, Conicet)	
Medio periodístico y legitimación literaria: Brascó y la <i>creación</i> de la literatura humorística ..	17
Laura Cilento (UNIPE / UNQ)	
Discurso jurídico y políticas editoriales. Hacia la modernización del lenguaje jurídico	25
María Carmen De Cucco Alconada (UBA)	
Claridad: entre la literatura rusa y la vanguardia argentina	32
Adel Faitaninho (Universidad de Boston Massachusetts, EE. UU.)	
Editorial Claridad. Una revolución en los espíritus	42
Florencia Ferreira de Cassone (UNCuyo / Conicet)	
Revista <i>Spartacus</i>	51
Edit Rosalía Gallo (Archivo Histórico y Centro de Documentación de la UCR)	
Una vanguardia conservadora. La revista <i>Martín Fierro</i> ante la emergencia de las industrias culturales (1924-1927)	61
Mateo García Haymes (Universidad de San Andrés)	
Exiliados gallegos en el mercado del libro argentino: sellos y colecciones editoriales de la década del cuarenta	73
Federico Gerhardt (UNLP / Conicet)	
Una tribuna en la tormenta. El periódico <i>Tribuna Libre</i> en la década del treinta	82
Leandro Giacobone (Archivo Histórico y Centro de Documentación de la UCR)	

Entre libros y homilias: la editorial Patria Grande y la difusión de contenido político-religioso a través de sus colecciones entre 1973 y 1976	94
Cintia González (UNQ)	
Leer y Crear y La Movida, de editorial Colihue (1983-2003): modos de imaginar a un lector juvenil en la cancha	103
Paula Labeur (UBA)	
Del <i>Magazine</i> a la <i>Revista Multicolor</i> , un camino hacia la especificidad literaria	112
María de los Ángeles Mascioto (IdIHCS / UNLP / Conicet)	
Sociedad rural y <i>campo</i> literario: <i>Azul. Revista de Ciencias y Letras</i> (1930-1931)	118
Geraldine Rogers (UNLP / Conicet)	
Políticas editoriales y mercado: las microempresas y pymes editoriales en la Argentina de fines del siglo XX y principios del XXI	123
Viviana Román (CEEED-IIIEP-FCE, UBA / UNTREF)	
La editorial Peña Lillo: sus políticas en el catálogo y en la empresa (1958-1976)	134
Leandro de Sagastizábal (Unipe / UBA) y Alejandra Giuliani (UBA)	
Hablar a través de los libros: sobre la propuesta lingüística de Amado Alonso para el mercado editorial en lengua española	142
Laura Sesnich (UNLP / Conicet)	
<i>El Mosquito</i> y la tensión ilustrada: Buenos Aires y las provincias en la segunda mitad del siglo XIX	148
María Silvina Sosa Vota (Universidade Federal da Integração Latino-Americana)	
Discurso pedagógico y políticas editoriales. Un análisis sobre los materiales escolares en la Argentina durante la última década	160
Carolina Tosi (Conicet / UBA)	
La edición de libros en Argentina a comienzos del siglo XX. Primeras aproximaciones	168
Beatriz Cecilia Valinoti (INIBI-FFyL, UBA)	
Todos editamos el <i>Facundo</i> : la edición del texto de Sarmiento en los primeros proyectos editoriales del siglo XX	177
María Valle (UBA / UM)	



PALABRAS PRELIMINARES

Los días 2 y 3 de julio de 2015 se desarrollaron en el Museo del libro y de la lengua las I Jornadas sobre la Historia de las Políticas Editoriales en Argentina. A través de una convocatoria abierta, el evento se propuso reunir a investigadores de las más diversas disciplinas que, desde diferentes perspectivas, trabajan temáticas vinculadas al mundo de la edición tanto de libros como de publicaciones periódicas. En muchos casos, se trata de investigadores que frecuentan la Biblioteca y que han desarrollado parte de sus investigaciones con aquellos materiales que esta institución custodia y pone a disposición. De ahí la importancia de convocar desde este espacio concreto un evento de estas características.

Estas actas reúnen casi la totalidad de las exposiciones que conformaron las siete mesas de las jornadas. En ese sentido, las investigaciones en torno a la temática editorial dan cuenta de las distintas formas de abordaje, de la multidisciplinariedad y de la potencialidad en lo que respecta a la historia cultural, política y social en nuestro país. Se trata de un campo relativamente novedoso en Argentina que, sin embargo, se ha desarrollado vertiginosamente en los últimos años. De ese desarrollo dan cuenta no solo eventos como este, sino otros tantos llevados a cabo en diferentes partes del país, y asociados con universidades, archivos y otros organismos.

Asimismo, otra constatación importante se desprende de una mirada de conjunto a las exposiciones: la necesidad de reponer un marco regional e incluso mundial para este tipo de estudios. La presentación de trabajos como el del especialista en exilio español e historia editorial Fernando Larraz, o de corte comparativo como el del investigador brasileño José de Sousa Muniz, son expresiones de esto. Asimismo, el caso de ponencias como la de la investigadora rusa Adel Faitaninho nos advierten sobre la importancia de pensar la historia de nuestro universo editorial tomando en cuenta la relación con otras culturas, idiomas y países tan lejanos geográficamente como Rusia.

La organización de los paneles intentó atender a las especificidades tanto en materia de objetos como de metodologías que constituyen el campo de los estudios en historia editorial. Por ese motivo, aquellos trabajos abocados a las publicaciones periódicas conformaron una mesa que dio cuenta de la especificidad de aquel objeto que, aún así, no deja de estar íntimamente vinculado y entrelazado con el de la producción de libros.

El consenso ganado por una determinada forma de identificar etapas en lo que respecta a la historia de las políticas editoriales en Argentina es otro fenómeno que se vio reflejado en la arquitectura del encuentro. En ese sentido, trabajos pioneros como los de José Luis de Diego y Leandro de Sagastizábal, ambos expositores en las jornadas, siguen brindando un marco teórico obligado y necesario a la hora de encarar cualquier investigación que se proponga pensar históricamente el mundo editorial argentino. A ellos, un cálido agradecimiento por toda la ayuda que nos brindaron y por la confianza depositada, más allá de su participación como expositores.

Esperamos que la circulación de estos trabajos signifique una contribución al desarrollo de nuevas investigaciones sobre las problemáticas referidas al mundo de la edición de libros y publicaciones periódicas en nuestro país. Y, por qué no, un estímulo para que este espacio se proyecte como un ámbito nuevo de respuestas posibles a las grandes y pequeñas preguntas que conforman el entramado de nuestra identidad nacional.

Florencia Ubertalli

Organizadora

Compilador: Antonio Dziembrowski

PÚBLICOS Y ÉXITO EDITORIAL DE LA IZQUIERDA NACIONAL (1955-1976)

María Julia Blanco (UNR / Ishir, Conicet)

Resumen

En esta ponencia buscamos establecer algunas precisiones sobre el éxito de público de los intelectuales identificados con la corriente “izquierda nacional” en relación tanto con el apogeo de la industria editorial a nivel general como también con otras ofertas editoriales de ensayo histórico contemporáneas. La presencia pública y la venta de los ensayos históricos de la izquierda nacional entre 1955 y 1976 han sido descritas como “la expansión del revisionismo” y el “éxito del ensayo nacional”. Se consideran estas descripciones como problemas a ser analizados, contemplando para ello en primer lugar el rol de los editores, en particular el de Arturo Peña Lillo, central en cuanto a sus decisiones respecto de la materialidad de los impresos, sus estrategias de comercialización, su vinculación con los autores y los destinatarios que se imaginan al proyectar libros o colecciones de libros. Nos interesa detenernos en la intermediación cultural que este rol supone y si puede vincularse a un modelo de editor específico.

En cuanto al problema de la recepción de los libros, se plantean algunas observaciones acerca de la circulación y el consumo en Buenos Aires: los modos en que se accedía a los objetos; y algunas inquietudes sobre cómo profundizar en estas cuestiones a partir de las fuentes disponibles.

Introducción

Existen motivaciones historiográficas en este impulso por analizar políticas editoriales. Para la historia de la historiografía se presenta como núcleo problemático en el período que va desde 1955 a 1976 —aproximadamente— la llamada historiografía de la izquierda nacional o neorrevisionismo. Tenemos un conjunto de autores —Jorge Abelardo Ramos, Rodolfo Puiggrós, Arturo Jauretche, José María Rosa, Fermín Chávez, Juan José Hernández Arregui, Rodolfo Ortega Peña y Eduardo Luis Duhalde, entre otros— que convocaban a públicos amplios a interesarse por la historia, que resulta particularmente complejo de abordar como grupo porque, como lo ha señalado Fernando Devoto, si lo hacemos desde su producción escrita, desde los textos, no parece haber modo de encontrar su especificidad más allá de “la mirada externa que efectivamente ha etiquetado a todos ellos dentro de una misma tradición de pensamiento”. (Devoto, 2004: 109)

Los modos de etiquetamiento e de identificación son procesos complejos, y esta ponencia forma parte de una búsqueda por contribuir a este problema atendiendo a las editoriales que publicaban esos textos diversos entre sí. Aquí, específicamente, buscamos indagar en la relación entre la izquierda nacional y la noción de éxito en el mercado editorial.

¿Qué relación hay entre la noción de éxito en el mercado editorial y la izquierda nacional? ¿Por qué pensar este vínculo? A partir de algunos indicios en fuentes del período y en la bibliografía disponible sobre la izquierda nacional como objeto histórico, esta se nos presenta como fenómeno vinculado a un conjunto de autores, de ensayos históricos y de editoriales. Entre sus contemporáneos se conformó bastante rápidamente una mirada externa, una imagen que volvía desde afuera a los intelectuales: Jorge Abelardo Ramos respondía en 1960 que “la izquierda nacional, si algo significa, es precisamente un

poderoso movimiento de ideas encarnado en toda una generación. Algunos preferirían que se tratase solamente de un puñado de libros. Se verá” (Pacheco [Ramos], 1960: 8).

Nos interesa entonces volver sobre la relación entre las ideas y los modos en que se ofrecían y vendían en cierto contexto histórico. Para indagar en los modos en que se ofrecían y vendían estas ideas, en primer lugar, ofreceremos una breve reflexión sobre algunas categorías de análisis disponibles y luego nos centraremos en Arturo Peña Lillo, el editor exitoso de la izquierda nacional.

Categorías de análisis, categorías nativas

Proponemos entonces reflexionar en primer lugar en torno a la noción de *editoriales ideológicas*. De acuerdo a Amelia Aguado (2006: 131), en el período 1956-1975, debido a una serie de factores, pudo consolidarse el mercado interno de la industria editorial a pesar de las oscilaciones sufridas por las políticas económicas negativas a nivel estatal. Uno de esos factores fue el surgimiento de cierto número de empresas “de orientación ideológica definida”, tanto de izquierda como de derecha, en las que ubica a *Altamira, Pasado y Presente*, y para los “autores peronistas”, *Corregidor, Plus Ultra, Eudeba* (en 1973) y *Peña Lillo*.

Una lista que no busca ser exhaustiva, ya que solo le dedica una nota al pie, a las que podrían agregarse editoriales que menciona en otros pasajes, como *Periferia, Theoria, La Bastilla* y *Guadalupe*, y en las que podría incluirse por fuera de Buenos Aires una editorial que no menciona, la *Editorial Biblioteca Vigil*¹ (García, 2013).

En lo que hace específicamente a la etiqueta “izquierda nacional”: sin que necesariamente hayan todas contribuido a la consolidación del mercado interno, contamos con una reconstrucción realizada por Darío Pulfer (2015: 22), quien afirma que “Al menos hasta el año 1975, cada grupo de actuación política en lo que se considera ‘izquierda nacional’ fue organizando sus propias editoriales: Ramos y su grupo tuvieron *Coyoacán, Rancagua, Mar Dulce* y *Octubre*; Astesano coordinó *Pampa y Cielo*; Carpani-Bornik utilizaron la *Editorial Programa*; Ortega Peña-Duhalde lo hicieron con *Sudestada*”.

Beatriz Sarlo, por su parte, caracterizó en una entrevista a este período como “el momento de las editoriales ideológicas”. Según Sarlo, en el momento posterior a 1955 hay un crecimiento verdaderamente impresionante de editoriales independientes “que hoy no podríamos reconocer”, entre las que nombra aquellas más cercanas al comunismo, como *Lautaro, El Ateneo, Procyón* y *Editorial Cartago*. Esta noción de “editoriales ideológicas” está ligada en la mirada de Sarlo a la del “editor intelectual”, entendiendo que el oficio del editor era un oficio que estaba mucho más ligado a una profesión intelectual y no a un analista de mercado. El editor era aquel que definía junto con sus propios gustos y junto con sus propios intereses qué es lo que el mercado podía poner a disposición de los eventuales compradores, es decir, “es un momento de editores altamente intelectuales”. [...] “Decían si este libro me parece importante, no hay nada más que pensar, se publica y esto tiene un público, esto tiene sus lectores. En ese sentido, el trabajo del editor era un trabajo muy próximo al campo intelectual” (Erdman, 2005).

Pero además quisiéramos remarcar que se nos presenta a los investigadores como herramienta para marcar distinciones dentro del par dicotómico *editorial comercial/editorial ideológica*.

En la más reciente y exhaustiva investigación sobre la editorial *Peña Lillo*, Leandro de Sagastizábal y Alejandra Giuliani señalan que sería necesaria una investigación sobre *Coyoacán* (de Jorge Abelardo Ramos) para enriquecer la comparación de las lógicas editoriales que predominaron en ese proyecto y en

1. Esta editorial recibió asesoramiento directo de Boris Spivacow para la edición de colecciones, preocupada por ofrecer lograr un producto sólido, sensible, significativo y comprensible “para todos”. Ver: “‘Del otro lado’ y hacia el mundo. Editorial Biblioteca”, en García, N., *Historia sociocultural, política y educativa de la Biblioteca Popular “Constancio C. Vigil” de Rosario (1933-1981)*, tesis doctoral, Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de Entre Ríos, febrero de 2013, pp. 97-105.

La Siringa,² de A. Peña Lillo. Pero adelantan algunas observaciones propias: rechazan la idea de unidad entre ambos proyectos. “En principio, notamos diferencias relevantes, si bien suelen ser valorados como proyectos casi idénticos, o erróneamente atribuidas a Jorge Abelardo Ramos estrategias editoriales que fueron generadas por Peña Lillo”; y revisando afirmaciones al respecto, agregan en nota al pie que “Pablo José Hernández [...] toma ambos proyectos como una unidad. También para Omar Acha, el grupo de Ramos ‘hizo un exitoso trabajo de difusión editorial’, con estrategias dice, que lo constituyen un antecedente de CEAL y Eudeba, p. 239. En su trabajo historiográfico Acha no pudo tener en cuenta que si bien Ramos tuvo la constante preocupación editorial, el empeño en difundir discursos, fue en todo caso Peña Lillo quien desplegó estrategias editoriales que podrían llegar a ser comparables con las de Spivacow”. Y agregan una segunda observación respecto a los efectos: “Desde el análisis del quehacer de los editores podemos afirmar que hubo saberes editoriales diferenciados, que implicaron distintos resultados. En *Coyoacán* es posible que el logro se haya medido en términos de difusión de ideas y de la formación de un partido. La colección *La Siringa*, en cambio, posibilitó la posterior consolidación de una empresa editorial diversificada, que legitimó y preservó sus títulos como fondo editorial y amplificó notablemente su llegada a un público lector en expansión”. Habría cierta noción de éxito que sería diferente para cada proyecto, pero sobre la que no se ha indagado aún.

Los comienzos de la colección son considerados desde esta perspectiva como un complemento ideal entre dos perfiles muy diferentes: “Juntos reunieron en ese momento las condiciones necesarias para llevar adelante una empresa cultural coherente: Ramos tenía prestigio en un espacio intelectual creciente, armaba proyectos culturales ambiciosos y participaba de reuniones fluidas en un grupo reconocible de intelectuales afines; Peña Lillo, por su parte, era ya un editor que tenía saberes para pensar esos discursos en términos de libros y de autores y una decisión económica para hacerlo posible” (De Sagastizábal y Giuliani, 2014: 55-56). Sin negar que cada uno mostraría tendencias y motivaciones diferentes, consideramos que suponer una distinción entre editoriales comerciales y editoriales ideológicas esconde los matices que hacen a la complejidad de los proyectos llevados adelante.

Darío Pulfer (2015: 14) también supone esa dicotomía cuando arriesga que uno de los motivos que pudo llevar a la disolución del vínculo entre los editores del proyecto de *La Siringa* haya sido “el tener dos concepciones diferentes en relación a la finalidad y sentido de la producción editorial: para Peña Lillo el trabajo editorial era a la vez cultural y comercial y para Ramos y su grupo se trataba de un proyecto de base político-ideológica”.

Pero a su vez, algunas observaciones de Pulfer llevan a pensar en la noción de editorial ideológica contrapuesta a la comercial. Podría considerarse, a su vez, una “categoría nativa” dentro del campo nacional. De acuerdo a este investigador, “los autores de ‘izquierda nacional’ privilegiaron la salida de los títulos más importantes o taquilleros a través de las editoriales ‘comerciales’ entre las cuales ubicaban a Peña Lillo. En este rubro, e interesadas en publicar libros de ‘autores nacionales’, además de A. P. L. (que publica *Historia de la economía del Río de la Plata* de Puiggrós en 1965; *Historia de la nación latinoamericana* de Ramos en 1968; *Historia social de América* de Astesano en 1972) debemos sumar para la segunda mitad de la década del sesenta a *Plus Ultra* (publica *Revolución y Contrarrevolución en la Argentina* de Ramos en su tercera edición corregida y aumentada en dos tomos en el año 1965, reedita *La formación de la conciencia nacional* y *Qué es el ser nacional* de Hernández Arregui a inicios de los setenta) y *Corregidor* (publica la *Historia crítica de los partidos políticos* de Puiggrós en cinco tomos a partir de 1969 y *La historia elemental de los argentinos* de Bornik en 1973, por ejemplo). Jorge Álvarez publica algunos títulos desde mediados de la década del sesenta (*La historia crítica de los partidos políticos* de Puiggrós, *Literatura y revolución* de Trotsky con prólogo de Ramos).

Los autores del ‘nacionalismo popular’ publican o son reeditados en este mismo circuito: Jauretche lo

2. Colección de libros impulsada por Arturo Peña Lillo y Jorge Abelardo Ramos, hasta que este último se desvinculó del proyecto, que editaba breves ensayos en formato de libro de bolsillo para la venta en quioscos de diarios entre 1959 y 1966 bajo el sello A. Peña Lillo.

hace predominantemente por *Peña Lillo*; Rosa sale por *Peña Lillo* (con varias repeticiones como *Defensa y pérdida de nuestra independencia económica* y *El cóndor ciego* además de las novedades como *Las Montoneras* y *La guerra del Paraguay* y *Rosas, nuestro contemporáneo*) además de salir por *Plus Ultra* (reedición de *La caída de Rosas*); Scalabrini Ortiz es editado (*Bases para la reconstrucción nacional*) o reeditado (*El hombre que está solo y espera*, *La manga*, *Historia de los ferrocarriles argentinos*, *Política británica en el Río de la Plata*) por *Plus Ultra*".

Y continúa con otros nacionalismos: "Con características similares a *Peña Lillo*, pero cubriendo una franja de ese pensamiento volcada al nacionalismo 'tradicional' o 'clásico', aunque no exclusivamente, se encuentra *Theoria*. Comienza su actividad hacia finales del peronismo histórico, saca sus primeros títulos en tiempos de la "Revolución Libertadora" (coloca en 1957 uno de los ensayos más vendidos del año según la Cámara Argentina del Libro: *Proceso al liberalismo argentino* de Atilio García Mellid) y se expande fuertemente en los sesenta. Además de expresar editorialmente a la corriente 'nacionalista a secas' publica autores identificados con el 'nacionalismo popular' como Chávez, Muñoz Azpiri y Soler Cañas y a otros enrolados en lo que consideran el 'revisiónismo científico de raigambre católica' como son las obras del P. Furlong. *Huemul*, a su vez, publica casi con exclusividad a los 'nacionalistas tradicionales' tanto en su faz doctrinaria como historiográfica editando a Irazusta e Ibarguren, publica en 1965 una edición de la *Historia de la Argentina* de Palacio (cuyos derechos tenía *APL*) y reproduce *Las montoneras y la Guerra del Paraguay* de Rosa" (Pulfer, 2015).

Esta descripción nos permite visualizar un campo nacional conformado por editoriales durante los sesenta en Argentina, mapa que incluye al campo editorial nacionalista de derecha, en particular *Huemul* y *Theoria*. De izquierda, *Indoamérica*, *Coyoacán*, *Mar Dulce*, *Octubre*, *Pampa* y *Cielo*, *A. Peña Lillo*, *Sudestada* y *Eudeba* —esta última a partir de 1973—. Un campo nacional de libros en el que podemos visualizar a *Peña Lillo* como uno de sus articuladores, teniendo en cuenta que se trata de una exploración para comenzar a problematizar, no es una salida.

A. Peña Lillo es tomado aquí como vía para indagar en la dimensión ideológica y comercial del éxito editorial. No para confirmar que encontraremos la doble faceta de todo editor,³ sino más bien para reflexionar cómo se interrelacionan en la práctica los fines de lucro con otros tipos de fines, y cómo se relacionan con el éxito.

Arturo Peña Lillo, 1954

Los orígenes de la editorial *A Peña Lillo* son identificados por él mismo con la edición de la *Historia de la Argentina* de Ernesto Palacio. Consistía en un solo tomo de 654 páginas, con el sello *ALPE*, del año 1954. La tirada de la primera edición fue de 4000 ejemplares y tuvo un éxito significativo en el mundo del nacionalismo tradicional porteño. En las distintas entrevistas al editor y sus memorias se indican el notable éxito de venta, el hecho de que sería el primer libro que lleva el sello "A. Peña Lillo" y, al mismo tiempo, es recordado como instancia fundadora de una "conducta editorial".

Me interesa volver sobre su propia descripción, en su autobiografía *Memoria de Papel*, de un momento de su trayectoria vital en el que realiza el paso de trabajador gráfico/empleo de librería a editor.

Acerca de sus inquietudes en ese comienzo, se define como lector: "Yo tenía tendencia a acercarme a la vida de los intelectuales. Siempre he sido un gran lector más que nada de las secciones bibliográficas de los diarios. Ahora revistas, como salen, de cultura. Y fui frecuentando y habituándome pero yo era un obrero" (Felipe Pigna, 2013). *Peña Lillo*, con anterioridad a *A. Peña Lillo*, se había desempeñado en imprentas como trabajador, luego en librerías y había tenido una editorial en sociedad con *Del Giudice*. Pero *Peña Lillo* "No tenía la menor idea de quién era Ernesto Palacio".

3. La doble faceta de todo editor es hace referencia a la afirmación de Pierre Bourdieu de así como el libro es un "objeto de doble faz, económica y simbólica, es a la vez mercancía y significación, el editor es también un personaje doble, que debe saber conciliar el arte y el dinero, el amor a la literatura y la búsqueda de beneficio", a lo que José Luis de Diego agrega: "el editor custodia con una cara el dinero; con la otra, la cultura" (2015: 11).

Dudas que le despertaba a él mismo y a sus socios una inversión tan importante en un autor que era reconocido “en un restringido sector del nacionalismo católico, que si bien no tenía relevancia pública era el generador ideológico de la derecha” (Peña Lillo, 2004: 52-53). La obra es producto del primer contacto del editor con un autor nacionalista, que se debió a que “el dato me lo pasó el anarquista español Diego Abad de Santillán en 1953. Me dijo que en el futuro iba a ser un *best seller*. Yo le dije: “pero es un nacionalista”, y me respondió: “no importa, usted léalo igual”. Peña Lillo destaca su “perplejidad ante el respeto intelectual que había manifestado Don Diego por un escritor nacionalista”.

“Entonces fui a ver a Palacio, que no tenía un peso, le anticipé unos derechos y lo terminé de hacer. De hecho, se transformó en el libro más requerido durante toda la época que tuve la editorial. Cuando vino Perón en 1973, sacaba una edición por semana. Se agotaba enseguida” (Vitale, 2005). Desde ese libro que considera fundacional publicado en 1954, la continuidad del emprendimiento editorial estuvo dada por la definición de un eje temático, caracterizado por una muy fuerte presencia de publicaciones que abordaban la historia política argentina y latinoamericana, y la voluntad del editor de dar cabida a escritores involucrados en la temática de “lo nacional”. Peña Lillo se benefició al asegurarse una identidad particular, a través del eje temático que fue definiendo la editorial en poco tiempo.

Los Alonso se retiraron luego de rescatar su capital, mientras que los autores “nacionales” comenzaban a acercarse a su editorial: “Sin mediar una voluntad mía, las circunstancias hacen que el nacionalismo de Palacio me contagie en sus más variadas formas: el nacionalismo sin aditamento, la izquierda nacional, los ‘nacionales’, los radicales con raíces rosistas e yrigoyenistas, y peronistas en sus más diversas tendencias. Yo asistía confundido ante prejuicios ideológicos inevitables” por su formación obrera. “Pero también fui descubriendo que se dice lo mismo con distintas palabras. Las formas enfrentan a los hombres sin advertir infinidad de veces que los une el fondo” (Peña Lillo, 2004: 62).

La publicación de “autores nacionales” constituye para la editorial *A. Peña Lillo* la posibilidad de sostener una línea ideológica definida, construyendo una imagen de proyecto alternativo a aquellos que dominaban el mercado editorial en el momento de su creación: Peña Lillo describe su propio emprendimiento como una editorial “independiente” y “marginal”. Sin embargo, ya se ha observado que la “marginalidad” propia de Peña Lillo editor no ha tenido que ver con cuestiones referidas al éxito o fracaso comercial, ya que las reimpressiones indican que era exitoso en ese aspecto, sino que el editor le ha adjudicado ese carácter a su emprendimiento por el desprecio de las grandes editoriales hacia lo nacional y popular, lo cual estaría comprobado en el hecho de que sus publicaciones no hallaran eco en los principales medios de comunicación de la época (periódicos, revistas). La denuncia de la marginalización de la que fuera víctima, opera entonces como construcción de una identidad editorial por parte de Peña Lillo.

“No editar cualquier cosa”

La mencionada edición del libro de Palacio en 1954 es fundadora de la editorial en este sentido de representación social y de distinción respecto de las demás editoriales según el mismo Peña Lillo. En otra entrevista, a la pregunta: “Y la gente que se vincula con usted, ¿por qué se acercaba?”; responde: “Bueno, yo llego a tener cierto prestigio a través de la obra de Ernesto Palacio. Entonces, dada la orientación nacional de Palacio, muchos se empiezan a acercarse, porque indudablemente la parte ideológica, la coherencia ideológica era muy importante en una producción. Que es de alguna manera lo que yo mantengo y logro, que es una conducta ideológica. Es decir, no editar por ejemplo al PC y después editar a Abelardo Ramos y así. Sino todo más o menos orientado, y respetar eso. [...] Yo en este sentido respeté siempre la línea, no era de editar cualquier cosa”. Aunque esta podría considerarse una definición puramente retrospectiva de su labor, podemos reconocer que operaba contemporáneamente, cuando, por ejemplo, rechazó poemas de Alejandra Pizarnik, argumentando que “no le convenía a ella publicar en una editorial donde no la iban a buscar porque nosotros no editamos poesía. Era una editorial puramente política, histórica, de modo que iba a perderse el libro allí” (Peña Lillo, 2004: 47).

Esta inscripción en un “pensamiento nacional” se asocia en sus recuerdos, por un lado, con el empezar

a “tener relación con pensadores del campo nacional” poco antes de la caída de Perón y, una vez que cayó, “tomé partido. Fue una revelación para mí”. Consideró un error no haber apoyado a Perón antes, y al editar la *Historia argentina* de Palacio, se conectó con Jauretche, y adhirió “a la causa nacional”. “Era un desafío porque el peronismo, como vehículo mayoritario de liberación nacional, no tenía una bibliografía que expresara sus ideas independentistas. Todo se vivía de una manera muy espontánea, sentimental y mediante discursos oficiales. Pero intelectualmente era necesario analizar un fenómeno como ese fuera de los esquemas liberales y de los discursos. Es una tarea que inician Spilimbergo, Abelardo Ramos, Jauretche. Los análisis que hace la izquierda nacional son reveladores y apabullantes... son nuevas ideas que a uno lo apasionan y por eso las apoyé desde mi lugar” (Vitale, 2005).

En la misma época que se vincula a Palacio, conoce a Arturo Jauretche, y luego se relaciona también con Jorge Abelardo Ramos. Para Peña Lillo el hecho de que Ramos lo haya felicitado por el libro de Palacio —aunque uno era de izquierda y el otro de derecha— era indicativo del rumbo que debía tomar su empresa editorial (López Ocón, 2007: 50).

En las diferentes entrevistas dadas por el editor podemos evidenciar que sus vínculos personales —con Ernesto Palacio, Arturo Jauretche y Jorge Abelardo Ramos—, al mismo tiempo que comerciales, fueron claves en el sostenimiento de su empresa.

Los orígenes de A. Peña Lillo desde el punto de vista de la demanda

Nos interesa complementar esta autopercepción del editor con el contexto de aparición de la obra de Ernesto Palacio. La revista *Esto Es*⁴ publicó el 11 de mayo de 1954 un artículo que llevaba por título “¿Por qué no se escribe una historia nacional?”. Allí el articulista proponía que se reabriese la polémica entre clásicos y revisionistas, no solo como medio de dilucidar vitales cuestiones pendientes, sino de “encender una pasión argentina por el pasado nacional, visiblemente sofocada, o moderada, por la inmigración, el materialismo y el espíritu de progreso”.

La revista se hizo eco de la sugerencia y convocó a “dieciséis historiadores de diversas tendencias, escuelas y edades, que se expidieron con disímil criterio sobre el cuestionario que se les sometiera a juicio. En un solo punto hubo casi consenso unánime: “¿Existe una historia argentina completa que permita conocer el verdadero desarrollo político, social y económico de nuestro país?”. Once de los consultados —liberales, nacionalistas, marxistas, radicales— dijeron rotundamente: “¡No!”. Pero otras dos respuestas resultaron más significativas para los editores de la revista: “uno de los distinguidos escritores que participaron en la referida encuesta —Manuel Gálvez— declaró saber que el doctor Ernesto Palacio tenía en preparación una obra de ese género, y otro de ellos —Julio Irazusta— reveló, más concretamente, lo siguiente: “Ahora acaba de escribir una historia argentina de 1515 a 1938, Ernesto Palacio, uno de los primeros pensadores políticos de nuestra generación, y que mantiene invariables sus posiciones intelectuales, pese a su aventura parlamentaria”.

El interés que esto despertó en los editores se tradujo en la búsqueda del libro y de su autor para realizar una entrevista, por lo que el título de la última entrega de las polémicas es “La *Historia de la Argentina*

4. Agradecemos a Darío Pulfer la posibilidad de acceder a este material a través de “La revista *Esto Es*: entre el debate historiográfico y la salida de la *Historia de la Argentina* de Palacio”, Buenos Aires, Perónlibros, 2015. Sobre *Esto Es* indica: “Semanario ilustrado de información general. Su estructura incluye: editorial de la dirección, notas de política nacional y referidas a Latinoamérica; reportes internacionales, cuentos, anticipos de novelas y secciones fijas de comentarios de libros, teatro, cine, música, humor. También Carta de lectores y crucigramas. Entre sus ilustradores iniciales se cuenta a Joaquín Lavado (Quino) y Garaycochea. Sale desde 1953 a 1957 con 174 números. Es del estilo de las revistas de la época *Qué* (primera época) o *De Frente*. Eran sus directores Tulio y Bruno Jacovella, de orientación nacionalista. Sufren la intervención de la revista en enero de 1956 por parte de la “Revolución Libertadora”, acusados de recibir apoyos de Jorge Antonio. Ceden el sello Azul y Blanco (que tenían registrado) a Marcelo Sánchez Sorondo para el lanzamiento de la publicación. En 1957 saldrán con el semanario *Mayoría*”.

de Ernesto Palacio, corona nuestra encuesta”.⁵ En ella Diego Meya concluye que “Después de haber leído su *Historia de la Argentina*, y haber conversado con él unas horas sobre el tema de la Patria, podría agregarse que es un cabal hijo de ella, un bien nacido en ella, fiel a la sangre y a la tierra, magnánimo y confiado en su bondad materna” (Pulfer, 2015b).

Esta presencia en la prensa se tradujo según Peña Lillo en una suerte. En una de sus últimas entrevistas recuerda que decidir editar ese libro, era “una audacia tremenda porque era un libro carísimo, setecientas y pico de páginas, el original que lo tengo todavía por ahí. Y sale el libro. Cuando ven el libro los libreros. El librero es una medida del libro, de la importancia, porque está muy sensibilizado. No sé si porque lee o es el clima alrededor. ‘Y bueno, mandame un ejemplar’, porque lo salía a vender. Yo fui a la imprenta, vi la pila de ejemplares terminados, y en los pedidos se habían vendido setenta ejemplares. Me dicen, mirá esto lo subimos a un guinche y te lo tiramos encima a vos. Y se empiezan a enterar, el público, y sobre todo, el nacionalismo, del libro. Habían sacado la revista *Esto Es*. Y habían hecho un concurso sobre las distintas escuelas históricas, el revisionismo y todo eso. Claro, salió el libro y también hicieron una linda presentación. Y a la semana le aseguro que el teléfono no dejaba de funcionar pidiendo ejemplares [...] Eso me ayudó. Y, como digo en un librito que acabo de hacer, *Memoria de papel*, fue para mí un libro fundacional. Porque a pesar de los escrúpulos que yo tenía con el nacionalismo... porque yo como obrero no podía tener otro partido que el Partido Comunista” (Felipe Pigna, 2007).

La publicación de la entrevista al autor, el interés que ya había generado *Esto Es* y el diagnóstico realizado por expertos de que no había una obra integral de la historia argentina, resultó en una importante demanda que excedía las estrategias del editor. Recuperar los orígenes de A. Peña Lillo del lado de la demanda a través de las polémicas de *Esto Es* nos permite percibir al libro de historia argentina como necesidad, como parte de una búsqueda de señales en una realidad oscura, retomando las observaciones de Sylvia Saïtta (Neiburg y Plotkin, 2005), quien ha indicado que el éxito es del género, del ensayo histórico, entre las décadas del treinta y sesenta.

A modo de conclusión, continúa la pregunta por el éxito

Este comienzo que hemos descripto es el de una editorial que logrará sacar múltiples reediciones. Ese es el éxito de Peña Lillo según él mismo: “Yo tuve muchos libros que fueron *best sellers*, aunque no aparecieran en las listas de los grandes diarios. [...] E1: Entre sus *best sellers*, ¿cuáles mencionaría usted en primer lugar? PL: Y, mire, el de Ernesto Palacio *Historia de la Argentina*; habré tenido diez, doce ediciones. También los de Jauretche, *Medio pelo*, *Manual de zoncetas*, *Política nacional y revisionismo histórico*. Fueron como diez, doce ediciones. Después los de José María Rosa. O el único que le edité a Félix Luna, *Los caudillos*. O los libros de Gobello sobre vocabulario lunfardo, o los libros sobre tango” [...] Yo tendría que buscar los catálogos para acordarme de todos, pero hubo bastantes, bastantes *best sellers*. Y los que no eran *best sellers* eran libros que siempre tenían alguna demanda, siempre se vendían, sin ser espectacular la venta. He tenido suerte. E1: O buen ojo de editor. PL: ¡Qué sé yo!” (Pierini y Carranza, 2003).

Peña Lillo era un editor exitoso en tanto lograba tener libros que se reimprimían continuamente. En palabras de De Sagastizábal y Giuliani (2014: 128): “Si una persona desea saber si a un editor le va bien o mal en su actividad editorial no tiene más que solicitar el programa de novedades y el de reimpressiones de un año. Si el segundo es tan o más dinámico que el primero, es decir, si ya tiene libros que han amortizado todos los gastos de la primera edición con creces, se sabrá que va bien. Peña Lillo era un editor exitoso en esos años”.

Polisémica y esquiva, la palabra “éxito” nos exige desarmarla, buscar en sus múltiples usos los múltiples sentidos que recibe. El éxito de un editor, agente tanto económico como cultural, nos obliga a reconocer que no encontramos formas puras de editor ideológico-editor comercial sino que la situación normal parece ser de modelos en apariencia incompatibles que actúan al unísono, la mezcla. “Lo que en

5. En *Esto Es*, nro. 37, 10 de agosto de 1954.

aparición no tiene fines de lucro no obstante genera ganancias; el más comercial de los proyectos revela otros estándares y consideraciones más allá de lo financiero” (Bhaskar, 2014: 187). Como así también la ideología es una parte importante de la toma de decisiones de todo ámbito editorial, solo que no se reconoce de manera explícita. ¿Cómo pensar esa mezcla indefinida de elementos ideológicos y fines comerciales? Consideramos estas preguntas necesarias para una reflexión más general sobre la tensión entre las dimensiones comercial e ideológica en un contexto de expansión de públicos de comienzos de la década del sesenta.

Bibliografía

- Bhaskar, M., *La máquina de contenido. Hacia una teoría de la edición desde la imprenta hasta la red digital*, México, FCE, 2014.
- D'Alessio, H., “La Editorial Peña Lillo y su rol en la difusión del nacionalismo antiimperialista argentino”, en *IV Jornadas de Historia de las Izquierdas. Prensa política, revistas culturales y emprendimientos editoriales de las izquierdas latinoamericanas*, 2007, CD-ROM.
- De Diego, J. L. (dir.), *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2000)*, Buenos Aires, FCE, 2006.
- , *La otra cara de Jano. Una mirada crítica sobre el libro y la edición*, Buenos Aires, Ampersand, 2015.
- De Sagastizabal, L. y A. Giuliani, *Un editor argentino. Arturo Peña Lillo*, Buenos Aires, Eudeba, 2014.
- Devoto, F. “Reflexiones en torno a la izquierda nacional y la historiografía argentina”, en Devoto, F. y N. Pagano (eds.), *La historiografía académica y la historiografía militante en Argentina y Uruguay*, Buenos Aires, Biblos, 2004, pp. 107-131.
- Erdman, G., “El ensayo en la Argentina. Entrevista a Beatriz Sarlo”, en *El Interpretador*, nro. 10, enero de 2005, <http://www.elinterpretador.com.ar/10ElEnsayoEnLaArgentina-EntrevistaABeatrizSarlo.htm>.
- Pigna, Felipe, *Lo pasado pensado: Arturo Peña Lillo*, 2007, <https://www.youtube.com/watch?v=Lghgb2Te7eE>.
- López Ocón, M., “Un editor de raza. Entrevista a Arturo Peña Lillo”, en revista *Noticias*, 20 de octubre de 2007.
- Manzoni, C., “¿Editoriales pequeñas o pequeñas editoriales?”, en *Revista Iberoamericana*, vol. LXVII, nro. 197, octubre-diciembre de 2001, p. 788.
- Neiburg, F. y M. Plotkin (comps.), *Intelectuales y expertos. La constitución del conocimiento social en Argentina*, Buenos Aires, Paidós, 2004.
- Peña Lillo, A., *Memoria de papel. Los hombres y las ideas de una época*, Buenos Aires, Continente, 2004.
- Pierini, M. y G. Carranza, “Entrevista a Peña Lillo. Entre Arturo Jauretche y Alejandra Pizarnik. Recuerdos de un editor nacional”, Universidad Nacional de Quilmes, 2003, http://www.unq.edu.ar/layout/nota_imprimir.jsp?idContent=12777 [15 de mayo de 2009].
- Pulfer, D., “Jorge Abelardo Ramos, Arturo Peña Lillo y la colección La Siringa”, Buenos Aires, 2015, http://www.peronlibros.com.ar/content/pulfer-dario-jorge-abelardo-ramos-arturo-pe%C3%B1a-lillo-y-la-colecci%C3%B3n-la-siringa#6946_pdfs.
- , “La revista *Esto Es*: entre el debate historiográfico y la salida de la *Historia de la Argentina* de Palacio, Buenos Aires”, Perónlibros, 2015.
- Sigal, S., *Intelectuales y poder en Argentina. La década del sesenta*, Buenos Aires, Puntosur, 1991.
- Vitale, C., “Entrevista al legendario editor Arturo Peña Lillo. Nuestra historia debe leerse al revés para ser entendida”, 9 de diciembre de 2005, <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/2-1230-2005-12-09.html>.

MEDIO PERIODÍSTICO Y LEGITIMACIÓN LITERARIA: BRASCÓ Y LA *CREACIÓN* DE LA LITERATURA HUMORÍSTICA

Laura Cilento (UNIFE / UNQ)

... mi primera asignación periodística importante: una sección completa de buen vivir que me dieron en la revista Claudia, en los años sesenta. Tuve mucha suerte, porque yo era un pendejo desconocido y me dieron un suplemento de ocho páginas para que lo hiciera solo. No me editaban y yo escribía en el estilo Brascó, el mismo que tengo ahora.

PLOTKIN, 2008

Resumen

¿Cómo se incorporó Miguel Brascó, desde el mundo de la literatura, al mundo del humor y a la vanguardia de la década del sesenta? Lo hizo a través de un camino indirecto: la revista de larga tradición lectora, de información general y de divulgación que fue *Leoplán*. Allí lanzó un proyecto de suplemento humorístico, al que bautizó *Gregorio*, en el que se nuclearon colaboradores de extracción multiartística (escritores y dibujantes, fundamentalmente) y al que Brascó, como animador, intentó dotar de marcas de legitimidad que lo diferenciaron de las secciones habituales de humor de las publicaciones periódicas, incluida la misma que albergó esas páginas.

La excentricidad como búsqueda de posición, con argumentos provenientes de la cultura del libro acerca del valor, la calidad y la apelación a los lectores cultos, serán las operaciones que se analizarán para dar cuenta de una búsqueda constante de diferenciación. Brascó, que se presenta a sí mismo como responsable y gestor de los contenidos del suplemento, más precisamente —tomando prestada la categoría del mundo del libro— como editor, lograría proyectar una propuesta autónoma en el seno de una revista de divulgación y, como corolario, sentar las bases de una literatura humorística que supera el mero humor como apéndice y entretenimiento propio del periodismo de masas. Se analizarán dos etapas de *Gregorio*, entre 1962 y 1967: la que se aposenta en *Leoplán*, y su continuación directa en la revista *La Hipotenusa*.

Miguel Brascó (1926-2014) constituye un caso particular por su apertura a diferentes especialidades artísticas que conectan campos de acción a su vez muy diversos, desde su pertenencia al grupo de poetas que en la década del cincuenta se orienta hacia el surrealismo (como parte del consejo de redacción de *Letra y Línea*, 1953-1954) hasta su reconocimiento como dibujante, tarea que ejerció principalmente desde el periodismo (sin contar su especialización enológico-gastronómica, abundantemente dispensada en otros circuitos de revistas, libros y programas televisivos).

Un rasgo transversal de esta trayectoria es, sin lugar a dudas, su rol como gestor de propuestas gráficas, en las que es autor, pero fundamentalmente oficia como director, jefe de redacción, compilador de suplementos, entre otras funciones que implican la convocatoria y la promoción —en el caso de

periodismo y literatura— de otros escritores y de otros dibujantes. Para intentar esclarecer esta faceta autorial-editorial que asume iniciativas propias en territorios más amplios y ajenos, sin perder la marca “de origen”, Brascó desplegó un “don” de la distinción que dinamizó su recorrido entre los circuitos de la “alta cultura” (en los que era muy bien recibido gracias a su particular ubicuidad) y una cultura de masas que sigue apostando a la sección (de formación) cultural, en la que respalda con su firma cada gesto de reivindicación de la calidad literaria como provocación al “territorio extranjero” de los criterios consumistas y pasatistas de los grandes públicos.

Surgida en 1934 y cerrada en 1965, *Leoplán* fue reconocida desde sus comienzos como propuesta de lecturas literarias: era una extensión del emprendimiento editorial de Sopena, con sus colecciones populares y un criterio de divulgación cultural para los grandes públicos, a los que ofrecía “libros completos” para la lectura familiar.

La colaboración cultural en la revista fue, en Brascó, una oportunidad privilegiada para desplegar múltiples competencias: la del escritor de ficción; la del periodista que está atento al público lector en sus intereses más inmediatos y les ofrece columnas de opinión, crónicas o entrevistas; la del dibujante; e incluso, la menos esperada: la de editor. Esta última función abre las perspectivas de un proyecto que deposita al escritor en una red de vínculos con otros colaboradores, con el diseño de la revista... diseño, contenidos, declaración de principios, estilos. Todo en manos de Brascó.¹ Dado que su participación cristalizó en un suplemento de humor, nuestro propósito será el de observar qué concepciones manifiesta el suplemento y hasta qué punto este autor, compilador y editor, ayudó a emerger una definición nueva de la literatura humorística en esas coordenadas que llevan su iniciativa.

El dibujo de un jovencito de pelo largo, traje y un gran sombrero que rezaba “Leoplán” apareció por primera vez en la sección de anticipos del número 685 (6 de febrero de 1963): “¿Quién es Gregorio? Nuestro primer suplemento de humor, compilado por Brascó, que se incluirá a partir del próximo número”. Esta *informalidad* en el seno de un determinado pacto de recepción *seria* de los contenidos periodísticos es una nota que, más que con las posibilidades del medio, debe vincularse con la distinción. Diferenciarse y tomar distancia son dos de las principales facetas del fenómeno que Pierre Bourdieu localiza en la encrucijada de la formación de los públicos organizados según su capital cultural, su acceso a los géneros artísticos legítimos y las prácticas que se les habilitan para el ejercicio del juicio estético. La distancia es un movimiento que desarticula y desplaza el interés desde el puro contenido “hacia los efectos propiamente artísticos” (2012: 40), principio de selección que hace

percibir y retener, entre los distintos elementos propuestos la mirada [...], todos los rasgos estilísticos, y solamente estos, que, situados en el universo de las posibilidades estilísticas, distinguen una particular manera de tratar los elementos retenidos, [...] es decir, un estilo como modo de representación (2012: 56).

Cómo generó el suplemento fundado por Brascó, en el seno de una revista de larga historia masiva, las posibilidades de sus propias reglas para distinguirse y legitimarse, es una pregunta que deja asomar una serie de exitosas operaciones del responsable.

Individuación

El contacto de Brascó con las publicaciones periodísticas de interés general fue casi casual, o en todo caso librada a las coyunturas que ciertas redes de contactos van creando impremeditadamente. Su vínculo

1. En una entrevista reciente, Brascó recordaba que no estuvo solo en la tarea: “La redacción del suplemento era virtual. ‘Básicamente lo hacía yo, con Horacio de Dios, un buen periodista que después se dedicó a las guías de turismo; también pertenecía al sector incumplidor’” (Aguirre, 2013). No obstante, no hay ninguna declaración explícita en el suplemento de esta participación de Dios.

con la comunicación empresarial fue rescatado por él mismo en diversas entrevistas.² Puntualmente, su ingreso paulatino a *Leoplán* fue resultado de la aceptación de pautas de trabajo preexistentes, parciales, fragmentarias, y derivó hacia la ejecución libre de un espacio delimitado de la revista, el suplemento “Gregorio”, un tiempo después.

Sus primeras colaboraciones³ eran sueltas, y en algunos casos de arte de tapa, como en los números de noviembre y diciembre de 1961 (655 y 656). En las primeras notas, Brascó comenzó su empresa de distinción mediante marcas gráficas y temáticas muy precisas de individuación como la autorreferencia, la firma, la ilustración, el autorretrato ficcional/verbal y ficcional/ilustrado. “Un caballo marrón en Holanda” y “Un trago en Malmö” fueron una “carta marcada” de presentación, al tiempo que hacía crónica de una residencia personal en territorio de los Países Bajos. Los problemas de comunicación en el primer texto, y la visita a un bar en el segundo, daban cuenta de curiosas y arbitrarias estrategias de supervivencia en un país remoto para nuestro público local. La firma diseñada que impuso como nombre el apellido a secas, que es firma manuscrita de artista (y nombre de batalla periodístico), auspicia las formas desdobladas de autorretrato: por una parte, dibujándose con algunos rasgos caricaturescos, como el gancho de la nariz o las orejas y los bigotes resaltados, en complemento con una extrañada descripción de su persona, puesta en la perspectiva del dueño del bar nórdico:

Los ojos del sueco vieron un individuo pintoresco, cetrino, sumamente extranjero: una especie de armenio o siciliano penumbroso que le inspiró súbita e intensa desconfianza; un ultramarino que se acercó al mostrador y abrió una boca parcialmente rodeada de pelos negros para emitir ruidos de significado impreciso (nro. 655, 15/11/1961).

No obstante, esta sección del viajero ya sienta un camino que está sutilmente propuesto como estilizado hacia el humor. El gorro que cierra la imagen del autorretrato dibujado opera como “llamada” gráfica y suma a la crónica no ficcional el guiño de reducción a la comicidad (y luego pasará, de la cabeza de Brascó a la del mismo Gregorio).⁴

En la etapa previa a la del suplemento propiamente dicho, aparecería también en notas en colaboración con Carlos del Peral (Carlos Peralta), con quien elaboró conjuntamente un “Bestiario” ilustrado (nros. 658 y 660: 3/1 y 7/2/1962). En estas notas solas o compartidas, aparecen muestras de diseño peculiares: la ilustración de Brascó siempre tiene la concepción antiicónica de la caricatura, y se acerca al formato de la viñeta, con la introducción de filacterias o en muchos casos, de globos; los títulos están elaborados con “citas” de diseños tipográficos ajenos a la actualidad de *Leoplán* y las páginas también están, en el caso de las entregas del “Bestiario”, enmarcadas por guardas y filetes.

Cuando llegue la etapa del suplemento *Gregorio*, un año después (nro. 685, 20/2/1963), estos materiales y estos indicios del gesto de la individualización de un estilo ingresarán como pauta global, acompañando la fórmula de título completo: “Gregorio, suplemento de humor. Editado por Brascó”. A partir de ese

2. Cf. “Escribía en *Claudia*, hacía una sección de humor en el suplemento *Gregorio*, de la revista *Leoplán*, y mantuvo esa promiscuidad entre el periodismo, los poemas y la abogacía hasta 1964, cuando supo que estaban buscando un redactor para el departamento de publicaciones de Ducilo, una empresa norteamericana que hacía fibras. Llamó al jefe del departamento, Carlos Duelo, ex director de *Leoplán*, y le anunció: ‘Tengo al mejor’. Duelo le preguntó quién era y Brascó le respondió: ‘Yo’”. (Guerriero, 2011) y “El periodista español Carlos Duelo Cavero, directivo de Ducilo, era a su vez director de *Leoplán*. ‘Un día me llamaron de la revista y me propusieron hacer humor. Entonces me reavivaron toda la infancia, porque cuando vivía en Santa Cruz mi lectura favorita era *Leoplán*, que publicaba las novelas completas, abreviadas, sobre todo los clásicos franceses” (Aguirre, 2013).

3. Valga la aclaración cuando se trata de dar cuenta de una intervención en medios gráficos: nos referiremos siempre a las colaboraciones firmadas.

4. Podría verse, más tarde, alguna fiesta de la redacción de *La Hipotenusa* en la que Brascó también luce este accesorio emblemático.

momento, el suplemento aparece claramente como un territorio personal. En principio, por adoptar las marcas gráficas-estéticas de distinción: ilustraciones propias en todos los casos (dibujos de Copi, Juan Fresán o Napoleón constituirán colaboraciones excepcionales, agradecidas y exaltadas dentro del espacio) y técnicas como el collage, de evocación instantánea del juego arcaizante de los surrealistas, que recortan y pegan iconografía de grabados y bocetos, y extrañan la pura actualidad de los ilustradores de *Leoplán*, quienes básicamente se dedican a complementar los cuentos, único material de lectura literaria que ofrece la revista en ese período. También por ocuparse de las marcas gráficas de edición: pie y encabezados que destierran el nombre de *Leoplán* por el de *Gregorio* van delimitando comienzo y final del suplemento, en límites de espacio y de propiedad intelectual, de esa pequeña y llamativa isla de innovación en la que Brascó reina, único y desafiante.

Si la originalidad llama antes que nada la atención visual, la apuesta se redobla a medida que se continúan los números, en la frecuencia quincenal de la revista: ninguno repite la pauta, que a veces juega a la división de la página en cuadrículas (en nueve o incluso en veinte), a la formulación de columnas, a la creación de un dispositivo que mimetiza otros géneros, como la enciclopedia... Esta inestabilidad, cuando crea conciencia del procedimiento, está aprovechada para reticular la diagramación de las notas incluidas, como se ve claramente en la primera página del número 6 (690): de la grilla de nueve celdas que la compone, cada una es un fragmento “mal ensamblado” de un cubo mágico: se pierde el título del suplemento, aparecen miniaturizados los textos de las notas: una viñeta por un lado, una entrada del bestiario por otra, una declaración lúdica de errata, van dando cuenta de una transgresión de la jerarquía de la diagramación periodística convencional. Más adelante, una tira cómica de Brascó aparece “desprolijamente” en una exigua columna, para continuar en la otra página.

Distancia como autonomía del suplemento

La literatura y el humor tienen una participación desigual y separada dentro de *Leoplan*. En el período que aún cuenta con las revistas puramente humorísticas de tirada masiva (luego de *Rico Tipo*, *Tía Vicenta*), la publicación de Sopena deja claramente estipulada una pauta tradicional: información, lecturas literarias, el humor como ingrediente complementario de entretenimiento, acotado a las tiras y viñetas importadas que se acomodan en espacios sueltos (en la totalidad de los casos, opuesta al estímulo de los dibujantes locales en las otras publicaciones populares).⁵ En este sentido, la participación de Brascó puede valorarse por el rescate de aportes locales, teniendo en cuenta, para comprender la política de la revista, que la convocatoria que le habían hecho se trató, según contaba el mismo autor en una entrevista (v. arriba), de un trabajo por encargo y que por lo tanto contaba con un estímulo concreto para realizar este tipo de proyectos de inclusión y reconocimiento.

Esta coyuntura es propicia para concebir un suplemento que, tal como se presenta acabado, se integra como un “mundo con leyes propias” dentro de una publicación periodística, como una revista dentro de otra.

En una lectura que parta del recorrido del humor como propuesta ofrecida desde el ámbito periodístico, la nota más llamativa para consagrar la individualización de *Gregorio* es la ausencia deliberada de usos políticos. El suplemento asienta, a cambio, una de las funciones más difusas: un recorte problemático de la actualidad que habilita un humor no partidario, de un compromiso global y cosmopolita (que es una de las principales vías por las que el humor circula por la cultura occidental mediante sus expresiones gráficas).⁶ La sátira, registro privilegiado del uso político, está disminuida claramente en *Gregorio*,

5. Llamativamente, los humoristas gráficos argentinos ingresaban a *Leoplán* como contenidos de notas, por algún evento coyuntural, por ejemplo, “Humor 1963”, escrita a raíz de la aparición de una *Antología del humor* publicada por Aguilar. No obstante, en ese caso el redactor habla en nombre de la revista y proclama el respeto por el humor en ese medio: muestra de ello son “los hallazgos penetrantes del sutilísimo Gregorio-Brascó” (nro. 695, 7/8/1963).

6. La revista propendía, a su vez, a una minimización del humor político, que estaba concentrado en la viñeta única de Luis J. Medrano. *Gregorio*, excepcionalmente, incluía una nota como “Humor extranjero. Sobre De Gaulle” (nro. 691, 3/6/1963),

exceptuando, precisamente, algunas notas donde aparece reconducida al campo intelectual (cf. “Apogeo, decadencia y caída de un escritor nacional”, en nro. 8, que incluye alusiones en clave y algunos nombres explícitos de escritores locales), o bien depositada en críticas a las costumbres de estricta actualidad (los “zorros grises”, la juventud rebelde, los problemas de infraestructura urbana).

La declaración de principios del número 1 da cuenta de que el humor es la “última defensa” frente a un mundo desesperanzador, y se reserva así la creación de universos autónomos, de ficción verbal y visual, para alojar una expectativa —mucho más abstracta— de disidencia.

La construcción de *Gregorio* como espacio autónomo quedará refrendada precisamente más allá de la inclusión en la revista. Finalmente, cuando cierre *Leoplan*, el suplemento revelará que era independiente y portable; se mudará a la revista *La hipotenusa* sosteniendo la correlatividad de los números y su inserción con leyes propias en el nuevo territorio de una revista —ahora sí— fuertemente atravesada por los humoristas gráficos y en menor medida por el proyecto informativo, manteniendo —a pesar de esta proximidad de horizontes generacionales— su diseño y su insularidad.

Así como en esta instancia el complemento fundamental de la autonomía es la distinción-distancia frente al humor directamente referencial y político, en otras dimensiones la apuesta literaria esboza un nuevo aspecto de la distinción: el usufructo de títulos de nobleza cultural.

Literaturización del humor (autonomía de los contenidos dentro del suplemento autonomizado)

La variedad, la inestabilidad y la dinámica constante son variables no solo del diseño sino de los estilos discursivos de *Gregorio*. Apelaba, en principio, al universo de los géneros de lo cómico y lo humorístico que ya eran portadores de esa heterogeneidad en su ámbito periodístico habitual: anclajes intergenéricos y mimetización de otros soportes crean siempre referencias a formatos periodísticos, científicos o de otras esferas del mundo profesional-cotidiano que se parodian y se recuperan en toda una nueva codificación orientada a ridiculizar esas formas. Así, el “Bestiario”, que reaparece periódicamente como pastillas; decálogos instructivos (“Teoría, práctica y técnica del pedido de dinero”, en nro. 12); diccionarios (el nuevo vocabulario, en números 693 y 698), entre otros. Las viñetas y las tiras cómicas —en su gran mayoría, del mismo Brascó—⁷ son los géneros del humor que también son propios del soporte periodístico y también se incorporan al suplemento.

Todas estas colaboraciones habitan sin embargo, en *Gregorio*, en nuevas disposiciones, en un nuevo mapa donde reaparecen cambiadas de signo y conviven con las de otros formatos discursivos, los de la narrativa breve o brevísima que tienen firmas como las de Alberto Vanasco, César Fernández Moreno, Rodolfo Walsh, Carlos Marcucci, entre nombres de carrera fundamentalmente literaria. Los escritores nacionales que Brascó convocaba para este suplemento podían, en este escenario acotado y específico a la vez, ofrecer su narrativa y no un servicio periodístico como el que prestaban, eventualmente, como columnistas o periodistas en otras zonas de la publicación. La literatura, como desvío estético del humor, comenzaba a ser incorporada centralmente en *Gregorio*.

Firmas extranjeras (Chejov, James Thurber, Henri Michaux) eran introducidas como parte de un tesoro cultural seleccionado de acuerdo con las restricciones propias de la publicación de humor, y eventualmente para irradiar como representaciones de la “cultura legítima” hacia el resto de los géneros humorísticos, que tampoco eran ajenos a la pauta estética de la experimentación.

Todo adquiriría, en la atmósfera hipediseñada de *Gregorio*, la impronta del humor que es la impronta de la novedad y de lo insólito. Una vez asentado el suplemento, otra declaración de principios hace explícita la opción y para eso requiere definir muy peculiarmente el concepto de humor y al mismo tiempo, y para diferenciarse, declarar unas relaciones constitutivas que le otorga la literatura. “Qué es Gregorio” aparece en el número 7 (nro. 691, 8/6/1963) para tomar partido. Lo hace a través del impacto del gusto,

donde la distancia geográfica habilitaba disfrutar de una figura representada y de unos autores que no eran parroquiales.

7. Excepción hecha de la aparición de Quino con primicias de lo que luego sería *Mafalda*, episodio que ha sido suficientemente reseñado.

como el testeo que forma parte de las modalidades marketineras de los medios masivos, solo que en este caso apela a lectores de un grado más o menos discreto de irracionalidad: una sobrina y un perro que ríe. Este muestreo insólito es sin embargo efectivo: ninguno de ellos opta por la respuesta hilarante cuando se les presenta el texto. Y como ellos son el parámetro del editor del suplemento, se impondrá precisar que por allí pasan los propósitos: *Gregorio* no es para hacer reír. “Un cómico estimula en la gente el saludable ejercicio de la risa. Un humorista intenta expresar los aspectos incongruentes de la existencia” (nro. 691: 55).⁸

Sentido restringido del humor, apuesta por el absurdo, su expresión es sin embargo global y abarcativa: “El humorismo es practicado por casi todo el mundo. Aparece en los lugares más inusitados, en los discursos políticos, en tratados de filosofía, en informes confidenciales”, aunque no puede dejar de destacar que la literatura es “obviamente” su ámbito de manifestación, “toda la literatura, aun la más seria y dramática” (nro. 691: 55). Por estos motivos puede distinguirse *Gregorio*, porque su editor sabe bucear en los territorios textuales donde ese “esprit” existe sin gestos elocuentes, excepto su propio lenguaje. Dos pautas formales de la distinción humorística de *Gregorio* hacen pie en su catálogo implícito, que es literario en las zonas más asociables a la vanguardia: las de la incomunicabilidad propia de los lenguajes artificiales, los gílglicos, que se alojan en los parlamentos de los globos, en los nombres propios de los personajes (que son letras, o sílabas, como en el caso de los señores Ag y Ak), en interjecciones como “grip” (que pronunció Gregorio como saludo en el primer número del suplemento), o en los textos literarios, en las trasposiciones léxicas de traducciones disparatadas como la hecha por Rodolfo Walsh del chino o, en una vertiente igualmente preocupada por la forma, en la introducción de la poesía, con “un texto humorístico extraído de una de las obras más importantes de la poesía contemporánea, los ‘Cantos’ de Ezra Pound” (nro. 691: 55).

Brascó llega a *Leoplan* después de la experiencia de *Letra y Línea*, y en una encrucijada en la que el consumo de las “artes legítimas” exige un salto cualitativo:

El modo de percepción estética, en la forma ‘pura’ que ha adoptado en la actualidad, corresponde a un estado determinado del modo de producción artística: un arte que [...] es producto de una intención artística que afirma la primacía absoluta de la forma sobre la función, del modo de representación sobre el objeto de la representación, exige categóricamente una disposición puramente estética, que solo condicionalmente exigía el arte anterior (Bourdieu, 2012: 34).

El programa del suplemento, a partir de ese número 7 que lo hace explícito, se asoma a las posibilidades de crear pactos novedosos para el humor, que es rescatado desde la vanguardia para los nuevos lectores. Por este motivo, también, sorprende en ocasiones con una reducción del registro humorístico absurdo como horizonte enunciativo global de la publicación y se vuelve serio, en un sentido contrario al de la contaminación enunciativa que traen las revistas humorísticas masivas. Aquí, en cambio, se cuele el enunciadador que hace crítica literaria, pondera y valora, tal como el Brascó de *Letra y Línea*. Cuando, en el número 26 (1/4/1964) aparece publicado en primera página un texto de Macedonio Fernández (“Desperezo en blanco”, con ilustración de Copi), basta con la vuelta de hoja para cruzarse con un texto serio (que tiene diagramación convencional, en tipografía y en inclusión de foto) que declara “cosas serias”: la deuda que tiene este suplemento, dice Brascó, “es el reconocimiento liso y llano, no sujeto a

8. Jorge B. Rivera lo había anticipado en su recorrido por el humor y el costumbrismo nacionales: “Pero la etapa que se abre hacia 1950-55 coincidirá, en cierta forma, con el progresivo agotamiento de las fórmulas desarrolladas por Quinterno y Divito, al que se suma la influencia de nuevos factores culturales y ambientales que irán desplazando de manera gradual los ejes temáticos y formales del humor y el costumbrismo, e inclusive su propia ‘ideología’ genérica, que derivará en muchos casos de la serena ironía pintoresquista de los años cuarenta hacia un perfil más comprometido con el humor ‘lunático’, sofisticado e intelectual, o, en sus líneas menos concesivas, con el concepto del humor como ‘amabilidad de la desesperación’ (Chris Marker) o como arte de ‘estallar de risa en pleno patetismo’ (Blaise Cendrars)” (1983, 608).

condición alguna y proferido con profundo respeto, de que Macedonio Fernández es el padre indiscutido del humor gregoriano” (55).

El extenso brazo del editor se distiende en otras intervenciones y tiñe de literatura, desde sus autores auspiciados hasta el recorte de los destinatarios de su suplemento. Para los primeros, cuando publican —y lo hacen durante el período de *Gregorio en Leoplán*— hay un apoyo intelectual desde un consuetudinario prólogo hasta la ilustración de los volúmenes. Así, puede leerse en el prólogo —única materia verbal del libro— a *Mundo Quino*, impreso por Ediciones del Tiempo en 1964; Brascó incluye al dibujante en la categoría literaria por excelencia: “Su cibernética creadora es la de un poeta [...] a lo Michaux, a lo Prevert”; Quino “dibuja pequeños y patéticos poemas sobre la especie humana”. Simultáneamente al libro, aparecerá en el número 713 de *Gregorio*, volviendo sobre el eje del suplemento: no por ser historietista su amigo Quino no encuentra incluidas sus tiras, sino por cultivar una forma superior y distinguida, desde el momento en que, “además de sus funciones de entretenimiento semanal [el suplemento se propuso] compilar una antología del verdadero humor”, y Quino es “uno de los protagonistas más valiosos del humor utilizado como herramienta de penetración lírica y expresión de la naturaleza humana” (nro. 713: 77). Con Rodolfo Walsh, otro de sus amigos en aquella época, desdobra su gesto inclusivo publicando un fragmento de su traducción del *Diccionario del diablo* (nro. 35, 19/8/1965), al que ilustró tanto en *Gregorio* como en la edición libro de ese mismo año, a cargo de Jorge Álvarez, quien le agradece a Brascó su elocuente intervención: “Al entusiasmo de Miguel Brascó por Bierce, a su espontánea adhesión, debemos los collages que ilustran este libro. Todos se lo agradecemos” (Bierce, 1965). Para el público también hay un gesto inclusivo, siempre y cuando acepte la propuesta de recortarse y distinguirse; en algunos números, el título del suplemento se altera para adherir: “Gregorio. Primer suplemento argentino para sofisticados” (nro. 54) o “Primer suplemento de humor para mutantes”.

Algunas consideraciones finales

La excentricidad como búsqueda de posición, con argumentos provenientes de la cultura del libro acerca del valor, la calidad y la apelación a los lectores cultos (o la formación de los mismos), fueron las operaciones privilegiadas para dar cuenta de una búsqueda constante de distinción. Brascó, que se presentaba a sí mismo como responsable y gestor de los contenidos del suplemento, más precisamente —tomando prestada la categoría del mundo del libro— como editor, lograría proyectar una propuesta autónoma en el seno de una revista de información general y divulgación cultural y, como corolario, sentar las bases de una propuesta humorística que supera el mero humor como apéndice y entretenimiento propio del periodismo de masas.

Bibliografía

- Aguirre, Osvaldo, “Paladar negro” (entrevista a Brascó), en *Ñ, Clarín*, 1º de julio de 2013.
- Albirzú, Mónica, *Miguel Brascó: creo que soy un poeta más que ninguna otra cosa*, Buenos Aires, Capital Intelectual, 2008.
- Bierce, Ambrose, *Diccionario del diablo*, traducción de Rodolfo Walsh y collages de Miguel Brascó, Buenos Aires, Jorge Álvarez, 1965.
- Bourdieu, Pierre, *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, Buenos Aires, Aguilar / Taurus, 2012.
- Guerriero, Leila, “Brascó, hombre de mil caras”, en *La Nación*, 18 de noviembre de 2011.
- Lavado Tejón, Joaquín Salvador, *Mundo Quino*, prólogo de Miguel Brascó, Buenos Aires, Ediciones del Tiempo, 1964.
- Pellegrini, Aldo, *Revista Letra y Línea. Edición facsimilar*, prólogo de Liliana Wenner y entrevista a Brascó, Buenos Aires, Biblioteca Nacional, 2014.
- Plotkin, Pablo, “La leyenda del buen bebedor”, en *Rolling Stone*, nro. 124, julio de 2008, pp. 92-94.

Rivera, Jorge B., “Humorismo y costumbrismo (1950-1970)”, en *Historia de la literatura argentina*, vol. V, Buenos Aires, CEAL, 1983, pp. 601-624.

Fuentes primarias-hemerográficas

Leoplán 1963-1965.

Un agradecimiento especial a la Hemeroteca y el Archivo de Historieta y Humor Gráfico Argentinos de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno.

DISCURSO JURÍDICO Y POLÍTICAS EDITORIALES. HACIA LA MODERNIZACIÓN DEL LENGUAJE JURÍDICO

María Carmen De Cucco Alconada (UBA)

Resumen

La ley 26856 dispuso que la Corte Suprema de Justicia de la Nación y los tribunales de segunda instancia que integran el Poder Judicial de la Nación debían publicar íntegramente todas las acordadas y resoluciones que dictasen en un diario judicial en formato digital accesible al público y en forma gratuita. La CSJN consideró que los objetivos centrales de la Ley se encontraban holgadamente cumplidos ya que, como política de Estado, el Tribunal había determinado no solo la publicación de las decisiones judiciales, sino también la explicación con palabras sencillas de fallos relevantes para que pudieran ser entendidos por aquellos que no son abogados. Así fue como nació el Centro de Información Judicial (cij.gov.ar) como agencia de noticias.

Con esta política, el Tribunal Superior de la República sigue la marcada tendencia a modernizar el lenguaje jurídico existente en diversos países cuyo principal objetivo es fomentar el conocimiento de las leyes y decisiones judiciales por medio de la traducción a un lenguaje llano y de fácil comprensión para el ciudadano no especializado en la materia. Reafirma, de esa forma, la idea de que una justicia moderna es aquella que la ciudadanía es capaz de comprender.

En esta tarea editorial que realizan los tribunales es necesario indagar si la obligatoriedad de publicar todas las decisiones contribuye o no a un mejor acceso a la información, cómo se *traduce* el lenguaje jurídico en tanto lenguaje técnico al lenguaje natural, cuál es el criterio de selección de los fallos que se explican con palabras sencillas; y, finalmente, si esa proclamada necesidad de que los argumentos sean comprensibles para aquel que no es abogado se refleja o no en el lenguaje utilizado en las decisiones judiciales.

I. Introducción. Modernización del lenguaje jurídico

El lenguaje es una cuestión social y pública, hace posible la comunicación entre las personas de una misma comunidad. En nuestra vida cotidiana empleamos palabras simples, sencillas, que nos resultan familiares, a fin de representar el mundo directamente percibido por los sentidos y transmitido por la cultura (Cucatto, 2011: 1). Sin embargo, junto a este lenguaje familiar, sencillo y conocido por todos, conviven otras expresiones pertenecientes a lenguajes técnicos o especializados que no todos comprenden o manejan y que producen desajustes que dificultan la comunicación entre las personas.

El “lenguaje jurídico” es uno de los llamados “lenguajes especializados o profesionales” que si bien se basa en el lenguaje general o común (Duarte-Martínez, 1995: 96), se caracteriza por su gran formalidad, una fuerte “ritualización” (Cucatto, 2011: 3), por la complejidad y multiplicidad de contenidos, una densidad o “pesadez” lingüística (Cucatto, 2011: 7) por un amplio número de términos jurídicos cuyas propiedades varían según las distintas ramas del Derecho o tienen un significado distinto que el otorgado por el uso común.

Esas características del lenguaje jurídico muchas veces atentan contra la claridad y la concisión que deberían requerir todos los textos para poder ser satisfactoria y apropiadamente comprendidos. Además, el problema lingüístico posee un peso preponderante en la interpretación jurídica (Del Carril, 2007: 19) cuando se trata de textos de “difícil escritura y lectura” como los son las leyes o las sentencias (Cucatto,

2011: 8). La comunicación jurídica debería satisfacer una exigencia prioritaria de comunicación eficaz por encima de criterios estéticos o expresivos (Duarte-Martínez, 1995: 104).

A pesar de que este lenguaje es usado, generalmente, por abogados, contrariamente a muchos otros “lenguajes de especialidad o profesionales” el destinatario de los mensajes es la ciudadanía en su conjunto, o parte de ella, o un sujeto en particular (Lorenzetti, 2014: 40). De este modo, debemos considerar que el lenguaje jurídico no es un instrumento que se emplea solamente en la comunicación interna dentro de la profesión y la práctica judicial, aunque se identifique fuertemente con ella.

Es necesario reflexionar, entonces, sobre las distintas formas de mejorar la producción con miras a una mejor comprensión de textos jurídicos por la ciudadanía.

Y esta parece ser la tendencia a nivel mundial ya que, bajo la premisa de que la complejidad del lenguaje jurídico constituye un problema que afecta a todos los niveles de una sociedad y que una justicia moderna es aquella que la ciudadanía es capaz de comprender, diversos países desarrollaron programas de modernización del lenguaje jurídico.

Así, por ejemplo, Uruguay ha implementado el Programa Lenguaje Ciudadano, a cargo del IMPO — Dirección Nacional de Impresiones y Publicaciones Oficiales—, con el objetivo de dar a conocer las leyes por medio de un lenguaje fácil comprensión para el ciudadano común. De la misma manera, la Comisión de Modernización del Lenguaje Jurídico impulsada por el Gobierno español y bajo la supervisión de la Real Academia Española (RAE), presentó sus recomendaciones en septiembre de 2011 tendientes a hacer más claro y comprensible el lenguaje jurídico para los ciudadanos.

Un paso más adelante pero en la misma línea, se ha considerado a “la lectura fácil” como herramienta fundamental para garantizar este derecho a las personas con discapacidad intelectual. En nuestro país, por ejemplo, a pedido de una curadora de la Defensoría General de la Nación, un juez nacional redactó una sentencia en formato de “fácil lectura” dedicado a la beneficiaria del fallo, una mujer sobre quien recaía una sentencia de insania.¹ Para lograr que la sentencia fuera redactada de esta manera, la curadora pública María Adelina Navarro Lahitte mencionó entre sus fundamentos las normas de Naciones Unidas sobre igualdad de oportunidades para las personas con discapacidad, y las obligaciones asumidas por los Estados de hacer accesible la información y documentación para las personas con discapacidad bajo un lenguaje simple y directo que evite los tecnicismos.

Por su parte, la Suprema Corte de Justicia de México en el caso de Ricardo Adair, un joven de 25 años con síndrome de Asperger, explicó en diez puntos el contenido de la sentencia en formato de lectura fácil, para que el demandante pudiera comprenderla.²

II. La política comunicacional y editorial de la Corte Suprema de la Nación y el nacimiento del Centro de Información Judicial (CIJ)

La necesidad de acercar la justicia al ciudadano es una tendencia global que se ha traducido en la aparición de diversas iniciativas en todo el mundo.

En nuestro país, entre el 30 y el 1° de abril de 2006 se llevó a cabo la primera “Conferencia Nacional de Jueces”, convocada por la Corte Suprema de Justicia de la Nación, en la que participaron más de quinientos magistrados de todas las jurisdicciones, tanto federales, nacionales como provinciales. La Conferencia, titulada “Jueces y Sociedad”, se desarrolló en diversos paneles, entre ellos el de Prensa,

1. “Un juez redactó un fallo de fácil lectura para que lo entienda la damnificada”, *Clarín*, 24/9/2014, http://www.clarin.com/sociedad/Fallo-inedito-justicia-discapacidad_0_1217878672.html [mayo de 2015]. El fallo en formato de “fácil lectura” fue dictado por el titular del Juzgado Nacional de Primera Instancia en lo Civil N° 7, Diego Iparraguirre.

2. “La Suprema Corte de México reconoce el derecho a decidir de un joven con Asperger”, 17/10/2013, http://sociedad.elpais.com/sociedad/2013/10/17/actualidad/1382028542_197723.html. Dividido en diez puntos, el escrito dice: “Al analizar tu caso la Corte decidió que tú, Ricardo Adair, tienes razón. En poco tiempo un juez te llamará para pedirte tu opinión sobre tu discapacidad. El juez platicará varias veces contigo sobre qué actividades te gusta hacer, qué es lo que no te gusta hacer, cuáles son tus pasatiempos y cosas así...”.

Justicia y Sociedad en el que se puso de manifiesto el cambio cultural operado en los últimos años que exigía a los jueces, como integrantes de uno de los poderes del Estado “someterse” a la información y a la crítica y replantear la relación del Poder Judicial con la prensa. Ya en ese momento se remarcó la necesidad de una oficina de prensa, conformada por voceros que conocieran el ámbito periodístico y que, a la vez, comprendieran el lenguaje jurídico.

En la misma línea, en la Segunda Conferencia Nacional de Jueces que se realizó en Salta en agosto de 2007, se subrayó la necesidad de un cambio para superar el desprestigio que tenía el Poder Judicial. A partir de allí, la comunicación, la transparencia y el acceso a la información se transformaron, para la Corte y para todo el Poder Judicial, en una política de Estado denominada “Gobierno Abierto” que alienta la participación ciudadana en la administración de justicia a través de Internet, promueve la transparencia de los actos de gobierno e intensifica el trabajo de la Corte en materia de difusión y acceso a la información.

Esta política de Estado de la Corte determina no solo la publicación de las decisiones judiciales siguiendo los parámetros de Naciones Unidas, sino también la explicación con palabras sencillas de fallos relevantes para que puedan ser entendidos por aquellos que no son abogados. Con este objetivo se creó el Centro de Información Judicial (CIJ) como agencia de noticias con la convicción de que mayor información y más transparencia significa menos conflictos.

Se creó el CIJ para establecer un vínculo más ágil y transparente con el periodismo y la sociedad con plena conciencia de que la noticia judicial venía ganando cada vez más espacio en los medios masivos de comunicación (Bourdin, 2014: 30). Fallos que se publican, juicios y audiencias que se filman y se transmiten por televisión. Las principales novedades pasaban a estar disponibles en forma inmediata y gratuita para cualquier persona y medio de comunicación. Además se implementó una base de datos con los textos completos de la mayor cantidad de tribunales, fueros y jurisdicciones de todo el país para que pudiera ser consultada por los periodistas que seguían los temas judiciales (Bourdin, 2014: 41). A esa base de datos se le sumaron otras secciones en el marco de un perfil editorial para un portal institucional, un canal en YouTube, y CIJ TV, la primera señal de transmisión en vivo vía Web de todo el Poder Judicial.

Todos los productos tienen una misma estética: líneas de diseño simple y moderno en zócalos y barridas, gama de colores que privilegian el negro y rojo para mantener un equilibrio visual con el CIJ y fácil lectura, búsqueda y navegación (Bourdin, 2014: 108). CIJ TV funciona como un canal de Internet gratuito de información audiovisual que tiene una doble estructura: una base de videos *on demand* (plataforma con buscador propio sincronizado al canal de YouTube) y las transmisiones en vivo de juicios que se realizan en distintos lugares del país (Bourdin, 2014: 111). Dentro de las políticas de Estado para el Poder Judicial, con la creación del CIJ se propuso que se otorgaría a los jueces asistencia técnica para la redacción de sus sentencias (guías de estilo) y actualización de estilo. En la página, a la izquierda hay un icono “lecciones de redacción”, que agrupa tres temas: claves para una redacción jurídica correcta, dudas frecuentes y errores comunes.

III. Análisis de publicaciones en el sitio Centro de Información Judicial

Para la realización de este trabajo se efectuaron distintos tipos de investigación: en primer lugar se relevaron las publicaciones del sitio Web en forma diaria durante dos meses (febrero y marzo), para poder establecer el criterio seguido en la selección y sistematización de la información y la regularidad con que se actualiza la misma. Estos dos meses estuvieron signados por un acontecimiento que tuvo gran repercusión pública: la muerte del fiscal Nisman. En segundo lugar se escogió la semana del mes de junio signada por la convocatoria a la marcha Ni una menos, otro acontecimiento que tuvo mucha repercusión pública. Después se hicieron análisis correspondientes a días salteados, escogidos dentro de los meses de abril, mayo y junio.

En la página de inicio en la parte superior, se encuentran, de izquierda a derecha, los botones de “inicio”, “CIJ TV”, “Gobierno Abierto”, “Información”, “Sentencias”, “El país” y “Especiales”.

A continuación aparecen los videos de juicios de lesa humanidad, audiencias de interés público como el juicio oral por el crimen de Ángeles Rawson o el juicio seguido a María Julia Alsogaray, juicios por tráfico de drogas, el de megacanje en el que está acusado Cavallo, las audiencias en el juicio por el homicidio de las turistas francesas en Salta, el juicio por los hechos del 20 de diciembre de 2001, distintos tipos de videos institucionales, conferencias de miembros de la Corte o de otros tribunales, presentaciones de libros. El día 4 de junio (un día después de la marcha Ni una menos) se publicó un video en el que la vicepresidenta de la Corte, Dra. Elena Highton de Nolasco, informaba sobre la política de la CSJN de acceso a la justicia para las mujeres, el funcionamiento de la Oficina de violencia doméstica y sobre la necesidad de hacer mea culpa, concientizar y dar capacitación a los jueces.

Las noticias tienen, en líneas generales, la misma estructura básica que ofrecen la posibilidad de publicación en redes sociales: Título + breve resumen + Twitter + Facebook.

Esta estructura puede ser completada por: Texto completo de fallo, acordada o informe; imágenes o video o transmisión por CIJ TV.

En las publicaciones que realiza el sitio podemos advertir que el criterio de selección de fallos para publicar en el CIJ tiene que ver con:

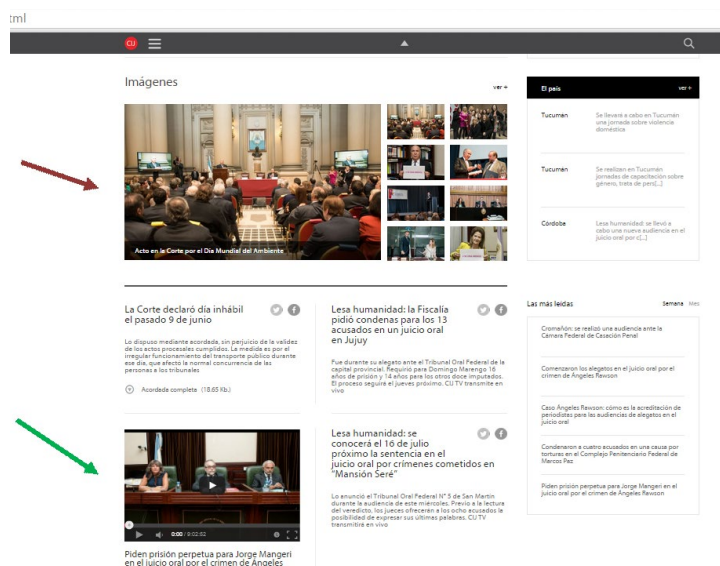
1) Casos relevantes por su impacto en la opinión pública: como por ejemplo las resoluciones en el caso “Nisman”, “Tragedia de Once”, “Ángeles Rawson”, “Ley de medios”, “Causa IBM-DGI”, “Papel Prensa”, “Riachuelo”, “Mafia del oro”, “enfrentamiento en la confitería de River Plate”, etc.

El esquema siempre es el mismo: a continuación del título “Se realiza una nueva audiencia en el juicio oral por la tragedia de Once”, se incluye un pequeño resumen informativo “Es este martes, ante el Tribunal Oral en lo Criminal Federal N° 2 de la Capital. El proceso se encuentra en etapa de declaraciones testimoniales. Se investiga el choque del tren del Sarmiento ocurrido el 22 de febrero de 2012. Son 29 los acusados”.

2) Causas en las que se encuentran involucrados políticos y personas allegadas a la política actual o reciente “María Julia Alsogaray”, “Ricardo Jaime”, “Cicccone”, “Hotesur”, “Carlos Menem y Domingo Cavallo”, “Leonardo Fariña”.

Al título de la noticia “Comenzaron los alegatos en el juicio oral contra María Julia Alsogaray” le sigue un breve resumen “Arrancaron este martes, ante el Tribunal Oral Federal N° 6 de la Capital. Se investigan presuntas irregularidades en la refacción del edificio de la ex Secretaría de Recursos Naturales. CIJ TV transmite en vivo (Canal 2)”. Obsérvese el verbo “arrancar”, más propio de un lenguaje coloquial que del lenguaje jurídico.

3) Lesa humanidad: se trata de un “micrositio”, un espacio multimedia que, a través de un mapa interactivo, muestra información sobre la evolución en tiempo real de las causas en distintas jurisdicciones del país (Bourdin, 2014: 118). También se encuentran online los especiales de las megacausas ESMA y Primer Cuerpo del Ejército.



En esta captura de pantalla puede observarse la importancia otorgada a las imágenes en el desarrollo de la noticia “Piden prisión perpetua para Jorge Mangeri en el juicio oral por el crimen de Ángeles Rawson”. Se encuentra disponible la transmisión en vivo por CIJ TV de los alegatos orales.

Estas noticias se completan con otro tipo de información como “El CIJ presenta un nuevo especial multimedia sobre identificación judicial de personas desaparecidas”, aclarándose que “se trata del trabajo que viene realizando desde 1998 la Cámara Federal de La Plata con el objetivo de averiguar el destino final de personas desaparecidas durante la última dictadura. Incluye una cronología de la investigación y todas las resoluciones”.

4) Drogas: El título “Procesaron con prisión preventiva a un imputado en causa por tráfico de drogas” o “Confirman procesamiento de veinte imputados en una causa por tráfico de drogas” seguido de resumen informativo “Lo dispuso el juez Aldo Mario Alurralde, titular del Juzgado Federal de Reconquista. Es en el marco de un proceso en el que se secuestraron 50 kilogramos de marihuana durante un operativo en la Ruta Nacional N°11” o “Lo resolvió la Sala II de la Cámara Nacional en lo Criminal y Correccional Federal. Se los investiga por integrar tres bandas que se dedicaban a comercializar estupefacientes principalmente en el barrio Rivadavia I de la Ciudad de Buenos Aires”. En varios casos se agrega el fallo completo.

5) Especiales: noticias determinadas por el contexto. El jueves 4 de junio, un día después de la marcha Ni una menos se publicaron varias noticias sobre violencia de género: “Se llevará a cabo un encuentro de autoridades judiciales sobre estándares internacionales en la jurisprudencia en temas de género”, “Highton convocó a autoridades judiciales a colaborar en la confección del Registro de Femicidios de la Justicia argentina”, “Violencia de género: procesan con prisión preventiva a un imputado por amenazas a su ex pareja”, “La Cámara Federal de Casación Penal revocó un sobreseimiento por trata de personas para explotación sexual”.

6) De interés general: “Elecciones 2015: La Cámara Electoral informó sobre documentos habilitados para votar”, o “La Corte Suprema reconoce el mayor esfuerzo contributivo para el cálculo de la pensión por viudez”, o “Admiten como querellante a una fundación en una causa por trata de personas con fines de explotación laboral”.

7) De tipo estadístico: “Se realizaron más de 5 millones de consultas online de causas judiciales”, “Más de 110.000 usuarios ya utilizan el nuevo software de gestión de expedientes judiciales”, “La Corte Suprema difundió información estadística sobre expedientes resueltos por el Máximo Tribunal”.

8) Información dirigida a profesionales: las exposiciones relativas al nuevo Código Civil y Comercial de los ministros de la Corte que participaron en la redacción del proyecto. Transmisión en vivo por CIJ TV.

9) Conmemoraciones: “La Corte Suprema de Justicia conmemora el día internacional de la mujer”. Transmisión en vivo por CIJ TV.

El sitio se actualiza diariamente, aunque muchas de las noticias se repiten varios días seguidos.

El trabajo editorial que hace la Corte en la página Web cumple con el objetivo de comunicación de los fallos más relevantes, como forma de dar la información de primera mano, evitar manipulaciones interesadas y para instalarse como el lugar al que acudir para conseguir información oficial. Se percibe el esfuerzo realizado en la redacción de títulos y resúmenes de las noticias que pueden ser entendidos por quien no es abogado.

No obstante, el análisis de las sentencias que publica el sitio tanto en el portal de noticias como en la base de datos demuestra que queda mucho por trabajar en la modernización del lenguaje jurídico. Consideramos que esa proclamada necesidad de que los argumentos sean comprensibles para aquel que no es abogado no se refleja en el lenguaje utilizado en las decisiones judiciales.

A fin de ejemplificar nos limitaremos a dos tópicos: la oscuridad del lenguaje jurídico y la longitud de muchas de las sentencias que, además contienen párrafos enteros de transcripciones, remisiones y citas. Veamos estos ejemplos de lenguaje jurídico oscuro:

“Ingresando al análisis del caso sometido a estudio, y a fin de otorgar autosuficiencia a la presente resolución, conceptuamos oportuno recordar la sustancia del planteo incoado por el titular de la U.I.F. en el que ha pretendido fundamentar su legitimidad para querellar en estos obrados”.³

“De igual modo y allanando previsibles consultas, anotaremos las fechas en que tuvieron lugar las

3. Cámara Federal de Casación Penal, Sala III, 12/3/2015, “Magnetto, Héctor y otros s/ recurso de casación”.

distintas alocuciones, satisfaciendo de ese modo la autosuficiencia de la que nos habla el art. 399 del código instrumental”.⁴

“Señaló que como resultado del impacto, perdió el equilibrio, siendo despedido del ciclomotor y arrojado bruscamente contra el pavimento, sufriendo heridas de gravedad. Fue trasladado por el SAME al Hospital General de Agudos “José Penna” donde recibió asistencia médica, continuando posteriormente su atención en la Clínica Santa Isabel”.⁵

“Corresponde adentrarme al análisis del recurso extraordinario impetrado, para lo cual deviene impostergable memorar las críticas que informaron la casación”.⁶

Tal como se ha señalado en el Informe de la Comisión de Modernización del Lenguaje Jurídico⁷ que presentó al Consejo de Ministros de España no se comparte “la apreciación de quienes consideran que estas formas lingüísticas son herramientas insustituibles de trabajo y signo de distinción de la profesión”, porque “es posible una justicia comprensible que respete las exigencias propias de una correcta técnica jurídica”.

Si a ese tipo de construcciones oscuras le sumamos, por ejemplo, que las sentencias sobre cuestiones de lesa humanidad (cuyo contenido al Estado le interesa transmitir a toda la población para evitar que esos hechos se repitan) contienen 345⁸ o 600⁹ páginas con múltiples referencias, citas y transcripciones, el objetivo que persigue el Estado no se alcanza porque la extensión y la estructura afectan la sentencia negativamente en su legibilidad (Duarte-Martínez, 1995: 114).

Otra de las recomendaciones del informe de la Comisión de Modernización del Lenguaje Jurídico tiene que ver con la objeción al empleo concatenado de citas mediante las que se reproduce el discurso ajeno. Señala que estas citas en cascada deben evitarse, en la medida de lo posible porque dificultan seriamente la comprensión.

Para avanzar en la modernización del lenguaje uno de los caminos posibles podría ser el iniciado por el nuevo Código Procesal Penal que, en el capítulo relativo a las sentencias, dispone que la redacción debe hacerse utilizando un lenguaje llano y sencillo.

Pero, para que perdure, el cambio debe ser cultural y profundo. Es necesario que los planes de estudio de la carrera de Derecho ofrezcan a su alumnado una mejor formación referida a determinados aspectos propios del lenguaje jurídico: la redacción y la expresión oral. Si bien varias universidades tienen alguna oferta en este sentido, se trata de materias optativas y no obligatorias. La construcción de los contenidos de la asignatura debería reunir a profesionales del Derecho y de la Lingüística, pero no debe descartarse el trabajo conjunto con profesionales de otras disciplinas, como los comunicadores sociales y los diseñadores de la información.

IV. Conclusión

Diversos países desarrollaron programas de modernización del lenguaje jurídico porque la complejidad

4. Tribunal Oral Federal de Mar del Plata, 573/2015, “ARGÜELLO, ADRIANO - MÁPERO, ALDO CARLOS s/PRIVACIÓN ILEGAL LIBERTAD PERSONAL, IMPOSICIÓN DE TORTURA (ART. 144 TER. INC. 1), IMPOSICIÓN DE TORTURA AGRAVADA (ART. 144 TER. INC. 2), HOMICIDIO AGRAVADO CON ENSAÑAMIENTO - ALEVOSÍA y HOMICIDIO AGRAVADO P/EL CONC.DE DOS O MAS PERSONAS QUERELLANTE: SECRETARÍA DE DERECHOS HUMANOS DE LA NACIÓN/ DRA. GLORIA LEÓN Y OTROS”. Sentencia de 169 páginas.

5. CNCiv., Sala K, 21/04/2014, “Pazos, Enrique Julio c/ Berón, Osvaldo Mario y otros s/ daños y perjuicios”.

6. TSJ, Córdoba, 15/4/2014, “Teijeiro (O) Teigeiro, Luis Mariano c/ Cervecería y Maltería Quilmes S.A.I.C.A. Y G. - abreviado - otros”.

7. <http://lenguajeadministrativo.com/wp-content/uploads/2013/05/cmlj-recomendaciones.pdf>.

8. Juzgado Federal N° 1 de Bahía Blanca - Secretaría de Derechos Humanos, 5/3/2015, “MASSOT VICENTE GONZALO MARÍA Y OTROS s/PRIVACIÓN ILEGAL LIBERTAD AGRAVADA”.

9. Tribunal Oral en lo Criminal Federal 6, 26/2/2015, “BIGNONE, Reynaldo Benito Antonio y otros s/ sustracción de menores de diez años”.

del lenguaje jurídico constituye un problema que afecta a todos los niveles de una sociedad. En nuestro país, la política “Gobierno Abierto” de la Corte Suprema de Justicia de la Nación que determina la explicación con palabras sencillas de fallos relevantes para que puedan ser entendidos por aquellos que no son abogados es un buen comienzo. No obstante, resulta insuficiente porque el lenguaje utilizado en las decisiones judiciales no solo no es fácilmente comprensible para quienes no son abogados, sino que a veces tampoco es de fácil lectura para quienes sí lo son. Para avanzar en la modernización del lenguaje jurídico deben modificarse las normas que, como el nuevo Código Procesal Penal, regulan la forma en que deben redactarse las sentencias. Y, para un cambio más profundo y que perdure, deben modificarse los planes de estudio de la carrera de Derecho para ofrecer al alumnado una mejor formación referida la redacción y la expresión oral del lenguaje jurídico, promoviendo que los profesionales del Derecho en el futuro produzcan textos jurídicos más accesibles al ciudadano común.

Bibliografía

- Bourdin, M., *Justicia y Medios. La revolución comunicacional de la Corte Suprema Argentina. Cómo abrir a la sociedad la puerta de los Tribunales*, Buenos Aires, Sudamericana, 2014.
- Cucatto, M., “Algunas reflexiones sobre lenguaje jurídico como lenguaje de especialidad: más expresión que verdadera comunicación”, en *Intercambios*, nro. 15, noviembre de 2011, <http://intercambios.jursoc.unlp.edu.ar/>.
- Del Carril, E. H., *El lenguaje de los jueces. Criterios para la delimitación de significados lingüísticos en el razonamiento judicial*, Buenos Aires, Ad-Hoc, 2007.
- Duarte, C. y A. Martínez, *El lenguaje jurídico*, Buenos Aires, A-Z Editora, 1997.
- Lorenzetti, R., *El arte de hacer justicia. La intimidad de los casos más difíciles de la Corte Suprema*, Buenos Aires, Sudamericana, 2014.

CLARIDAD: ENTRE LA LITERATURA RUSA Y LA VANGUARDIA ARGENTINA

Adel Faitaninho (Universidad de Boston Massachusetts, EE. UU.)

Resumen

En el proceso de la reexaminación de la huella que dejó la literatura rusa del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX en la obra de los escritores latinoamericanos, la traducción se revela no solo como un puente entre los dos continentes, sino como el propio material de que una cultura podría construirse. Claridad, una de las mayores editoriales que publicaba las traducciones de la literatura rusa, desempeñó un papel central en la formación del mercado editorial en Argentina, y también en la construcción del pensamiento ideológico y cultural del país de la primera mitad del siglo XX. En el presente trabajo analizo la elección de las obras de la literatura rusa por la editorial en conexión con los cambios políticos y culturales en Argentina, la Unión Soviética y Europa.

Claridad primero publicó cien números de la serie Los Pensadores, que contenían algunas obras de la literatura rusa y francesa. Sin embargo, cambió el formato con el número 101, empezando a incluir también la obra de los autores argentinos, quienes más tarde formarían el Grupo de Boedo, un grupo de “intelectuales melancólicos” atraídos por las perspectivas sociales estrechamente aliadas con el pensamiento revolucionario de la izquierda. Examinando tales conexiones y quiebres en las publicaciones de Claridad, en mi investigación trazo el camino que el realismo ruso tomó en las manos de la izquierda argentina.

En el proceso de reexaminación de la huella que dejó la literatura rusa del siglo XIX —principios del siglo XX— en la obra de los escritores latinoamericanos, la traducción, más que un puente entre los dos continentes, se revela como el propio material a partir del cual se construye una cultura. “En la cultura argentina son fundamentales las traducciones” —reafirma esta idea la muestra Libros del Museo del libro y la lengua— “proponen un conocimiento cosmopolita, acercan al lector a culturas diversas y producen, incluso por sus desvíos del texto original, efectos literarios y poéticos” (2015). Claridad, una de las mayores editoriales que publicaba traducciones de la literatura rusa, desempeñó un papel central en la construcción del pensamiento ideológico y cultural del país en la primera mitad del siglo XX. En este trabajo me enfoco en la elección de las obras de la literatura rusa por parte de la editorial, en conexión con los cambios políticos y culturales en Argentina y la Unión Soviética. Además, analizando algunas traducciones de la literatura rusa, publicadas en Los Pensadores y Claridad, trazo el camino que el realismo ruso tomó en manos de la izquierda argentina.

Como nota Jorge Luis Borges,¹ muchos coinciden en que la literatura rusa es admirable, a pesar de ser

1. “La traducción es una variación que es lícito ensayar. ¿Por qué no suponer que cada traducción es un borrador nuevo de la obra anterior? No sé por qué siempre se piensa mal de los traductores y sin embargo todos estamos de acuerdo en que la literatura rusa es admirable. Yo la conozco poco, pero estoy de acuerdo. Y sin embargo, la conocemos a través de traducciones,

leída en traducción. Sin embargo, son muchos también quienes señalan la baja calidad de las primeras traducciones de la literatura rusa al español y los problemas provenientes de su largo viaje de Rusia a América Latina con una parada casi inevitable en Europa: España, Francia, Italia o Alemania. Alejandro Ariel González, especialista en lengua y literatura rusa y traductor de obras tales como *Teatro completo* de Iván Turguéniev, *Pensamiento y habla* de Lev Vigotski, *Literatura y revolución* de León Trotski, entre muchos otros, resalta tal contradicción diciendo que “la literatura rusa ha sido tan popular en los países hispanohablantes no *gracias* a las numerosas traducciones, sino *a pesar* de ellas: las traducciones mediocres son tan difundidas que eso no puede no afectar la “calidad” de la percepción de las obras de los escritores rusos”² (2007: 121). Stasys Gostautas describe esas traducciones como “las muchas veces malas traducciones de la literatura revolucionaria” (1977: 46). George Schanzer las llama “una imagen pálida del original” (1972: XVIII) o “la literatura rusa en una forma adulterada” (1972: XVIII).³ Para Obolenskaia, esas traducciones eran las versiones simplificadas de los originales que contribuyeron a la formación de una percepción superficial de la literatura rusa (1998: 33-34). Nicolás Olivari describe la serie Los Pensadores, uno de los mayores diseminadores de la literatura rusa en Argentina, como “una colección de defectuosas traducciones de escritores rusos y otros autores de izquierda” (1966: 14-15). Sin embargo, hablar de las malas traducciones de la literatura rusa se ha convertido en un cliché. Ya en 1932 George Portnoff en *La literatura rusa en España* nota: “Todas estas traducciones son muy malas. El traductor o los traductores han vertido al español las palabras; pero el espíritu de la obra se ha quedado en el original” (1932: 40). El propósito de este trabajo no es castigar a los traductores por sus supuestos “crímenes sin castigo”. Tomando el camino al cual apuntan Gérard Genette —para él cualquier escritura es siempre una reescritura— y Jorge Luis Borges —quien en una ocasión dice que el original fue infiel a la traducción—,⁴ no podemos seguir la dicotomía tradicional que contraponen el original a la traducción, santificando el primero y condenando la segunda. Borrada la dicotomía, la tarea de la comparación de los dos con el mero fin de revelar errores y faltas, se hace inútil. Además, ¿para qué castigar la violencia que ya es inherente al proceso propio de la traducción, como bien lo demuestra Lawrence Venuti en su libro *The Translator’s Invisibility: A History of Translation?* Este trabajo no busca su lugar entre los pesimistas, como los llama Susan Bassnett, para quienes la traducción está intrínsecamente condenada a fracasar. Uno de los ejemplos claves es Umberto Eco con su famosa definición de la traducción como el arte del fracaso. Sean buenas o malas, aquellas primeras traducciones de la literatura rusa participaron en el desarrollo de la literatura argentina y tratar de definir su papel es la tarea principal de mi investigación.

La primera traducción de una obra rusa al español, o mejor dicho adaptación, como la llama Schanzer, fue publicada en 1838 en Barcelona. Fue “Oda al Ser Supremo” de Gavriil Derzshavin, originalmente escrita en 1784 y traducida al español del francés. Ya seis años más tarde la misma versión aparece en Chile, siendo así 1844 el año de la primera publicación de una obra rusa en español en América Latina. En los años cuarenta fueron también traducidas algunas obras cortas de Pushkin⁵ y en los sesenta y setenta Turguéniev y Tosltói adquieren popularidad. Barcelona, como centro de la industria editorial de España, con su Casa Editorial Maucci y Valencia F. Sempre y Company, desempeñó un papel crucial

muy pocos de nosotros conoce el ruso. Estoy convencido de que una novela como *El sueño del aposento rojo*, una vasta novela china, no menos modificada que la de los rusos, es admirable y la conozco a través de dos traducciones. La traducción alemana y la traducción inglesa, y en cuanto a la poesía, nadie duda de que en el Antiguo Testamento y en los Evangelios hay admirable poesía y no todos nosotros conocemos el hebreo o el griego, es decir, creemos en las traducciones. La traducción es un género lícito, desde luego. Es un absurdo negarlo” (Borges citado en Barcia: 22).

2. Mi traducción del ruso.

3. Mi traducción del inglés: “a pale image of the original” (XVIII) or “Russian literature [...] in an adulterated form” (XVIII).

4. *Obras completas II*, Barcelona, Emecé, 1989.

5. Para escribir los nombres de los autores rusos, uso la grafía adoptada por los traductores de la editorial Colihue. Sin embargo, cuando los nombres aparecen en los títulos publicados, respeto la grafía original.

en la popularización de la literatura rusa, tanto en España como en América Latina. Después Calpe, que más tarde se convirtió en Espasa-Calpe, con sus sucursales en Buenos Aires y la Ciudad de México, empezó a desempeñar el papel central en la difusión de la literatura rusa. Aunque Santiago de Chile fue el lugar de la difusión inicial, al principio del siglo XX, Buenos Aires, junto con la Ciudad de México, se convirtió en el centro de la industria del libro en América Latina.

Cuando se piensa en la literatura rusa, siempre son novelas grandes que vienen a la mente. Sin embargo, fueron cuentos, poemas y fragmentos de novelas publicados en las revistas, como *Los Pensadores* y más tarde *Claridad*, los que alcanzaron la mayor difusión en Argentina. Un breve análisis de las obras publicadas demuestra que tanto en la cuestión política como literaria, las obras ya al entrar se encontraban en un espacio crítico. Por ejemplo, *El ABC del comunismo* de Nicolás Bujarin (1922)⁶ entra en escena cuando allí ya estaban *Los vagabundos* de Máximo Gorki (1922) y el pueblo analfabeto y agresivo de su ensayo crítico *Lo que yo pienso del pueblo ruso* (1922).

Las obras de los grandes autores, como Tolstói y Dostoievski, ocupan el lugar central en *Los Pensadores* y *Claridad*, pero siempre rodeadas de parodias, críticas, cartas y anécdotas personales. Así a la vez se crea una aproximación más íntima a la obra y una distancia crítica. Se publica, por ejemplo, *Anécdotas de Tolstoy*, narradas por el tercer hijo de León Tolstói, con algunos episodios de la vida de su padre, permitiéndonos ver a un ser humano detrás de esa imagen de un Tolstói elevado casi a nivel de santo. Pero otros fragmentos del mismo libro crean una distancia ya que el hijo critica y rechaza algunas ideas de su padre. Por ejemplo, en “Cría cuervos” el hijo no solo critica la revolución, sino también echa parte de la culpa a Tolstói: “Los franceses dicen a menudo que Tolstoy fue la primera grande causa de la revolución rusa. Hay en eso mucha verdad. [...] [N]egación de todo frente al ideal cristiano —he aquí el veneno que se propagaba en los cerebros semicivilizados de los mujiks rusos, de los semiintelectuales y de los demás elementos rusos—” (1928).

A la par con los grandes autores rusos, también se publican los escritores menos conocidos en Rusia que habían emigrado a Europa y cuyas obras fueron prohibidas después de la revolución. Por ejemplo, *La buena acción del anciano Vladimiro*, de Nadezhda Aleksándrovna Teffi, quien a partir de 1920 vive en París donde publica sus obras, además de Berlín, Praga y Estocolmo. Es solo a finales de los sesenta que sus obras vuelven a ser publicadas en Rusia.

El análisis de la selección de las obras evidencia también un interés particular en cierto tipo de personajes: vagabundos, ladrones, prostitutas —todos los que se quedan al margen de la sociedad—. La primera obra de la literatura rusa que se publica en *Los Pensadores* es *Cuentos de vagabundos*, de Máximo Gorki, quien “fue el primero que introdujo en la literatura a los *bosiaks*, es decir, a los desarrapados, a los vagabundos, aquellos que viven en capas inferiores del proletariado [...] Estos ‘ex hombres’, como él los bautizó, se convertían, bajo su pluma amorosa, casi en superhombres” (Tasin 1922: 2). Este mismo interés se transparenta en la obra de los escritores argentinos. Uno de los ejemplos claves es la obra de Roberto Arlt, a quien le interesan “entre las mujeres deshonestas, las vírgenes, y entre el gremio de los canallas, los charlatanes, o hipócritas y los hombres honrados” (Arlt citado en Scalabrini Ortiz, 1928). Muchas de las obras de la literatura rusa publicadas por *Claridad* eran reimpresiones de las obras traducidas en España, como por ejemplo, *Los espectros* (1922) de Leónidas Andreieff, traducida por Nicolás Tasin, o *¿Qué es el arte?* (1922) de León Tolstói, traducida por A. Riera. Sin embargo, hay también obras traducidas del italiano, por ejemplo, *La buena acción del anciano Vladimiro* (1926) de Teffi, traducida por Roberto Mariani de la versión italiana de Alfredo Pollerdo; del alemán, por ejemplo el poema de Máximo Gorki “El águila” (1928), traducida por Llinás Vilanova. *Anécdotas de Tolstoy* (1928) fueron traducidas de *La Verité sur mon Père*, una versión francesa del libro del hijo de Tolstói. También se publicaban obras escritas directamente en español por los autores rusos, como por ejemplo

6. Las obras tomadas de *Claridad* fueron consultadas en forma digital en la biblioteca digital Trapalanda (<http://trapalanda.bn.gov.ar/jspui/handle/123456789/2038>), que en la mayoría de los casos no lleva número de páginas; por lo tanto, indica el autor y la fecha.

una serie de artículos críticos escritos por Constantín Derschawin: *Literatura rusa contemporánea* (1927). También, aunque es común pensar que las traducciones siempre tenían que pasar por otras lenguas primero, las voces, como la de Benjamin Abramson, servían de puente directo entre el ruso y el español. Abramson vino a la Argentina en 1910, condenado a muerte, hallando en este país el refugio contra la represión zarista. En *Claridad* aparecen sus traducciones directas de *Don Quijote libertado* (1926), de Lunacharsky; *Una noche en el vagón de campaña de Budenny* (1926), de León Sosnovsky, y *Homenajes* (1930), de Zotchenko. Con sus traducciones y críticas literarias, Abramson ya luchaba contra el colonialismo epistemológico: en su artículo dedicado a Maiakovski corrige la versión francesa, diciendo que el poema de Maiakovski, “Война и мир” (“Voiná i mir”), se llamaba “La Guerra y la Paz” y no “La Guerra y el Mundo”, como fue traducido al francés para la antología de Ivan Goll; ya que, como bien advierte Abramson, la palabra “mir” en ruso significa en español a la vez mundo y paz. Pero el hecho de que la mayoría de las traducciones tuvieron que pasar por otras lenguas y culturas indudablemente afectaba el producto final y por consecuencia la percepción de la literatura rusa en Argentina. Para analizar las consecuencias de este proceso de traducción, haré un breve análisis de dos obras cortas publicadas en *Claridad* — una especie de fábula de Tolstói “El sol y el viento” (1927) y un poema de Maiakovski “La guerra y la paz” (1931).⁷

“El sol y el viento” fue publicado en *Claridad* en 1927. El texto original era parte del *Abecedario* que Tolstói había escrito para sus estudiantes de Iásnaia Poliana. El libro fue creado como un libro de texto que enseñaría a pensar críticamente a los estudiantes y a la vez desarrollaría en ellos el amor al arte. El texto original no lleva título, no tiene moralejas, ni diálogos; tiene un ritmo marcado y es conciso. El objetivo es claramente didáctico, pero no moralizante. No se distingue una marcada dicotomía entre el bien y el mal. Sin embargo, es precisamente las dicotomías que los escritores, en su mayoría los escritores del Grupo de Boedo, buscan: “educar es ir de lo simple a lo complejo y estar convencido de que el otro nada sabe. Este afán didáctico en los textos de los veristas se realiza a través de las moralejas y la explicitación de todo aquello que quiere decir” (Montaldo, Viñas y García, 2006: 330). Por lo cual, el texto en la versión de *Claridad* se convierte en una fábula con una moraleja: “Ya ves —dijo el sol al viento— con el bien se obtiene más que con el mal” (1927).

En el original es más la forma que el contenido lo que expresa el carácter de cada personaje. La repetición del “y” muestra la persistencia del viento. El uso de frases cortas y elipses, al contrario, expresa la facilidad con la cual el sol logra su meta. La pérdida de la forma original a causa de la traducción mediada, forzó al traductor al español a aumentar el contenido. Así el viento en esta traducción se pone encolerizado y empieza a mandar la lluvia y la nieve sobre el hombre. El sol a su vez se sonríe y habla con el viento, ya que, si en el original, hay un diálogo de las formas de expresión contrastantes, la traducción tuvo que adquirir un diálogo explícito entre los personajes. Este simple análisis nos demuestra el proceso usual por el cual pasaban las traducciones: el aumento del contenido, una expresión directa y verbal del estado emocional, una moralización abierta, la sustitución de la tensión expresada originalmente en la forma por la que la expresa por medio de las palabras.

Si este ejemplo es un caso de aumento del contenido, el poema de Maiakovski “La guerra y la paz”, a su vez, sufrió una gran fragmentación —otra práctica común en el proceso de traducción— que redujo su extensión de 1056 a 60 estrofas. Y son precisamente las partes recortadas que me interesan. Es bien sabido que Maiakovski fue uno de los mayores innovadores de la lengua en la poesía rusa. Aunque este poema es profundamente filosófico, el poeta no deja de experimentar con la forma, insertando partituras entre los versos e inventando palabras compuestas de los elementos que pertenecen a un registro bajo y coloquial. Y son precisamente estas partes más innovadoras que no aparecen en la traducción. Otros versos que no aparecen en la traducción son aquellos donde Maiakovski declara que no cree en la poesía y la literatura como salvadoras de la humanidad, lo cual se opone a las ideas del Grupo de Boedo: “¡No! / ¡Sin poesía! / En vez de hablar, / me hago un nudo en la lengua. / Eso no se dice en poesía / No se

7. Las dos obras y partes del original del poema de Maiakovski en ruso se encuentran en el Apéndice.

lamben los braseros ardientes / con la lengua acicalada del poeta // ¡Esta! / ¡La tengo en las manos! / ¡Miren! / ¡Aquí no hay lirras! / Mi arrepentimiento me desgarró, / me arranqué el corazón — / y aquí estoy rasgando las aortas!”.⁸

Aun este breve análisis de las dos obras cortas de la literatura rusa evidencia ciertas faltas que afectan la percepción de esta por los escritores argentinos. Habiendo pasado por varias lenguas y culturas, los originales rusos pierden la mayoría del contenido originalmente expresado por la forma. La concisión se pierde en la verbosidad y explicaciones. Las partes donde el lenguaje parecía demasiado desarticulado (aunque eso originalmente podría servir para expresar el estado interno de confusión o duda) pasa por el proceso de un alisamiento literario. La falta de entendimiento de una polisemia compleja que caracteriza la literatura rusa lleva a una literalidad en la explicación de fenómenos y a la desaparición de ironía y ambivalencia de la trama. De allí, una percepción errónea de la literatura rusa como la que se enfoca solamente en el contenido. Y de allí, tal duda como la de Eduardo González Lanuza que toma el realismo ruso más como estudio antropológico que literatura diciendo que: “tanto el cuento como la novela psicológica [...] caen más bien dentro de la monografía científica, del documento antropológico, que en el campo puramente literario” (citado en Prieto, 1964: 13).

La desaparición de la ironía lleva también a una idea de la literatura como trágica, pesimista y melancólica, como se ve claramente en esta descripción de la obra de Antón Chéjov por Llinás Vilanova en su artículo “Stanislavski y el Teatro de Arte de Moscú”: “los cuatro actos de todos sus dramas se desarrollan en un ambiente, gris, melancólico, de resignación dolorosa ante la fatalidad, y todo con un lirismo insuperable” (1928). Esta manera de ver los clásicos rusos está reflejada también en las tapas de *Claridad* (fig.1).

Como efecto de las mencionadas faltas de la traducción, Dostoievski es visto más como “un filósofo o simplemente un escritor popular que un novelista *tout court*”⁹ (Adamo, 2000: 74), aunque sabemos muy bien que Mikhail Bakhtín lo considera uno de los más grandes innovadores en lo que concierne a la forma artística. Tolstói a su vez se ve como un autor sin estilo, “el pensador y genio bárbaro que como estilista es más bien un discípulo que no conocía las leyes de composición y no consiguió encarnar el gran contenido de su obra en una forma adecuada” (Obolenskaia, 1993: 177).

Sin embargo, fue con la ayuda de esas traducciones y reforzados con tales percepciones que los escritores del Grupo de Boedo construyeron su propio realismo y así ayudaron a repensar la definición del realismo en la literatura argentina. Para ellos, es una imagen de la copia de la realidad, de una literatura enfocada

8. Mi traducción del ruso del original tomado de Maiakovski, *Полное собрание сочинений в тринадцати томах*, vol. 1. 1912-1917. Moscú, GIKhL, 1955, http://az.lib.ru/m/majakowskij_w_w/text_0080.shtml.

Нem! Не стихами! Лучше
 язык узлом завяжу,
 чем разговаривать.
 Этого
 стихами сказать нельзя.
 Выхоленным ли языком поэта
 горящие жаровни лизать!

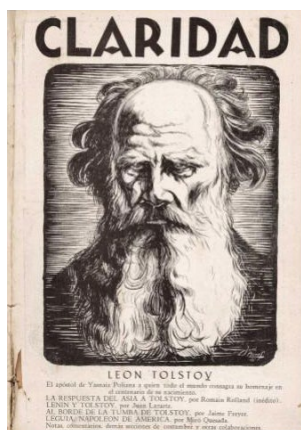
Эта!
 В руках!
 Смотрите!
 Это не лира вам!
 Раскаяньем вспоротый,
 сердце вырвал -
 рву аорты!

9. Mi traducción del inglés: “a philosopher or simply a popular writer rather than a novelist *tout court*”.

en el contenido y no en la forma que la literatura rusa adquirió al ser traducida, que legitimaba su manera de escribir “sin gusto” (Sarlo, 1988: 201), con Elías Castelnuovo como su representante principal. Y es la ficción que pretende ser realidad que los escritores del Grupo de Florida critican, empleando una sátira áspera en los epitafios de *Martín Fierro*: “Yace aquí Castelnuovo y es feliz porque ya / lejos de prejuicios de esta tierra maldita, / no tendrá que bañarse ni fingir humildad” (Salas, 1995: 110). Para los escritores del Grupo de Florida la literatura producida por el Grupo de Boedo exponía el mayor peligro que implica la literatura realista: la ficción que copia la realidad y queriendo pasar por la realidad pone un espejo delante de los ojos del lector, obstaculizando la vista de lo real. Según Macedonio Fernández, “lo que se llama Arte parece la obra de un vendedor de espejos llegado a la obsesión, que se introduce en las casas presionando a todos para que pongan su misión en espejos, no en cosas. [...] la obra de arte-espejo se dice realista e intercepta nuestra mirada a la realidad interponiendo una copia” (1995: 270). Para evitar los peligros del realismo, Macedonio quiere que el lector siempre recuerde que lo que él tiene delante es una novela, y no la vida, y que sus personajes no quieren ser personas reales, sino los *personajes* reales. Así, las traducciones de la literatura rusa, aunque sean malas, participaron en la reconsideración del realismo en la literatura argentina y el desarrollo de la literatura de la vanguardia. Es interesante también notar que la primera obra rusa publicada en la revista *Claridad*, fuera *La buena acción del anciano Vladimiro*, de Teffi (1926), donde un anciano al ver muchos zapatos puestos a la entrada de una casa y al saber que es una manera de pedir dinero durante la época de Navidad, en vez de ayudar a estos pobres, pone sus propios zapatos también. Para él, con eso él da una oportunidad a su prójimo de hacer una buena acción, multiplicando así el valor de su buena acción. Al despertarse, en vez del dinero en sus zapatos, vio que alguien había escupido en uno y arrojó el otro sobre el árbol. Es una clara parodia a la doctrina tolstoyana y no es por casualidad que atrajera la atención de los editores de *Claridad* que más tarde también publican el artículo de Juan Coq “En el centenario de Tolstoy” quien dice que la influencia de la ideología tolstoiana en el mundo occidental

ha sido, sino completamente estéril y nula [...]. En estos tiempos, [...] una revolución como las sañadas por Tolstoi [...] teniendo por base la negativa a colaborar con los gobiernos y la pasiva sumisión a sus mandatos del Evangelio [...] no puede ser eficaz. No lo ha sido en la patria del mismo autor, pues los bolsheviks usaron de la violencia y de la mano armada para lograr el poder (1928).

La parodia permea la literatura argentina y de hecho las ideas ajenas entran en su realidad ya parodiadas. Mirta Arlt en su introducción a *Los lanzallamas* de Roberto Arlt dice: “Y aquí surge la revolución como sucedáneo de entrega, como parodia de heroicidad” (1968: 4). Así, resumiendo todo lo dicho, vemos que las primeras traducciones de la literatura rusa en Argentina publicadas por *Claridad*, siendo parte del proceso antropofágico de la adaptación de lo ajeno a su propia realidad, se hacen una parte fundamental de la literatura argentina, abriendo un espacio crítico en el cual se construye otra literatura, repensando el realismo y parodiando otras literaturas en cuanto tanto a la forma como al contenido.



Algunas de las tapas de *Los Pensadores* y de *Claridad*.

государством в государство
16 отборных гладиаторов.

[...]

Белкой скружишься у смеха в колесе,
когда узнает твой прах о том:
сегодня
мир
весь — Колизей,
и волны всех морей
по нем изостлались бархатом.

[...]

Золото славян.
Черные мадьяр усы.
Негров непроглядные пятна.
Всех земных широт ярусы
вытолпила с головы до пят она.
И там,
где Альпы,
в закате грея,
выласкали в небе лед щеки, —
облаков галерей
наохлились зоркие летчики.

[...]

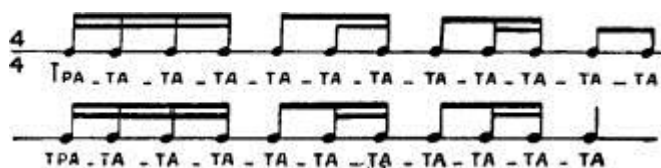
Вдруг —
секунда вдребезги.
Рухнула арена дыму в дыру.
В небе — ни зги.
Секунды быстрились и быстрились —
взрывали,
ревели,
рвали.
Пеной выстрел на выстреле
огнел в кровавом вале.

Вперед!



Вздогнула от крика грудь дивизий.
Вперед!
Пена у рта.

Разящий Георгий^[4] у знамен в девизе,
барабаны:



И тверди,
и воды,
и воздух взрыг.
Куда направлю опромети шаг?
Уже обезумевшая,
уже навзрыд,
вырываясь, молит душа:

«Война!
Довольно!
Уйми ты их!
Уже на земле голо́».

[...]

Бьется грудь неровно...
Шутка ли!
К богу на́-дом!
У рая, в облака бронированного,
дверь расшибаю прикладом.

Bibliografía

- Adamo, S., *Translations of Russian Literature in a Local and Intercultural Context. Reconstructing Cultural Memory: Translation, Scripts, Literacy*, en L. Hulst y J. Milton (eds.), Amsterdam, Rodopi, 2000, pp. 69-83.
- Andreieff, Leónidas, “Los espectros”, en *Los Pensadores*, nro. 27, 1922.
- Arlt, Roberto, *Los lanzallamas*, Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora S. A., 1968, https://docs.google.com/file/d/0B4CzRM_58khtb0o1cFNDOVU2Umc/edit.
- Barcia, P. L., “Borges y la traducción”, en *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, nro. 285-286, 2006, pp. 377-404.
- Bassnett, Susan, *Translation Literature*, Cambridge, Brewer, 1997.
- Borges, Jorge Luis, *Obras completas II*, Barcelona, Emecé, 1989.
- Bujarin, N., “El A. B. C. del comunismo”, en *Los Pensadores*, nro. 22, 1922, pp. 1-60.
- Campos, Haroldo de; Bessa, Antonio S. y Odile Cisneros, *Novas: Selected Writings*, Evanston, Northwestern University Press, 2007.
- Coq, Juan, “En el centenario de Tolstoy”, en *Claridad*, nro. 45 (167), 1928.
- Derschawin, Constantín, “Literatura rusa contemporánea”, en *Claridad*, nro. 135, 1927.
- Eco, Umberto, *Decir casi lo mismo. Experiencias de traducción*, Barcelona, Lumen, 2008.

- Fernández, Macedonio, *Museo de la novela de la eterna*, Madrid, Cátedra, 1995.
- Fontán, Juan Manuel, “Ponerse la camiseta para traducir ruso”, en *Russia Beyond the Headlines*, 2014, http://issuu.com/rusiahoj/docs/2014_03_01_In_all.
- Girondo, Oliverio, *Obras poéticas*, Charleston / West Virginia, Obsidiana Press, 2011.
- González, Alejandro Ariel, “Достоевский в Аргентине, или о Диалоге, недоразумениях и перспективах [Dostoievski en Argentina, o acerca del diálogo, malentendidos y perspectivas]”, en *Baltiiskii Filologicheskii Kur'er*, nro. 6, 2007, pp.121-128, http://journals.kantiana.ru/upload/iblock/d03/%D0%93%D0%BE%D0%BD%D1%81%D0%B0.%D0%BB%D0%B5%D1%81_121-128.pdf.
- Gorki, Máximo, “Cuentos de vagabundos”, en *Los Pensadores*, nro. 4, 1922, pp. 1-32.
- , “Lo que yo pienso del pueblo ruso”, en *Los Pensadores*, nro. 7, 1922, pp. 1-27.
- , “El águila”, en *Claridad*, nro. 156, 1928.
- Gostautas, Stasys, *Buenos Aires y Arlt (Dostoievsky, Martínez Estrada y Escalabrini Ortiz)*, Madrid, Ínsula, 1977.
- Lunacharky, Anatolio, “Don Quijote Libertado”, traducción de B. Abramson, en *Claridad*, nro. 1, 1926.
- Maiakovsky, V., “La guerra y la paz”, traducción de B. H., en *Claridad*, 232 (110), 1931.
- , *Полное собрание сочинений в тринадцати томах, 1912-1917*, vol. 1, Moscú, GIKhL, 1955, http://az.lib.ru/m/majakowskij_w_w/text_0080.shtml.
- Montaldo, Graciela; Viñas, David y Gabriela García Cedro, *Yrigoyen, entre Borges y Arlt (1916-1930)*, Buenos Aires, Fundación Crónica General, 2006.
- Museo del libro y la lengua, <http://museo.bn.gov.ar/museo/los-libros> [5 de septiembre de 2015].
- Obolenskaia, J., “La historia de las traducciones de la literatura rusa y los problemas de equivalencia”, en *III Encuentros complutenses en torno a la traducción, 2-6 de abril de 1990*, coordinado por Margit Raders y Julia Sevilla, Madrid, Complutense, 1993, pp. 169-182.
- , Диалог культур и диалектика перевода: Судьбы произведений русскиз писателей XIX века в Испании и Латинской Америке. [*Diálogo de culturas: La vida de las obras del siglo XIX de los escritores rusos en España y América Latina*], Moscú, Moskovskii gos universitet im, M. V. Lomonosova, 1998.
- Portnoff, G., *La literatura rusa en España*, Nueva York, Instituto de las Españas en los Estados Unidos, 1932.
- Prieto, A., *Antología de Boedo y Florida*, Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, 1964.
- Salas, Horacio, *Revista Martín Fierro 1924-1927: Edición facsimilar*, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 1995.
- Sarlo, Beatriz, *Una modernidad periférica: Buenos Aires, 1920 y 1930*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1988.
- Scalabrini Ortiz, Raúl, “Cuentistas argentinos de hoy. Notas autobiográficas pertenecientes a la antología de cuentistas”, compilación de Álvaro Yunque y Miranda Klix, en *Claridad*, 40 (162), 1928.
- Schanzer, G. O., *Russian Literature in the Hispanic World: A Bibliography*, Toronto, University of Toronto Press, 1972.
- Sosnovsky, L., *Una noche en el vagón de campaña de Budenny*, en *Claridad*, nro. 3, 1926.
- Tasin, N., “Introducción a ‘Lo que yo pienso del pueblo ruso’”, en *Los Pensadores*, nro. 7, pp. 1-3.
- Teffi, N. A., “La buena acción del anciano Vladímiro”, en *Claridad*, nro. 1, 1926.
- Tolstoy, L. L., “Anécdotas de Tolstoy”, en *Claridad*, 40 (162), 1928.
- Tolstoy, L. N., “El sol y el viento”, en *Claridad*, 16 (38), 1927.
- Venuti, Lawrence, *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, Nueva York, Routledge, 2008.
- Vilanova, Llinás, “Stanislavski y el Teatro de Arte de Moscú”, en *Claridad*, 37 (161), 1928.
- Zotchenko, M., “Homenajes”, en *Claridad*, 94 (216), 1930.

EDITORIAL CLARIDAD. UNA REVOLUCIÓN EN LOS ESPÍRITUS

Florencia Ferreira de Cassone (UNCuyo / Conicet)

Resumen

El 30 de enero de 1922, Antonio Zamora fundó en Buenos Aires la Editorial Claridad, que se extendió hasta la década de 1960. Comenzó con la publicación de una obra completa en la colección que denominó Los Pensadores. Los libros editados por la Editorial Claridad llevaban el lema “Educar al soberano” y estaban ilustrados en su sello con una reproducción de “El Pensador” de Auguste Rodin. Zamora se inspiró en el movimiento socialista francés centrado en el periódico *Clarté* que Henri Barbusse, Romain Rolland, Anatole France, Bertrand Russell, André Gide, entre otros, habían fundado en París (1919-1921) a raíz de los efectos causados por la Primera Guerra Mundial y cuyas declaraciones de principios Claridad hizo suyas. Esta empresa editorial fue acompañada por dos revistas culturales del mismo editor, *Los Pensadores* y *Claridad*, y que pueden ser consideradas como guía de este proyecto. En las primeras décadas del siglo y al compás de la socialización de la política, el campo cultural argentino se había enriquecido con empresas periodísticas y editoriales dependientes de los partidos de izquierda, para los cuales era imprescindible la información ideológica que apoyaba la actividad sindical y partidaria. Los precedentes europeos, sobre todo franceses y españoles que tuvo en cuenta Zamora, indicaban que esta tarea cultural debía llevarse a cabo en grandes secciones o capítulos que cubrieran los aspectos principales de la cultura. El objetivo del presente trabajo es examinar la labor editorial de Claridad (temas, colecciones, autores) y los antecedentes que tuvo en cuenta su director, enmarcados dentro del movimiento socialista y su práctica en la vida sindical y política de la Argentina, junto a preocupaciones ideológicas, estéticas e identitarias, que se proyectaron a América latina a través del espacio que Claridad abrió a pensadores y políticos para la difusión de sus ideas y programas.

Una campaña ideológica

El mundo cultural que rodeó a la Editorial Claridad (1922-1960) no es posible divorciarlo de los intereses y del marco histórico general, por lo cual se debe atender a los acontecimientos que ocurrieron tanto en la Argentina como en América Latina, a los cuales la editorial se dirigió y se vio obligada a responder dado que forjaran su curso. Por eso el surgimiento del fascismo, el nazismo y el comunismo, la Guerra Civil española y la Segunda Guerra Mundial, en el orden internacional, y la Revolución de 1930 y las décadas siguientes, en el orden interno, fueron temas dominantes en Claridad.

La campaña ideológica que llevó a cabo el director, Antonio Zamora y sus colaboradores debe encuadrarse dentro del movimiento socialista que se desarrolló en la Argentina. Estas ideas y su práctica en la vida sindical y política se deben situar, a su vez, en el panorama de las primeras décadas del siglo XX, porque si bien el socialismo surgió hacia fines del siglo XIX con los primeros grupos de inmigrantes —alemanes, italianos, españoles—, se trata de un movimiento cuyo pleno desarrollo corresponde ya al siglo XX.

No obstante, este propósito iba más allá de la ideología política y por ello pudo congregarse a una gran cantidad de escritores, ensayistas, sociólogos, filósofos y políticos, a los cuales podríamos englobar en

la categoría de *progresistas*, para abarcar todos los matices y diferencias que distinguían a unos de otros. Del anarquismo inicial, Zamora viró hacia el socialismo. Admiraba a Juan B. Justo, Alfredo Palacios, Mario Bravo y a otras figuras que se destacaban en la dirigencia del Partido. Según Richard J. Walter, en la Argentina se trató de inyectar un sentimiento nacionalista en el socialismo, con el argumento de que el internacionalismo doctrinario no anulaba el patriotismo y suponía la existencia de un fuerte sentimiento nacional (1977: 132).

Zamora fue el hombre que le dio vida a la editorial y a las revistas *Los Pensadores* (1924-1926) y *Claridad* (1926-1941), y las transformó en instrumento de docencia popular (Ferreira de Cassone, 1998: 81). Había nacido en España, en Andalucía, en 1896. Llegó a la Argentina en su adolescencia, como tantos inmigrantes españoles atraídos por la idea de que América era una tierra de promisión. Desde su juventud se inclinaba por las ideas de izquierda, al igual que muchos inmigrantes españoles e italianos que constituyeron las primeras promociones en la actividad sindical y política argentina.

Tenía una personalidad singular y apasionada. Aunque español, casi no conservaba su acento nativo y como empresario exitoso, estaba muy comprometido con su tarea y hasta llegaba a ser duro y aún riguroso con el personal de la imprenta. Murió en Buenos Aires, el 6 de septiembre de 1976 y sus restos fueron cremados en el cementerio de la Chacarita. Evocaron al publicista según se consigna en *La Prensa* (7 de septiembre de 1976), sus amigos Elías Castelnuovo y Juan Antonio Solari (Ferreira de Cassone, 1998: 89).

Su nombre estuvo ligado a la editorial, empresa que marcó un hito en la cultura argentina y se proyectó continentalmente. En todos los aspectos de su actividad evidenció siempre convicciones democráticas, antitotalitarias y un sostenido fervor por los valores cívicos y culturales del país. Zamora inició *Claridad* bajo las consignas de un socialismo internacionalista de cuño iberoamericano, íntimamente unido a la tradición de la unidad iberoamericana y a la necesidad de que los movimientos políticos revolucionarios la aceptaran como una base de su militancia. Pensaba que el socialismo, además de una conducta política, significaba una actitud ética que, a su vez, requería un proceso formativo y educativo que pusiera al hombre en condiciones de asumir en plenitud aquel programa político. En la campaña de Zamora no solamente se reclamaban las formas diversas de la revolución en los países iberoamericanos. También se pedía un arte y una literatura comprometidas con esta ética social.

Pero nunca aceptó embanderarse en ninguna de las divisiones que se dieron dentro del movimiento. Por ello, no utilizó el dinero de ningún grupo ni tampoco debía su subsistencia a las contribuciones que hubieran podido darle los partidos políticos de izquierda. De inclinarse por alguno de ellos, es posible que le hubieran facilitado económicamente la aparición de las publicaciones, pero esto le hubiera ocasionado la sujeción a una determinada conducción doctrinaria.

Pocas empresas editoras alcanzaron la proyección que en su momento tuvo *Claridad*. En nuestro país, y junto a Antonio Zamora, cumplieron una importante labor editorial, Gleizer, Samet, Rosso, Torrendell y Pedro García. Pero este proyecto había tenido antecedentes en *La Biblioteca de Autores Argentinos* de Ricardo Rojas y en *La Cultura Argentina* de José Ingenieros, producto este de una idea que José María Ramos Mejía había esbozado en 1904 y que Ingenieros concretó en 1915. Ambas empresas, dice Sergio Bagú, se propusieron llevar a los autores argentinos a un público mayor del que acogió sus ediciones iniciales (1981: 18).

“Poetas y prosistas, pintores y escultores, periodistas, compositores musicales y autores teatrales — recuerda Héctor F. Miri— todos tenían cabida en las filas de los inquietos bohemios de Boedo, que se alimentaban devotamente y con estrictez de la cultura llegada en forma de libros desde España y que las editoriales Sempere, Biblioteca Blanca, Montaner y Simón y Maucci cuidaban de surtir y proveer con lo más grande de Europa y con los clásicos griegos y latinos en versiones impecables a precios populares” (1981: 36). Asimismo, también llegaban al país obras procedentes de Chile —Ercilla— y México —Fondo de Cultura Económica—.

Pero *Claridad* tuvo límites más amplios y una definición ideológica más rigurosa. “De sus prensas salieron, señala José Barcia, millones de ejemplares que contuvieron páginas de un alto número de

disciplinas del saber, porque si prestó especial atención a los textos literarios, también se preocupó por formar colecciones de temas científicos políticos, teatrales, filosóficos, ensayos de la más diversa especie, y todavía agregó la edición económica de los códigos nacionales para ponerlos en manos de los estudiantes y de los profesionales” (1981: 9).

Zamora recordaba que: “[e]n Buenos Aires no había en aquellos años editoriales, sino para cosas del gobierno o para instituciones”. Los libros venían casi todos de España, pues el resto de América adolecía de la misma carencia (1940).

La editorial debía una gran parte de su inspiración al movimiento socialista francés Clarté que Anatole France, Henri Barbusse, Romain Rolland, Norman Angell, Bertrand Russell acababan de fundar en París y cuyas declaraciones de principios hizo suyas. La idea inicial de esta publicación fue promover una serie de organizaciones internacionales que trascendieran las rivalidades que había causado la Primera Guerra Mundial en Europa. Debía ser una “enciclopedia viva”, una “gran universidad” dentro de Francia y, a la vez, en el extranjero (Ferreira de Cassone, 2006: 75).

La revista francesa, bajo la dirección de Raymond Lefebvre, reflejó estos intereses en la educación revolucionaria, pero hacia 1925 el movimiento terminó por escindirse en Francia. No había logrado atraer a un público de masas, fuera del núcleo de clase media radical que conformaban. No obstante, Clarté tuvo una profunda repercusión en Iberoamérica y dio lugar a grupos que se formaron con el mismo nombre, como el del Perú, del cual participó José Carlos Mariátegui. La Editorial Claridad publicó, posteriormente, en 1929, el libro de Henri Barbusse, *El fuego*, considerado como una de las más importantes obras pacifistas surgidas de la Primera Guerra Mundial, ejemplo al cual podemos añadir la revista *España* de Luis Araquistain. Hubo figuras como las mencionadas de Rolland, France y Barbusse que definían con claridad el espíritu revolucionario y por lo tanto encontraron una buena acogida en los planes que desarrolló Claridad.

Una cooperativa editorial

Zamora recordaba en la entrevista que le realizó Emilio Corbière, que mientras leía *Mi confesión* de León Tolstoi en los talleres de *Crítica*,¹ donde trabajaba, decidió lanzarse a la aventura editorial. Tuvo la ocurrencia de contar las líneas del libro y comprobó “que el libro de 380 páginas podía entrar con un cuerpo chico, en un folleto de 32 páginas a 2 columnas” (1981: 38).

Con esos datos, se dirigió a los Talleres Vitelli para averiguar el costo de la edición de un volumen semejante. Por dos mil ejemplares, le cobraban 165 pesos. Hizo números, y junto a Lorenzo Rañó, imprentero anarquista,² se decidió a llevar a cabo el proyecto editorial.

Así fue que el 30 de enero de 1922, cuando tenía 25 años, fundó la Cooperativa Editorial Claridad, Sociedad de Publicaciones. Lo acompañaron Francisco Tubio, como administrador, M. Lorenzo Rañó, como impresor, y Vicente Bellusci, como distribuidor. En la asamblea de fundación de la sociedad anónima se designó el primer directorio formado por:

Presidente: Dr. Humberto Barraza

Vicepresidente: Esc. José Costanza

Director Gerente: Antonio Zamora

1. El diario *Crítica*, fundado en 1913 por Natalio Botana, inició un periodismo ágil y desprejuiciado, con gusto por las noticias escandalosas y llamativas que lo hicieron muy popular. Al final de la década de 1920, el diario se singularizó por la virulencia de sus ataques al gobierno de Hipólito Yrigoyen y la atención que prestó a ciertas formas de la cultura popular. En sus páginas literarias colaboraron Raúl y Enrique González Tuñón, Ulises Petit de Murat, Jorge Luis Borges y Carlos de la Púa, famoso por sus poemas en lunfardo.

2. Años después se distanció de Rañó con quien llegó a querellarse judicialmente por una deuda. En ese juicio Zamora fue defendido por el Dr. Humberto Barraza y, sin duda, le asistió la razón, porque cuando inauguró su nueva imprenta, asistieron Juan B. Justo y Mario Bravo, lo cual, según Dardo Cúneo, era una prueba del proceder correcto de Zamora. Debo el dato a Dardo Cúneo (entrevista realizada en Buenos Aires, el 16 de febrero de 1995).

Secretario: Sr. Edmundo E. Barthelemy
Vocales: Sres. Leónidas Barletta y Pedro Zamora
Oficinas provisorias: Garay 1402-8

Días después, el 22 de febrero de 1922 el joven director comenzó la publicación de cuadernillos semanales, cada uno de los cuales contenía una obra selecta de la literatura universal. Se trataba de una publicación especial, pues no era un libro ni una revista. La colección se llamó *Los Pensadores* y publicó 100 números en formato de 16 x 25 cm y, posteriormente, 22 números con formato un centímetro mayor: “cuando llegué al número 100 de *Los Pensadores* se me ocurrió transformar la publicación en una revista”, decía el director.

Tenía presente el propósito educativo, es decir, la idea de que a través de los grandes pensadores, se podía lograr el progreso de la cultura popular. Zamora sentía una gran simpatía por la frase de Sarmiento: “educar al soberano”. Eligió para inaugurar la colección la obra de Anatole France, *Crainquebille*, por ser un autor “famoso” que podía ser considerado como modelo para el proyecto editorial de *Los Pensadores*. El texto elegido se completaba con el retrato del autor en la tapa y sus datos biográficos en la contratapa (desde el nro. 7 en adelante), firmados por A. Z. (Antonio Zamora) y A. Y. (Álvaro Yunque, seudónimo de Arístides Gandolfi Herrero). Se proporcionaba así, una vida ejemplar, un modelo para imitar.

Inició entonces la impresión en los talleres de la Federación Gráfica Bonaerense de los hermanos Vitelli, situada en Independencia 1582, pero posteriormente compró una impresora y linotipia para imprimir él mismo los trabajos. Relataba que en cierta oportunidad lo visitó un corredor de la casa de maquinarias gráficas Curt Berger, y le ofreció la adquisición de una impresora y linotipia: “Le dije que era una aventura. Pasaron algunos días y una mañana apareció un camión cargando una linotipia nueva. Yo me quedé frío. Me expresaron que tenían orden de entregar esa máquina y de instalarla. Lo llamé al ingeniero y le dije mis dudas sobre las posibilidades de pagar todo eso. Me invitó a que lo visitara y lo fui a ver a Piedras 90... al rato me decidí, y le pregunté cómo iba a pagar las máquinas. Hizo unos cálculos y me los comunicó. Me dio un gran empujón con su ayuda” (Corbière, 1981: 38).

La Administración comenzó en Entre Ríos 126 y luego se trasladó a la mítica Boedo 837. Este barrio era, indudablemente, parecido al que cantara Homero Manzi en su tango “Sur”, en el cual menciona aquellas viejas calles “San Juan y Boedo antiguas” (del Pino, 1995: 143). Lejos estaba su director de imaginar que esta ubicación serviría de patronímico a toda una tendencia en la historia de nuestra literatura política.

Desde aquel lugar condujeron y administraron las impresiones de *Los Pensadores* hasta el 20 de agosto de 1925, cuando se trasladaron al local de la calle Independencia 3531 (Zamora, 1925). De allí se mudaron a Garay 1402-8, esquina San José (Zamora, 1926). En tanto que en octubre de 1926, cuando salió el nro. 4 de la revista *Claridad*, figuraba como sede de la Administración San José 1402-8.

A partir de la adquisición de la imprenta, Zamora encontró el local para instalar la linotipo, el taller gráfico, los depósitos de papel, las estanterías para los volúmenes listos para ser entregados y las oficinas, en un barrio alejado del centro de Buenos Aires: en San José 1641, entre Garay y Brasil, que sería su sede definitiva (Zamora, 1927). El 21 de setiembre de 1927 inauguraron los nuevos talleres gráficos, la Dirección y la Administración. Este nuevo local de la editorial, constaba de seis grandes salones con capacidad para quinientas personas. Las maquinarias estaban ubicadas en planta baja, separadas las secciones por divisiones de madera y vidrio.

En efecto, en el nro. 6 de octubre de 1927 de la revista *Claridad*, la editorial anunció la inauguración de su propia imprenta: “Este es el primer paso del largo camino que nos hemos propuesto recorrer”. *Claridad* se despidió de las imprentas particulares y marchó a su propio taller:

Con este paso nuestra editorial llega a consolidar su posición, venciendo el principal obstáculo que siempre se opuso a su desarrollo. El número de publicaciones y la gran cantidad de ejemplares

que todas las semanas debemos lanzar a la venta, hacían imprescindible la dedicación total y exclusiva de una imprenta a la tarea de satisfacer los pedidos que el público que nos acompaña efectúa progresivamente todos los días. Muchas ediciones se agotan el mismo día que son puestas en venta y para tener al siguiente día nuevos ejemplares necesitamos que las máquinas estén a nuestra entera disposición a cada momento, dispuestas a producir tantos ejemplares como el público exija. Para llegar a donde hoy estamos nos ha costado sostener una lucha mil veces superior a nuestras fuerzas, aunque siempre inferior a la fuerza de nuestra voluntad. Nuestra iniciativa editorial de ediciones económicas provocó la difusión de millares de otras de las más diversas tendencias y de los más distintos valores. Cuando iniciamos nuestra labor salieron a nuestro paso para hacernos la competencia con malas ediciones. Al anunciar que íbamos a dotar a nuestra editorial de talleres gráficos propios salieron a difamarnos los fracasados y los envidiosos. El grado ascendente de nuestra conquista no cambiará en nada nuestra conducta ni modificará nuestro espíritu. Abrigamos hoy las mismas intenciones con que iniciamos nuestra labor... El próximo sábado 1º de octubre inauguraremos nuestro nuevo local y los talleres gráficos que harán todas nuestras publicaciones y las de nuestros buenos amigos que cooperan con nosotros al progreso de esta editorial que se debe al pueblo (Zamora, 1927b).

Afirmaba que todas “las publicaciones de la Editorial Claridad saldrán puntualmente, bien presentadas y esmeradamente confeccionadas. Adquiera Ud. aunque sea una sola acción. Vale diez pesos. Su ganancia será moral y material. Mas conseguiremos *hacer la revolución en los espíritus* porque queremos difundir las obras más selectas de los mejores autores consagrados, en ediciones económicas y publicar las producciones de los nuevos valores desconocidos por falta de medios para llegar al alcance del público” (Zamora, 1927a).

“Yo concebí que una editorial no debía ser una empresa comercial, sino una especie de universidad popular”, decía Zamora, y que resume su proyecto cultural fundado en una pedagogía de los sectores populares, durante más de tres décadas de trabajo (Corbière, 1981: 38). Los márgenes de ganancia eran, pues, reducidos, pero multiplicados por un alto número de ventas, crecían de manera extraordinaria. Ganar poco para ganar mucho, supone una inteligente táctica que Zamora puso en práctica con su editorial, dado que su objetivo era la publicación de una obra que tuviera una función social. Al comienzo, las obras eran vendidas tanto en librerías como en quioscos y puestos callejeros (Ferreira de Cassone, 2005: 39).

De las ediciones populares baratas, se fueron jerarquizando las publicaciones hasta alcanzar una notable mejoría gráfica, en lo que se refiere al formato y a la cantidad de páginas. La encuadernación no modificó sustancialmente el precio de tapa. Cincuenta centavos costaron *Doctrinas y descubrimientos* de Florentino Ameghino y *La vorágine* del colombiano José Eustasio Rivera (Zamora, 1927a).

Pero la clave no residía solamente en el costo de tapa, sino en la sed de conocimientos que se despertó en varios países iberoamericanos después de 1910, donde no estuvo ausente la conmoción que provocó la Primera Guerra Mundial en el terreno de las ideas, lo mismo que la Revolución rusa. Estos hechos estimularon las publicaciones, fenómenos favorecidos por la difusión del idioma, los movimientos obreros y las eclosiones juveniles que se expresaban en multitud de periódicos, folletos y hojas sueltas. Fue, pues, un testimonio de una etapa en la vida colectiva del continente, que se caracterizó por la presencia popular y por el reconocimiento de la fuerza de la palabra. Zamora también se preocupó de crear una red de librerías sudamericanas que aceptaban todos los títulos “en firme”. Esto significaba que recibían unos pocos ejemplares de cada edición —dos, tres, cinco, diez—, en cuenta corriente, con la única condición de no devolver lo enviado. De este modo, todas las publicaciones tenían su tiraje asegurado financieramente. Ayudaba a este sistema, dice Héctor F. Miri, la circunstancia de que los derechos autorales o de traducción no existían o eran escasísimos. La ley 11723 “estaba aún en pañales y se daban casos en que

algunos autores no querían o no reclamaban derechos y se sentían bien pagados con que se les publicara las obras ofrecidas” (1981: 36).

La actividad editorial de Claridad estuvo unida a los propósitos culturales y políticos que animó el propio Zamora. La idea de que la cultura popular debía ser fomentada desde el ángulo de la preparación política socialista con vistas a una actividad que a pesar de no ser partidaria confluía en la creación de un programa de izquierda, se manifestó a través de las diversas colecciones que la editorial desarrolló en toda su existencia.

Antonio Zamora era un hombre de curiosidad que podríamos llamar universal y comprendió que en su editorial debían equilibrarse dos tendencias: a) la divulgación de las ideas y b) la creación original de autores argentinos e iberoamericanos.

Dentro del primer apartado, va a estar la edición de obras famosas o que comenzaban a serlo en todos los ramos o disciplinas intelectuales. Dentro del segundo, y esto es uno de los aspectos más interesantes y valiosos del aporte editorial de Claridad, fue facilitar la aparición de escritores y pensadores argentinos y americanos.

Una primera clasificación de la obra editorial se puede hacer de acuerdo con los grandes grupos de disciplinas que comprendía esa proyección cultural y política:

1. Literatura, con sus apartados de poesía, novela, cuento, teatro, biografías, viajes y memorias
2. Historia: europea, asiática, americana y argentina
3. Geografía: argentina y universal
4. Ciencias: medicina, psicología, física, química y antropología
5. Derecho: penal, civil, laboral, códigos
6. Política: marxismo, socialismo, anarquismo, comunismo, aprismo, liberalismo
7. Religión: catolicismo, protestantismo, orientalismo
8. Filosofía: clásica, moderna
9. Economía: teorías, doctrinas, problemas particulares

Estas grandes divisiones estaban abiertas a múltiples obras de carácter general que englobaban, a veces, varias disciplinas, toda vez que era imposible reducirlas a un solo enfoque.

El proyecto se distinguió por ser democrático y no doctrinario, es decir, dentro de límites de lo que se caracterizaba como socialismo utópico. Tanto la editorial como las revistas aceptaban diversas posiciones que iban desde la izquierda revolucionaria a una más moderada. Partían desde el socialismo y tenían la pedagogía como objetivo. No obstante, el discurso de las publicaciones hablaría desde la *moral*, dato que constituye el eje central en torno al cual se despliega toda la actividad de la editorial durante el lapso de su vigencia (Montaldo, 1987: 40).

Los libros editados llevaban el lema “Educar al soberano” y estaban ilustrados en su sello con una reproducción de la escultura “El pensador” de Auguste Rodin.

Zamora quiso crear un espacio que ofreció a todas aquellas personas de “buena voluntad” que tuvieran algo que decir y que ayudaran al “esclarecimiento de las conciencias”. Padrinos virtuales de la fundación de la editorial fueron Juan B. Justo, Alfredo L. Palacios y Mario Bravo, activos tanto en las revistas como en la editorial.

El director sentía un gran respeto por las posiciones de sus colaboradores, que no siempre eran las suyas: “siempre tuve como principio el respeto por las ideas de los demás, como así quería que se respetaran mis propias ideas”. Por eso la editorial debía ser también “tribuna del pensamiento izquierdista”, como lo indicaba el subtítulo de la revista *Claridad*. Se vanagloriaba de tener una gran amplitud de espíritu y de respetar las diferencias ideológicas, pero sus decisiones no solía discutir las con nadie. Sin embargo, en la imprenta tenían lugar reuniones o tertulias de amigos donde se hablaba largamente de temas políticos y literarios.

En ese marco funcionó también el Ateneo Claridad —así lo consigna la revista mencionada el 27 de abril de 1929—, donde se llevaron a cabo diversas actividades, tales como conferencias de extensión universitaria, exposiciones de arte, conciertos, presentaciones de libros y reuniones políticas. Este

ateneo era de tendencias izquierdistas en el orden social, literario, artístico y científico, pero sin una definición política concreta. Asimismo, estaba en sus propósitos fundar una biblioteca y auspiciar la publicación de libros y folletos, y realizar certámenes y plebiscitos populares sobre asuntos de interés general. Propendía, entre otras actividades, al dictado de una legislación que reglamentara el trabajo, que suprimiera el servicio militar, acentuara la laicización de la enseñanza primaria y secundaria, que protegiera a la mujer y separara la Iglesia del Estado (Ferreira de Cassone, 1998: 104).

Cuando el director anunció que cerraba la revista *Los Pensadores* (nro. 122 de junio de 1926) y que ese era su último número —pues la próxima entrega de la editorial, sería el primer número de la revista *Claridad*—, Zamora especificaba su programa de acción luego de la polémica suscitada con *Martín Fierro* (Ferreira de Cassone, 2008/2009):

Deseamos estar más cerca de las luchas sociales que de las manifestaciones puramente literarias. Creemos de más utilidad para la humanidad del porvenir las luchas sociales que las grescas literarias, sin dejar de reconocer que de una contienda literaria puede también volver a surgir una nueva escuela que interprete las manifestaciones humanas en forma que estén más de acuerdo con la realidad de la época en que vivimos (1926).

Política editorial

El grupo de Boedo trabajó con muchas limitaciones: había poco apoyo para los partidos de izquierda y no existía una idea clara sobre los objetivos del arte comprometido o proletario. Los escritores se daban cuenta de que escribían unos para otros. Sin embargo esto no significaba que era la obra de un grupo de intelectuales de clase media que querían pasar por radicales. Leónidas Barletta, por ejemplo, recordó que ninguno de los escritores vivía en realidad en Boedo. Asimismo, se preguntaban si debían apoyar la Tercera Internacional, ponerse del lado de los socialistas, como lo deseaba Juan B. Justo, o debían permanecer independientes. Barletta, finalmente, optó por abandonar el grupo de Boedo al cabo de un año, pues le pareció que el conjunto estaba demasiado identificado con Justo (Ferreira de Cassone, 1998: 118).

Zamora denominaba “Bibliotecas”, a las distintas colecciones que publicó. En 1926, existía la colección Biblioteca Científica, casi toda dedicada a temas vinculados con el sexo, pionera en estos contenidos en nuestro país, escrita por especialistas y de gran aceptación por el público, hasta que el Concejo Deliberante la cerró con la excusa de que era pornográfica; la Biblioteca Teosófica; la Biblioteca Cosmos; la Colección de obras de estudios sociales; la Colección Sherlock Holmes; Los Pensadores; Teatro Contemporáneo; Teatro Nuevo y Teatro Popular; Los Poetas (pequeños volúmenes de aparición quincenal); Los Nuevos; Clásicos del amor; Colección de Grandes Novelas Modernas; Novelas de aventuras; Colección Claridad “Por la Paz”; Colección Claridad “Ciencias Políticas”. Esta última incluía libros tanto históricos, como jurídicos, sociales, políticos y aún literarios. Las publicaciones difundieron la editorial y enriquecieron el número de lectores, seleccionando y dando a conocer a autores jóvenes.

En 1930 comenzó a publicar una Biblioteca Jurídica, especialmente dedicada a la difusión de leyes y códigos. El primero de ellos fue el *Código de Comercio. Leyes complementarias del mismo*, publicado en una edición popular de 370 páginas en cartón a 1 peso. También acostumbraba a editar en folletos, algunos artículos publicados en la revista *Claridad*, interesado en darles mayor difusión.

En el reverso de la tapa de esa revista, por ejemplo, anunciaba en febrero de 1937 el *Boletín Bibliográfico de Claridad*, de 40 páginas a dos columnas, formato 20 x 30 centímetros con ilustraciones y de distribución gratuita, y mencionaba a los agentes de la editorial y de la revista en el exterior.

En cuanto a la selección de autores, la mayoría eran de origen extranjero, aunque también había nacionales. Por su parte, algunos alcanzaron gran resonancia, como Roberto Arlt, especialmente con su obra *Los siete locos*, editado cuando ya el autor había logrado una merecida fama a través de “Aguafuertes porteñas”, publicadas en el diario *El Mundo*, a instancias de Alberto Gerchunoff. Zamora fue un gran impulsor de Arlt, de allí que le publicó también *Los lanzallamas* y la segunda versión de *El*

juguete rabioso. Sin embargo, la obra que más veces se imprimió fue *El matrimonio perfecto* de T. H. Van der Velde, un volumen de 368 páginas, el cual se vendía a \$ 1,50, y llegó a tener cuarenta ediciones, en tanto que la obra de Almafuerte (Pedro B. Palacios) tuvo cinco ediciones, entre las de Claridad y las de Antonio Zamora.

En la colección Los Nuevos, figuraron las obras de los jóvenes escritores a quienes se intentaba promocionar. Allí figuraron *Tinieblas* y *Malditos* de Elías Castelnuovo, *Versos de la calle* de Álvaro Yunque, *Cuentos de la oficina* de Roberto Mariani, *Los pobres* de Leónidas Barletta, *Desventurados* de Juan I. Cendoya, *Miseria de quinta edición* de Alberto E. Pinetta y *Versos de una...* de Clara Beter. A raíz de *Versos de una...*, la editorial Claridad, sin conocimiento previo, se prestó a una confusión motivada por Israel Zeitlin, quien, por ese entonces muy joven, leyendo los *Diálogos de Platón*, descubrió que el poeta debía inventar ficciones y escribió con esa idea una poesía dedicada a Tatiana Pavlova, la gran actriz italo-rusa que en ese tiempo estaba en Buenos Aires, y la firmó con el seudónimo de Clara Beter (Ferreira, 1998: 110). Tanto Elías Castelnuovo como el crítico uruguayo Alberto Zum Felde, elogiaron a la autora sin conocer el verdadero origen. La editorial configuró un libro de Clara Beter, al que los editores impusieron el nombre de *Versos de una...*, prologado por Castelnuovo, que lo firmó con el nombre de Ronald Chaves debido a las dudas que le suscitaba el poco claro origen de la poetisa. En efecto, Castelnuovo había delegado en el escultor Herminio Blotta y en el escritor Abel Rodríguez la verificación de la dirección en Rosario de la autora. Pero fue el mismo César Tiempo, el otro seudónimo de Israel Zeitlin, quien reveló la incógnita frente a las proporciones que tomaba el engaño: “El cardenal Carlos Caraffa había dicho: *¡Mundus vult ergo decipiatur!* (El mundo quiere ser engañado; ¡engañémoslo, pues!). La vida misma es una fatamorgana, un gran engaño, un fraude” (Barcia, 1981: 24). Sin embargo, Castelnuovo, el prologuista del libro, no pensaba lo mismo y dijo que en este caso, “el prostituto era yo”.

Otra de las recopilaciones que tuvo gran adhesión fue la de los libros antibélicos, surgidos a raíz de la Primera Guerra Mundial. Sin duda, el que mayor fama alcanzó fue *Sin novedad en el frente* de Erich María Remarque, seguido por *El fuego* de Henri Barbusse; *Los que teníamos doce años* de Ernesto Glaeser; *Guerra* de Ludwig Renn; *Camino del sacrificio* de F. von Unruh y *El hombre es bueno* de Leonhard Frank.

Parte de lo que la revista *Los Pensadores* publicó en sus páginas se complementaba con la colección homónima de la editorial, entre las que se contaban, para no citar sino algunas obras que alcanzaron más resonancia, *Fatalidad* de Henri Barbusse, *Estudios sobre la moneda* de Juan B. Justo, *El nuevo derecho* de Alfredo L. Palacios, *Soñadores* de Knut Hamsun, *Lágrimas de sangre* de Mario Mariani, *Confesiones y memorias* de Heinrich Heine, *La desigualdad entre los hombres* de J.J. Rousseau y *El progreso* de Herbert Spencer.

Cuando se produjo la suba del precio de mano de obra, los salarios del personal, la reposición de maquinarias, pero sobre todo del papel, la energía eléctrica, el plomo y la tinta, Zamora debió tomar la decisión de cerrar la revista *Claridad*. Estamos ya en la década de 1940, concretamente en 1941. Por estas mismas razones habían dejado de aparecer publicaciones excelentes como *PBT*, *Caras y Caretas*, *Fray Mocho*, *Martín Fierro*, *Nosotros*, *El Hogar*, *Mundo Argentino*, *Vea y Lea*, *Hechos e Ideas*, y los diarios *El Mundo*, *Democracia*, *Crítica*, *Noticias Gráficas* y *La Época*; también lo habían hecho los semanarios *Argentina Libre*, *Provincias Unidas*, *Tribuna Demócrata* y *La Vanguardia* (Lafleur, Provenzano y Alonso, 1968).

Había estallado la Segunda Guerra Mundial y el papel se volvió un artículo de lujo, de modo que la política de precios bajos fue imposible de mantener. Sin embargo, los libros de la Editorial Claridad continuaron apareciendo mediante el esfuerzo de los colaboradores, hasta que la muerte de su activo fundador y director, que no dejó herederos vocacionales de su fértil obra, obligó a sus familiares a clausurarla, perdiéndose así una fuente de cultura difícil de llenar “en estos tiempos de crisis económicas y de tempestades y desastres políticos”, recuerda Héctor Miri (1981: 36).

Asimismo, habían surgido nuevos competidores para Zamora debido al aporte de impresores españoles,

emigrados a raíz de la Guerra Civil en su país. Espasa Calpe, por una parte, y Losada, por otra, fueron los más importantes. También aparecieron empresas argentinas como Sudamericana y Emecé, que coincidían en la promoción de los autores modernos y tuvieron apoyo del público. Sin embargo, Antonio Zamora no permaneció apartado del trabajo editorial, ya que continuó editando libros con su propio nombre, aunque, claro está, en un número mucho más reducido.

Lo singular y característico de la empresa Claridad, tanto de las revistas como de la editorial, fue el respeto hacia las ideas democráticas que reprodujeron en la Argentina el modelo de una acción cultural de la izquierda a través de varias publicaciones y de los movimientos que preparaban nuevos caminos de la política revolucionaria.

El socialismo para Zamora, como dijimos, no solamente fue un programa político concreto; representaba la realización de un ideal moral y educativo. De allí el interés que reviste el estudio de la editorial: se trata de un panorama de las ideas y de los movimientos sociales, políticos y culturales de su tiempo. Por todo ello, creemos que Claridad representa una contribución insoslayable al estudio de la historia de las ideas argentinas y americanas.

Bibliografía

- Bagú, Saúl, “La revista *Claridad*”, en *Todo es Historia*, XV (172), 1981, p. 28.
- Bagú, Sergio, “De Claridad a EUDEBA”, en *Todo es Historia*, XV (172), 1981, p. 18.
- Barcia, José, “Claridad, una editorial de pensamiento”, en *Todo es Historia*, XV (172), 1981, pp. 8-25.
- Corbière, Emilio, “Recuerdos de Antonio Zamora”, en *Todo es Historia*, XV (172), 1981, pp. 38-39.
- Del Pino, Diego A., “*Aquí, Boedo*, Una significativa revista vecinal (1953-1959)”, en *Historia de Revistas Argentinas*, Buenos Aires, Asociación Argentina de Editores de Revistas, 1995, pp. 143-153.
- Ferreira de Cassone, Florencia, *Claridad y el internacionalismo americano*, Buenos Aires, Claridad, 1998.
- , *Índice de Claridad. Una contribución bibliográfica*, Buenos Aires, Dunken, 2005.
- , “Clarté. Una internacional del pensamiento”, en D. Ramaglia, G. Hintze y F. Ferreira (eds.), *Sujetos, Discursos y Memoria Histórica en América Latina*, Mendoza, Cetyl, 2006, pp. 75-89.
- , “Boedo y Florida en las páginas de *Los Pensadores*”, en *CUYO. Anuario de Filosofía Argentina y América*, nro. 25/26, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Filosofía Argentina y Americana, Mendoza, 2008-2009, pp. 29-122.
- Lafleur, H.; Provenzano, S. y F. Alonso, *Las revistas literarias argentinas (1893-1967)*, Buenos Aires, CEAL, 1968.
- Miri, Héctor J., “Un libro a 0,50”, en *Todo es Historia*, XV (172), 1981, pp. 36.
- Montaldo, Graciela, “La literatura como pedagogía, el escritor como modelo”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1987, pp. 40-63.
- Walter, Richard J., *The Socialist Party of Argentina 1980-1930*, Texas, Institute of Latin American Studies, The University of Texas at Austin, 1977.
- Zamora, Antonio, *Los Pensadores*, IV (113), 1925.
- , “Apuntes y Comentarios”, en *Claridad*, 1 (1), 1926.
- , *Claridad*, 1 (2), 1926.
- , “En nuestra casa”, en *Claridad*, 6 (22) (144), 1927a.
- , “A nuestra propia casa”, en *Claridad*, 5 (21) (143), 1927b.
- , “Claridad”, en *Claridad*, 7 (37) (161), 1928.
- , “Grata noticia”, en *Claridad*, XIX (345), t. 19, 1940.

REVISTA SPARTACUS

Edit Rosalía Gallo (Archivo Histórico y Centro de Documentación de la UCR)

Resumen

Spartacus se presenta como una publicación decenal de documentos maximalistas. Aparece por primera vez el 20 de abril de 1919, dos años después de producirse la Revolución rusa. Según el catálogo de *Publicaciones políticas, sociales y culturales anarquistas (1890-1945)*, *Spartacus* fue una “publicación de tendencia bolchevique o anarco-bolchevique en relación directa con el movimiento espartaquista alemán”.

Para entender el pensamiento de los editores de *Spartacus* hay que tener en cuenta que durante el período denominado el trienio rojo rioplatense (1918-1921), la mayoría de los destacados seguidores del anarquismo local simpatizaron y respaldaron de una u otra manera la Revolución rusa.

No hay que olvidar que el objetivo primordial de *Spartacus* fue publicar todos los documentos que fueran de interés y “que tengan relación con los soviets de Rusia, Alemania, Hungría, etcétera”. Además de “conocer la mayor cantidad posible de documentos, de estudios, de opiniones, que nos permitan seguir el desarrollo de las tentativas de transformación social que el mundo se prepara. Y comentar brevemente esos documentos y deducir de ellos enseñanzas que puedan ser aplicadas a nuestro ambiente, a nuestros medios, a nuestras aspiraciones”.

De este modo, *Spartacus* contribuyó a expandir y propagar las ideas del grupo espartaquista, cuyos referentes fueron Rosa Luxemburgo y Karl Liebknecht. También formó parte de las publicaciones anarco-bolcheviques donde se adoctrinaron la mayoría de los militantes, ávidos de noticias sobre lo que pasaba en otras partes del mundo y con el compromiso fehaciente de “estudiar de cerca estas agitaciones en favor del maximalismo”.

La revista significó un inestimable recurso para la difusión de las ideas libertarias, o para informar sobre la obra social, política y económica desarrollada por el grupo espartaquista a través de sus documentos, en su mayor parte, totalmente desconocidos en la República Argentina. En efecto, el objetivo era propagar el pensamiento revolucionario, con el firme propósito de que “el espíritu revolucionario se mantenga vivo y constante”.

Objetivo: analizar la revista *Spartacus* en su aspecto formal y rescatar del olvido aquellos materiales que el estudioso precisa para completar la reconstrucción de una época, donde escribían sus artículos destacados anarquistas y conocidos referentes espartaquistas. Sin duda, constituye una invaluable fuente de investigación.

Spartacus se presenta como una publicación decenal de documentos maximalistas. Según el diccionario político de Norberto Bobbio (Matteucci y Pasquino, 1995: 957), maximalismo significa: “Término recurrente en la historia del socialismo para indicar programas y líneas políticas orientadas a la realización completa de los ideales socialistas. Se empezó a hablar de maximalismo y de minimalismo a finales del siglo XIX en las discusiones surgidas en el seno de la socialdemocracia alemana”.

El valioso y útil *Catálogo de publicaciones políticas, sociales y culturales anarquistas (1890-1945)* compilado por el Archivo de Estudios Libertarios (2002: 48), define a *Spartacus* como una “publicación

de tendencia bolchevique o anarcobolchevique en relación directa con el movimiento espartaquista alemán, que editaba también un folleto con el programa de la Unión Spartacus alemana”.

Spartacus aparece por primera vez el 20 de abril de 1919, dos años después de producirse la Revolución rusa. A juzgar por Javier Benyo (2005: 137-138) “existió en Buenos Aires un periódico con ese nombre dedicado a exaltar el régimen soviético y difundir el proceso revolucionario europeo. Aquella primera *Spartacus* tenía una marcada línea leninista, que hacía hincapié en refutar las críticas de la propaganda adversa a la revolución, exhibiendo la opinión de terceros imparciales o desmintiendo ciertos rumores como, por ejemplo, el asesinato de Kropotkin a manos de los bolcheviques que circulaban internacionalmente en aquella época”.

En la tapa de los primeros números figuraba el sumario y, rodeándolo, una imagen con una mano portando una antorcha. Abajo, a la derecha, en un recuadro firmado por Carlos Liebknecht, decía: “*Spartacus* significa fuego y espíritu, alma y corazón, voluntad y acción de la revolución del proletariado. *Spartacus* significa todas las miserias, todo el anhelo de felicidad, toda la voluntad de lucha del proletariado consciente. *Spartacus* significa, en fin, revolución mundial”.

Amparados por el anonimato, los responsables de *Spartacus* firmaron el primer editorial como “Los compiladores”. Allí explicaban detalladamente “Por qué publicamos *Spartacus*”:

Es innegable que lo que se ha dado en llamar “fenómeno maximalista” atrae poderosamente la atención de los pueblos y está procurando más de una noche de insomnio a los gobernantes y a las clases privilegiadas. El maximalismo se va consolidando sensiblemente, absorbiendo y aprovechando todas las energías que hasta ayer le eran hostiles e invadiendo otros países y conquistando otros pueblos, se extiende triunfante cual una mancha de aceite, como con una frase pintoresca lo definió un corresponsal de la Associated Press. La República Argentina, país abiertamente expuesto a todas las corrientes de ideas, de progreso y de reformas sociales que llegan de la vieja Europa, no ha permanecido indiferente a las agitaciones proletarias que conmueven el mundo y hoy podemos asegurar que aquí se manifiesta —y no solo en el ambiente obrero— una fuerte corriente de simpatía, o al menos un enorme interés por conocer, por estudiar, por aprender qué es lo que quiere el maximalismo. Por lógica desgracia, la prensa de este país —salvo muy contadas excepciones— en su empeño de ocultar la marcha ascendiente del proletariado, selecciona cuidadosamente el material que prepara a sus lectores y cuando las exigencias del servicio informativo la obligan a publicar documentos que puedan propagar el contagio [...] revolucionario, estos aparecen mutilados, tergiversados, mistificados. Además [...] es también innegable que el maximalismo triunfa; que grandes pensadores y grandes sociólogos colaboran en la obra maximalista; que tantos mártires han hecho el sacrificio sublime de su vida para que esa obra prosiga y fructifique; que los campesinos, los obreros y los soldados fraternizan en la acción común; que el proletariado de todos los países, en fin, se agita, se conmueve y se levanta a la sombra del rojo estandarte de los soviets. Conceptuamos pues un deber para nosotros estudiar de cerca estas agitaciones en favor del maximalismo, actuar en ellas directamente, procurar encarrilarlas, iluminarles el camino, alimentarlas, en una palabra, para que el espíritu revolucionario se mantenga vivo y constante.¹

Queda entonces en la nebulosa quiénes eran los responsables y sus redactores, ya que desde el primer ejemplar se presentan como “Los compiladores”, aclarando que el objetivo primordial de *Spartacus* fue “publicar todos los documentos de interés que tengan relación con la obra social, política y económica desarrollada por los soviets de Rusia, Alemania, Hungría, etcétera”. Además “en querer conocer la mayor cantidad posible de documentos, de estudios, de opiniones que nos permitan seguir el desarrollo de las tentativas de transformación social que en el mundo se prepara. Y comentar brevemente esos

1. *Spartacus*, nro 1, año I, Buenos Aires, 20 de abril de 1919, p. 1.

documentos y deducir de ellos enseñanzas que puedan ser aplicadas a nuestro ambiente, a nuestros medios, a nuestras aspiraciones”.²

Seguramente los compiladores se vieron obligados a mantenerse en la clandestinidad, ya que en mayo de 1919 un decreto gubernamental puso en vigencia la Ley Social de 1910, cuya finalidad fue prohibir cualquier tipo de propaganda anarquista.

Remarcando al pie de página: “Los lectores podrán apreciar en este primer número cómo la documentación presentada no es nada vulgar, antes bien —en su mayor parte— totalmente desconocida en la República Argentina”. Efectivamente, “de 1919 a 1921 se publicaron las primeras traducciones de Lenin al español. En 1919 la revista *Spartacus* publicó un primer trabajo de Lenin: “La democracia burguesa y la dictadura del proletariado. [...] La difusión del leninismo durante la década del veinte fue de todos modos muy limitada”. (González Casanova, 1983: 7-8).

En realidad, luego de la presentación del número inaugural nos encontramos con una síntesis de la biografía de Lenin. Más adelante, en la página nueve, el artículo denominado “La obra económica de los soviets” reprodujo un discurso de Lenin, donde aclaraba que en el mes de junio de 1918 se reunió en Moscú el Congreso Nacional de los Consejos de Economía. Fue en esa oportunidad que el dirigente pronunció el discurso, donde se revelaba como “hombre prudente que prevé y estudia las dificultades que se opondrán a la obra colosal de reorganización social”.

El artículo siguiente reprodujo textualmente el programa que circuló profusamente entre la clase trabajadora de Alemania, por intermedio del órgano oficial espartaquista *Rote Fahne (Bandera Roja)*.³ Redactado por Rosa Luxemburgo, se publicó en *Spartacus* bajo el título “Qué es lo que quiere el Grupo Spartacus”. Antecede al programa una introducción que analiza y define su posición respecto de la Primera Guerra Mundial:

La guerra mundial colocó a la sociedad actual frente a esta alternativa: abolición de la explotación capitalista o bien continuación del capitalismo con nuevas guerras, nuevas ruinas. [...] La revolución proletaria no tiene necesidad de estos medios de lucha, porque no combate los individuos, pero sí las instituciones. [...] La clase capitalista defenderá su “Sancta Sanctorum” con los dientes y con las uñas. Esta pondrá en movimiento cielo y tierra contra el proletariado. A la fuerza de la contrarrevolución burguesa es necesario oponer la fuerza revolucionaria del proletariado. A las intrigas, a las maquinaciones de la burguesía urge contraponer la vigilancia, la actividad continua de las masas proletarias. A los peligros de la contrarrevolución, el armamento del pueblo y el desarme de las clases dominantes. A los miles de medios de potencia de la clase dominante la potencia concentrada de la clase obrera. Tales las necesidades del momento, tales los objetivos del proletariado. Y para dar al proletariado la posibilidad de superar, de destruir la resistencia de la contrarrevolución y conducir definitivamente la revolución a la victoria, la Liga Spartacus pide:

- I. Medidas inmediatas para asegurar la Revolución.
- II. Medidas políticas y sociales.
- III. Postulados económicos inmediatos.
- IV. Fines internacionales.

Cada uno de los puntos del programa fueron minuciosamente desarrollados. De este modo, concluyó el texto con una breve declaración en que dejó sentado que

La Liga Spartacus no es un partido que quiere llegar al poder por encima de la masa obrera o por medio

2. *Ibid.*, p. 1.

3. El diario matutino *Bandera Roja* —publicado en la República Argentina— apareció desde el 1° de abril de 1919 hasta el 6 de mayo de ese mismo año; en total se editaron treinta y cinco ejemplares. El 6 de abril reprodujo el manifiesto del Grupo Spartacus.

de la masa obrera. La Liga Spartacus es solamente la parte consciente del proletariado, que indica a las masas obreras, a cada paso, su respectiva misión histórica y que en cada estadio de la revolución pone en evidencia la meta socialista, así como en todas las cuestiones nacionales defiende los intereses de la revolución mundial proletaria. [...] La Liga Spartacus no asumirá el poder gubernativo sino cuando la gran mayoría del proletariado en toda Alemania manifieste clara y decisivamente su voluntad. La revolución proletaria no puede llegar a su completa claridad y madurez, sino grado a grado y paso a paso, sobre el vía crucis de sus propias y amargas experiencias de derrotas y de victoria...⁴

Apenas dos meses y medio después de producido el asesinato de los principales referentes de la Liga Espartaquista —Rosa Luxemburgo y Carlos Liebknecht—, apareció el primer número de la revista *Spartacus*. Ambos formaron parte de un movimiento revolucionario organizado en Alemania, el cual el 1° de enero de 1916 se convirtió en la Liga Espartaquista que defendió una política antimilitarista y revolucionaria. En efecto, la posición de Luxemburgo sobre esta cuestión la llevó a ser encarcelada nuevamente, hasta que fue liberada de la cárcel de Breslau el 8 de noviembre de 1918; Liebknecht lo había hecho poco antes. Juntos crearon el periódico *Rote Fahne (Bandera Roja)*. Tanto Rosa como Carlos fueron asesinados en Berlín el 15 de enero de 1919.

En ese sentido y cercano a este escenario, no podía faltar la crónica sobre “El asesinato de Liebknecht y de Rosa Luxemburgo. La documentación de la infamia”, en donde se describían los pormenores de la muerte de ambas figuras. Tenían claro que se trataba de un plan preparado para terminar con el movimiento revolucionario. Tanto uno y otro preveían su próximo fin y antes de ir al sacrificio, Liebknecht escribió su testamento político “¡A pesar de todo!”. En las páginas de la revista se transcribe lo que constituye su testamento político, en uno de sus párrafos decía: “Pero hay derrotas que son victorias; y victorias que son más funestas que las derrotas. [...] Y si nosotros no vivimos cuando la meta sea alcanzada, vivirá nuestro programa. Y dominará al mundo de la humanidad redimida. ¡A pesar de todo!”. También Rosa, autora de varias obras, escribió en la cárcel *La Revolución Rusa*, libro publicado recién en 1922, después de su muerte, donde criticaba la concepción bolchevique, dado que, a su entender, temía se desvirtuara el movimiento revolucionario por un exceso de centralismo burocrático. Terminaba el informe con este párrafo: “Afortunadamente, aun muertos Liebknecht y la Luxemburgo, el glorioso Grupo Spartacus continúa en la brecha. Y no tardará en llegar el día en que la revolución triunfante pueda vengar el asesinato cobarde de las dos luminosas figuras de la rebelión alemana”.⁵

El armado de la publicación contaba con una sección permanente denominada “Las agitaciones proletarias mundiales en la última semana”. Allí mostraba lo que ocurría en varias ciudades importantes del mundo como Roma, Londres, París, México, Nueva York. En cuanto a Buenos Aires informaba que el 12 de abril de 1919, “el precio exorbitante de los alquileres y las exigencias de los propietarios promueven el inicio de una agitación de inquilinos. Se funda una asociación de resistencia y se exponen en un manifiesto las mejoras que serán reclamadas”. En esa misma semana, justamente, el día 16, “la agitación agraria en la Argentina está intensificándose. La sección agraria de Bombal amenaza con que no se moverá un palmo de tierra ni se cosechará un grano hasta tanto no sean aceptadas las condiciones impuestas por los campesinos. 500 colonos de La Pampa resolvieron ir a la huelga general”.⁶

En el segundo número dedicado al 1° de Mayo —Día del Trabajador—, en su editorial —sin firmar— expresaba el pensamiento del grupo responsable de la publicación. Aclarando en primera plana que *Spartacus* era una “publicación decenal de documentación maximalista”. El artículo, titulado “1° de Mayo”, remarcaba:

4. *Spartacus*, nro. 1, 20 de abril de 1919, p. 4.

5. *Ibid*, p. 11.

6. *Ibid*, p. 16.

Es una fecha fatídica que marca una de las dolorosas etapas del avance de la humanidad hacia la realización del ideario libertario. Etapa dolorosa porque el 1° de mayo del 86 es el primer acto de la tragedia que tuvo su epílogo el 11 de noviembre del 87. Los hechos son conocidos: millares de obreros erraban desocupados, emigrando de uno a otro Estado de la gran República del Norte, mendigando trabajo para satisfacer el hambre.[...] había traído como consecuencia la rebaja de los salarios y el malcontento general de los trabajadores ocupados se confundía con los lamentos de los desocupados hambrientos. Algunos hombres de talento y de acción empezaron un movimiento de coordinación y en poco tiempo, asociando falanges de trabajadores, crearon una fuerza colectiva capaz de imponer una elevación de salario y una disminución de horas de trabajo. Spies, Parson, Lingg, Fischer, Engel, Fielden, Schwabb [...] Las manifestaciones públicas se sucedían en Chicago por la conquista de las 8 horas. La agitación producida por la huelga general tomó carácter violento y fueron numerosísimos los choques con la policía. [...] La burguesía norteamericana reclamó la muerte de los organizadores y se urdió ese infame proceso de Chicago. Siete hombres —los siete arriba nombrados— fueron condenados a muerte. Fielden y Schwabb fueron indultados. Lingg prefirió volarse el cráneo con dinamita. Los otros cuatro fueron al cadalso como héroes y murieron gritando: ¡Viva la Anarquía!”

Para terminar con esa primera plana, decía:

Pero los nuevos tiempos avanzan con audacia irresistible, y el alba que dará la paz a los mártires de la Comuna de París, a los de Chicago, de Barcelona, de Buenos Aires y de todas las etapas del calvario proletario, está asomando. ¡Que la humanidad toda se recoja en un supremo esfuerzo, y siguiendo el ejemplo de los hermanos de Europa que caminan hacia la realización de un ideal de fraternidad y de bienestar, sea una la fe, una la voluntad, uno el espíritu de sacrificio! Y la victoria no tardará en sonreírnos.⁷

La mayoría de las notas eran presentadas con una introducción elaborada por los compiladores. En el epígrafe tipeado en letra cursiva resumían lo más importante del documento elegido. Por ejemplo en el artículo “Una carta de Lenine sobre política socialista” destacaban:

En el instante de partir Lenine y sus compañeros para Rusia en los primeros meses del año 1917, enviaba a Boris Souvarine la carta polémica que reproducimos sobre las principales cuestiones de la política socialista. Este documento de indiscutible interés, adquiere en la actualidad una especial significación política e histórica, en cuanto indica con su actitud inequívoca e intransigente, el abismo que lo separa de los social-patriotas, actualmente colocados en sus firmes posiciones de vanguardia en la conservación social y de franca beligerancia contra la iniciada revolución mundial. Lenine, como es fácil percatarse, fue en el movimiento socialista internacional uno de los autores máximos de la escisión con los socialistas chauvinistas, mereciendo de estos en diversas oportunidades el calificativo de disolvente.⁸

La publicación prestaba especial atención a los informes referidos a “la organización de los soviets” y aclaraba que

Mientras las falsas noticias sobre Rusia continúan invadiendo el mundo en la Argentina se habla de la Revolución Rusa como los ciegos puedan hablar de los colores [...]. La utilidad de este artículo

7. *Spartacus*, nro 2, 1° de mayo de 1919, p. 1.

8. *Ibid*, p. 2.

consiste en que los compañeros podrán formarse, con su lectura, una idea clara e inequívoca de la organización de los soviets de Rusia [...].⁹

Ciertamente, la revista privilegiaba la difusión de los grandes contenidos doctrinarios, y fue la mejor tribuna para generar conciencia de temas sociales y políticos. Aunque la mayoría de las notas aparecían sin firmar, algunos colaboradores rubricaban sus textos, entre ellos, Albert Rhys Williams, con un artículo que trataba sobre “La fuerza de los soviets”; Dimitri Merekovski, quien desarrolló “El internacionalismo del alma rusa”, y Máximo Gorki, autor de las columnas “Lamparitas” y “Navidad”.

Características

A principios del siglo XX, la prensa política significó una herramienta de fundamental provecho dentro del juego político, puesto que llegó a gravitar en la construcción y en la configuración de numerosas agrupaciones que a través de las publicaciones doctrinarias perfilaron su discurso y difundieron sus ideas. Los militantes anarquistas confiaban en el valor de la educación a través de la fundación de bibliotecas, de centros de estudio y de la edición de revistas, periódicos y libros que concientizaran al pueblo oprimido. De esta manera, estaban convencidos de que por medio de la difusión de las ideas libertarias se podía transformar la acción espontánea de las masas.

Los artículos que *Spartacus* reunía eran valiosos y profundos en el análisis de los temas abordados. Sus dimensiones respondieron a un formato ágil y práctico de 18 por 27 centímetros, medidas que hicieron fácil su lectura.

La presentación gráfica estaba resuelta, básicamente, con criterios de austeridad y sencillez; cualidades que obraron como auténtico sello distintivo de la edición. Con fondo sepia y la imagen que ilustraba la tapa del primer número de color rojo, variando la tonalidad de la ilustración en cada tirada, a veces azul, verde o negro, cada ejemplar tenía dieciséis a veinte páginas. También en la contratapa figuraba el contenido del próximo número.

La distribución se realizaba en los kioscos, donde el precio de cada ejemplar era de veinte centavos. Decía el aviso en la contratapa: “Pídanlo en los kioscos y a los revendedores”. A continuación agregaba: “Toda correspondencia a nombre de Ángel P. Rodríguez. Casilla Correo 279”. La realidad indicaba que generalmente eran una docena de agentes compañeros quienes recibían los paquetes de *Spartacus* para distribuirlos en las principales ciudades del país. Por supuesto, siempre sobrevolaba la amenaza constante de secuestro de la edición. Así ocurrió en la provincia de Mendoza donde la policía prohibió la venta pública de *Spartacus*, haciéndola retirar de los kioscos; completaba esta noticia diciendo: “Lo extraño hubiera sido que el jefe político de Mendoza, hubiese permitido la libre circulación de *Spartacus* y hubiese suprimido el *Mimí*, por ejemplo, o *La Pampa Argentina* o el *Almanaque de los sueños*. *Spartacus* produce el efecto que nosotros deseábamos”.¹⁰

Cabe destacar que la publicación no contaba con avisos publicitarios, salvo la difusión de alguna función teatral a beneficio de la revista que se representaba en el Salón Zoraida, sito en La Rioja 466 de la ciudad de Buenos Aires. En este caso, el estreno de la obra teatral era un drama de actualidad social en tres actos de Domingo Grillo y Remo Cotti, titulado *Mientras llega la hora*, “todos los problemas de actualidad palpitante que preocupaban hondamente a la clase trabajadora estaban tratados en este drama originalísimo. Las huelgas parciales y generales, la dignidad obrera, la unificación proletaria, el congreso de las organizaciones obreras, la Revolución Rusa en relación a los movimientos de la Argentina, la libertad de los presos, etcétera; todas las cuestiones fueron estudiadas, discutidas, aclaradas por los personajes —intelectuales, técnicos, obreros, estudiantes y burgueses— que intervinieron en la obra teatral. Un episodio de amor, de ese amor que todo lo puede, que todo lo vence, completa el argumento

9. *Ibid.*, p. 3-5.

10. *Spartacus*, nro. 2, año II, 2 de octubre de 1920, p. 8.

y pone una nota de emoción y de belleza en el desarrollo de la acción”.¹¹

A partir de su segundo año —más precisamente en el número 1 del 18 de septiembre de 1920—, *Spartacus* cambia su estética y en la portada el sumario está acompañado por un grabado, que representaba los elementos simbólicos del discurso ácrata. La imagen, estaba compuesto por una figura —un libertario con su puño en alto agitando una bandera— que simbolizaba “la estética revolucionaria masculinizada del siglo XX” (Doeswijk, 2013: 116; Hobsbawm, 1998). Completa la tapa un recuadro con una frase del célebre propagandista del anarquismo, Enrique Malatesta:

Nosotros estamos convencidos de que todos los trabajadores rebeldes, a pesar de las diferentes denominaciones y de las diversas fracciones en que militan, tienen en el fondo los mismos sentimientos, el mismo ardiente deseo de emancipación humana. Y nos sentimos hermanos de todos y queremos luchar de acuerdo con todos, lo más que sea posible.

Spartacus se presenta ahora como una “Revista quincenal de actualidad social”, que aparece sábado por medio. En esta segunda etapa vuelve a replantear sus “Propósitos...”.

La obra inmensa de transformación social que está gestándose en Europa —la revolución pelea en Rusia, amenaza en Alemania, se agita en Italia, serpentea en España y preocupa en Inglaterra— encadena hoy más que nunca la atención del proletariado argentino y reclama que nuestra evolución se adapte al ritmo de los otros pueblos. Esto sentado, se explica el interés en querer conocer la mayor cantidad posible de documentos, de estudios, de opiniones que nos permitan seguir el desarrollo de las tentativas de transformación social que el mundo se prepara. *Spartacus* —así como había iniciado en otra época su publicación— será una revista de actualidad revolucionaria. Pero no queremos limitar nuestra obra modesta a la simple recopilación de pruebas escritas. Creemos oportuno y conveniente para nuestros fines que cada documento vaya acompañado de un breve comentario que lo estudie desde el punto de vista económico, ético o social según sea el carácter y la importancia del documento mismo. Queremos contribuir a la preparación moral y técnica de las masas para los acontecimientos que se avecinan y por lo mismo conceptuamos de mucha utilidad el breve comentario al pie de cada documento para deducir enseñanzas provechosas y aplicables a nuestro ambiente, confiando en que nuestro criterio ayudará a dilucidar cuestiones, a suscitar fuerzas nuevas, a provocar mayores iniciativas, a facilitar, en una palabra, el acuerdo de todas las energías revolucionarias que se dirigen a la transformación de la sociedad. Para este fin, *Spartacus* estará abierto a todos, y es nuestro deseo que en estas páginas se examinen y se aclaren todas las cuestiones de orden social, económico, moral y también artístico, si es necesario, que nos preocupan actualmente. Algunos buenos escritores revolucionarios, que se han destacado por sus conocimientos y su buen sentido en la orientación de las fuerzas proletarias, colaborarán con nosotros en la noble tarea que hemos iniciado.

Para terminar: “Como complemento, *Spartacus* hará una concisa reseña de las agitaciones obreras y estudiantiles de todo el mundo, dedicando especial atención a las que se produzcan en la Argentina. Y ahora... ¡manos a la obra!”.¹²

La documentación que contenía *Spartacus* fue totalmente desconocida y por lo tanto inédita en la República Argentina. Para acceder a ella se ofrecía una suscripción trimestral única (dieciocho números) que costaba tres pesos. El precio de cada ejemplar se mantenía en veinte centavos. Era necesario que los lectores sustentaran la publicación con el principal sostén financiero que provenía de la venta por suscripción. En este segundo año para comunicarse con la redacción y administración de *Spartacus* había que enviar

11. *Spartacus*, nro. 1, año II, 18 de septiembre de 1920, p. 16.

12. *Spartacus*, nro. 1, año II, 18 de septiembre de 1920, p. 1.

la correspondencia a la calle Castillo 256, primer piso, a nombre de Dante Mantovani. Curiosamente se desconoce la cantidad de ejemplares que tuvo cada tirada de la revista, pero es evidente que resultaba difícil su distribución. La prueba la encontramos en un recuadro que advierte a sus distribuidores: “Hay una docena de agentes que no se han tomado la molestia de contestarnos si desean o no continuar recibiendo los paquetes de *Spartacus*. Esta actitud, además de causarnos serias molestias de carácter económico, nos impide regularizar el tiraje de la revista”.

A partir de septiembre de 1920, la revista se imprimió en los Talleres Gráficos Cúneo, situado en Carlos Pellegrini 677, Buenos Aires.

Desde sus páginas informaban que en los próximos números *Spartacus* añadiría una nota altamente artística al material de lectura. Un eximio pintor —el profesor Cantalamessa— había tomado a su cargo la tarea de reproducir, infundiéndoles el sello personalísimo de su arte profundo, las figuras de los grandes revolucionarios: Stirner, Bakunin, Reclus, Gori, Prudhon, Cafiero, Malatesta, Kropotkin, etcétera, quienes formarían la galería artística que *Spartacus* ofrecería a sus lectores. Cada lámina llevaría una breve biografía y un pensamiento original del revolucionario.

Colaboradores

En la composición de cada ejemplar confluyeron importantes personalidades representativas e intérpretes de las ideas que se querían propagar y difundir. Casi todos provenían del campo intelectual, eran destacados pensadores, escritores, periodistas y organizadores, en su mayoría, figuras relevantes del universo libertario. Es así como a partir de los primeros ejemplares se reprodujeron escritos de los grandes agitadores europeos como Galleani, Fabbri, S. Faure y Malatesta, quien firmó la nota editorial titulada “Los anarquistas y el movimiento obrero”, remarcando: “Nuestra misión es la de trabajar entre las masas. Y sobre todo nuestra misión es la de mantenernos siempre: anarquistas y revolucionarios”.¹³ Se entablaron interesantes debates a través de las páginas de *Spartacus*, por ejemplo cuando se publicó la polémica campaña que el escritor ruso Máximo Gorki sostuvo contra los bolcheviques, desde junio de 1917 hasta junio de 1918, en su diario: *Novaja Ghisn*. En los artículos titulados “Lamparitas” y “Navidad” se reprodujo la reconciliación del escritor con el gobierno comunista, en la que reconoció “que en ningún período como en el de la revolución, la cultura se difundió tanto, no obstante, las dificultades de los medios y las preocupaciones materiales que tenían ocupada la masa”. No faltó una nota de Pierre Brizón, denominada “La dictadura burguesa”, donde expuso su pensamiento acerca de la burguesía.

También colaboraron activos militantes anarquistas locales que tenían una intensa labor periodística, como Juan Lazarte, médico, sociólogo y biólogo, oriundo de la ciudad de Rosario. Se recibió de médico en la Universidad de Córdoba; protagonista del movimiento reformista en 1918 dirigió la *Gaceta Universitaria* (Tarcus, 2007: 357).

Santiago Locascio, periodista anarquista, nacido en Italia, se trasladó en su juventud —alrededor de 1890— a la Argentina. Además de su valiosa colaboración en medios ácratas, abrió una librería en Buenos Aires. En *Spartacus* nros. 2 y 3, de octubre de 1920, escribió una nota sobre “Cuestiones obreras” y un informe sobre el “Congreso de la FORA Comunista”, respectivamente.

José Torralvo, nacido en Andalucía, España, se ve obligado a emigrar a la Argentina a causa de la insurrección de Barcelona —suceso ocurrido en 1909 que provocó la detención y fusilamiento de Francisco Ferrer, pedagogo y anarquista, quien funda en 1901 la Escuela Moderna, “un centro de cultura independiente, destinado a avivar las conciencias e iluminar los cerebros”—.¹⁴ Este periodista se radicó en Rosario, provincia de Santa Fe y colaboró en varias publicaciones. La Revolución de Octubre de 1917 sedujo a muchos intelectuales y produjo un gran impacto en Torralvo que editó unos folletos sobre la experiencia bolchevique, bajo el título “Maximalismo y anarquismo”. En *Spartacus* nro. 3, Lazarte, Locascio, Torralvo, el secretario de la FORA Comunista, Antonio Goncálvez, entre otros, escribieron,

13. *Spartacus*, nro. 3, año II, 16 de octubre de 1920, p. 1-2.

14. *Ibíd.*, p. 8.

cada uno, un artículo sobre el Primer Congreso Extraordinario de la FORA Comunista.

Resulta evidente la importancia que *Spartacus* le daba a los acontecimientos mundiales, dado su carácter internacionalista. En especial se informaba sobre lo que pasaba en otros países, como en “El conflicto metalúrgico en Italia”, “Los socialistas japoneses a los bolchevikis”, “La situación económica en Rusia”, “El anarquismo en Alemania” y la reproducción de algunas resoluciones del Segundo Congreso Regional Anarquista realizado en Bolonia los días 1º, 2, 3 y 4 de julio de 1920, entre otros. Por lo general, la revista reproducía documentos que se publicaban en el “centro de la escena política de los países de origen, donde escribían sus artículos reconocidos anarquistas y prestigiosos referentes espartaquistas”. Llama la atención que a lo largo de casi toda la publicación (1919-1920) no se hace mención sobre los sucesos ocurridos a nivel nacional que marcaron esos años y abrieron una época de luchas intensas, como la Semana Trágica de enero de 1919, las huelgas en los obrajes forestales del norte de Santa Fe y Chaco (La Forestal) y la rebelión de los obreros rurales en la Patagonia. De esta manera se ignoró la situación política de esa época en que gobernaba el radicalismo. En síntesis, sus artículos no abordaron temas relacionados con la realidad argentina ni reflejaron acontecimientos dramáticos protagonizados por los anarquistas.

Conclusión

Para entender el pensamiento de los editores de *Spartacus* hay que tener en cuenta que durante el período denominado el trienio rojo rioplatense (1918-1921), la mayoría de los destacados seguidores del anarquismo local simpatizaron y respaldaron de una u otra manera la Revolución rusa.

De este modo, *Spartacus* contribuyó a expandir y propagar las ideas del grupo espartaquista, cuyos referentes fueron Rosa Luxemburgo y Karl Liebknecht. También formó parte de las publicaciones anarco-bolcheviques donde se adoctrinaron la mayoría de los militantes, ávidos de noticias sobre lo que pasaba en otras partes del mundo y con el compromiso fehaciente de “estudiar de cerca estas agitaciones en favor del maximalismo”.

La revista significó un inestimable recurso para la difusión de las ideas libertarias y para informar sobre la obra social, política y económica desarrollada por el grupo espartaquista a través de sus documentos, totalmente desconocidos, en su mayor parte, en la República Argentina. En efecto, el objetivo era propagar el pensamiento revolucionario, con el firme propósito de que “el espíritu revolucionario se mantenga vivo y constante”.

Su universo fue más allá de lo que ocurría en la Argentina de la década del veinte. Dirigida no hacia un público masivo, sino hacia un grupo determinado que necesitaba estar informado sobre los sucesos que tenían lugar en Europa y Rusia, sobre todo con la expansión de las ideas que revolucionaban a una parte del mundo.

A pesar de no encontrarse la colección completa de *Spartacus* en las distintas hemerotecas y debido a que en la República Argentina no se han conservado ejemplares de esta publicación, se decidió realizar este trabajo para rescatar del olvido un material muy valioso para su análisis. Sabemos cuál fue el origen, pero se desconoce en qué año fue publicado el último ejemplar.

Bibliografía

- Authier, Denis y Guilles Dauvé, *Ni parlamentos, ni sindicatos. ¡Los consejos obreros! (1918-1922)*, Madrid, Ediciones Espartaco Internacional, 2004.
- Benyo, Javier, *La Alianza Obrera Spartacus*, Buenos Aires, Libros Anarres, 2005.
- Bobbio, N.; Matteucci, N. y G. Pasquino, *Diccionario de política*, México, Siglo Veintiuno, 1995.
- Biblioteca-Archivo de Estudios Libertarios, *Catálogo de publicaciones políticas, sociales y culturales anarquistas (1890-1945)*, Buenos Aires, Reconstruir, 2002.
- Del Campo, Hugo, *Los anarquistas*, Buenos Aires, CEDAL, 1971.
- Doeswijk, Andrea L., *Los anarco-bolcheviques rioplatenses 1917-1930*, Buenos Aires, CeDInCI

- Editores, 2013.
- García Costa, Víctor, *El periodismo político*, Buenos Aires, CEDAL, 1971.
- González Casanova, Pablo, *Sobre el marxismo en América Latina: Antología desde 1909 hasta nuestros días*, 2007.
- Hobsbawm, Eric, *Historia del siglo XX*, Buenos Aires, Grijalbo Mondadori, 1998.
- Spartacus 1919/1920*.
- Suriano, Juan, *Anarquistas. Cultura y política libertaria en Buenos Aires (1890-1910)*, Buenos Aires, Manantial, 2001.
- Tarcus, Horacio, *Diccionario biográfico de la izquierda argentina*, Buenos Aires, Emecé, 2007.

UNA VANGUARDIA CONSERVADORA. LA REVISTA *MARTÍN FIERRO* ANTE LA EMERGENCIA DE LAS INDUSTRIAS CULTURALES (1924-1927)¹

Mateo García Haymes (Universidad de San Andrés)

Resumen

En las primeras décadas del siglo XX, el campo intelectual de Buenos Aires atravesó una serie de transformaciones que dieron lugar a la emergencia de un mercado editorial moderno y que, a su vez, generaron un espacio propicio para la aparición de las vanguardias. Tomando como eje la revista *Martín Fierro*, este artículo analiza las actitudes de estas vanguardias frente al mercado literario. La hipótesis que se sugiere es que los jóvenes agrupados en torno a la revista combinaron ruptura y adaptación, participando del mercado literario a la vez que intentaban modificarlo. A la vez, contribuyeron a quebrar la unidad que caracterizaba la vida intelectual porteña de principios de la década de 1920, dando impulso a la autonomización del campo en relación con las industrias culturales.

Introducción

En la década del veinte se produjo una ruptura estética dentro del campo intelectual argentino, encontrando suelo fértil en una tradición cultural medianamente consolidada y prestigiosa. Parte de la generación posterior a los escritores del Centenario que se formó en el Viejo Continente volvió al país impregnado de las nuevas corrientes literarias ultramarinas, adaptando a la periferia las formas de las vanguardias europeas. En Europa, obras como el *Ulises*, de James Joyce, *La tierra baldía*, de T. S. Eliot, y *El cementerio marino*, de Paul Valéry, daban un cierre a las múltiples experiencias que habían comenzado en 1909, con el manifiesto futurista de Filippo Tommaso Marinetti. A partir de este, se produce una explosión de movimientos de renovación —surrealismo, dadaísmo, imaginismo y expresionismo, entre otros— que perdura hasta principios de la década del veinte. Entre estas corrientes surge el ultraísmo. Creado en España, en 1919, por Guillermo de Torre, se caracterizaba por el uso de verso libre, la supresión de los adjetivos y la introducción del simbolismo en lugar de las formas tradicionales. Fueron esta corriente y la noción de que se estaba frente a una nueva sensibilidad las fuerzas que aglutinaron a los jóvenes escritores argentinos comprometidos con las nuevas formas de representación.

El surgimiento de las vanguardias en Buenos Aires ocurre en simultáneo —y a la vez es deudor— con dos cuestiones relacionadas entre sí: la consolidación de la figura del escritor profesional y el progresivo ascenso de una industria destinada a producir bienes culturales. Este trabajo se propone analizar las actitudes de los jóvenes de la nueva sensibilidad frente a estos procesos. Buscamos indagar aquí en la manera que las vanguardias se articularon y entraron en tensión con un mercado literario que adquiriría rasgos cada vez más industriales y planteaba nuevos desafíos. Para ello, analizaremos la relación de estos escritores con los principales agentes del mercado literario: el público —del lado de la demanda— y los escritores profesionales, los editores y los librereros —del lado de la oferta—. En el primer apartado, recorreremos algunos aspectos generales del campo literario de la Buenos Aires en las décadas del diez y del veinte. Luego, nos centraremos en lo que nos ocupa principalmente: la actitud de las vanguardias

1. Agradezco los generosos y agudos comentarios de Paula Bruno y Lila Caimari sobre una versión anterior de esta ponencia.

ante la industria cultural. A tal fin, analizaremos primero la relación entre las vanguardias y el público para finalmente detenernos en sus percepciones ante la figura del escritor profesional.

La publicación de revistas —algunas más exitosas que otras— constituyó la forma privilegiada por los jóvenes vanguardistas para introducir nuevos modos de representación en la literatura, por lo que este tipo de publicaciones adquiere en este período una relevancia central. De allí que centraremos nuestro análisis en la revista *Martín Fierro*, sin duda la más representativa y duradera de las publicaciones de vanguardia en Buenos Aires. Fundada, en su segunda época por Evar Méndez, *Martín Fierro* funcionó como núcleo de todas las propuestas formales de vanguardia local.² Aglutinó a un grupo de jóvenes talentosos influenciados por el ultraísmo español, el futurismo de Marinetti y el creacionismo de Huidobro. La revista había surgido de una iniciativa de Samuel Glusberg, editor de la revista *Babel* y la editorial del mismo nombre, reconocida por sus publicaciones baratas y de gran calidad. Este sugirió a Evar Méndez “recuperar el nombre de la desaparecida *Martín Fierro* para relanzarlo en una nueva revista”.³ Publicada entre 1924 y 1927 —con llamativa frecuencia en comparación con experiencias similares— fue la más paradigmática del movimiento de vanguardia literaria y por ello constituye una ventana privilegiada para indagar en las actitudes de las vanguardias porteñas ante las industrias culturales.

Del modernismo a las vanguardias

Adolfo Prieto, en un artículo sobre una revista de orientación futurista llamada *Los Raros*, de la que se publicó un solo número, sostiene que una serie de fracasos como el de esa revista construye una cadena que une el espíritu del Centenario con las primeras manifestaciones de vanguardia.⁴ Esta afirmación sugiere que, como sostiene Sarlo, más que una ruptura, las vanguardias porteñas son un producto histórico de la evolución del campo intelectual en el que estaban insertas.⁵ Es que desde principios del siglo XX, enmarcado en un proceso de modernización que abarcó todas las esferas de la sociedad, el campo intelectual porteño atravesó transformaciones que lo hicieron “un espacio habitable para la vanguardia”.⁶ La expansión del público, la profesionalización del escritor, la emergencia del editor moderno y el surgimiento de la crítica fueron algunos de los ejes que caracterizaron este proceso.

Tal vez los protagonistas más relevantes de estas transformaciones hayan sido los escritores nucleados en torno a la revista *Nosotros*. Dirigida por Alfredo Bianchi y Roberto Giusti y con el patrocinio de uno de los escritores más reconocidos de la década del diez, Manuel Gálvez, esta publicación funcionó en los años que siguieron al Centenario como órgano de consagración y difusión por excelencia. Además, contó con colaboraciones de un poeta social como Evaristo Carriego, un poeta moderno como Enrique Banchs y una romántica como Alfonsina Storni, entre otros. Estos nombres dan cuenta de la heterogeneidad de estilos que coexistían en la revista. Es que sin ningún programa estético en particular, *Nosotros* era una suerte de antología de lo que se estaba produciendo en la literatura porteña. Fue esta

2. En su primera época, la revista *Martín Fierro* se editó en 1919. De esta, solo se publicaron tres números y participaron Evar Méndez, Arturo Cancela, Alberto Gerchunoff y Héctor Pedro Blomberg, entre otros. La revista era predominantemente política y destinada a criticar al gobierno de Hipólito Yrigoyen, tras la matanza de la Semana Trágica. Existió, además, en 1904, otra revista llamada *Martín Fierro*. Dirigida por Alberto Ghirardo, esta tenía una tendencia anarquista. En uno de sus números, Macedonio Fernández colabora con un poema. Ver Lafleur y otros, *Las revistas literarias argentinas 1893-1967*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968. Sobre la primera *Martín Fierro* anarquista, ver Pablo Ansolabehere, “Anarquismo, criollismo y literatura”, en *Entre pasados. Revista de Historia*, año XVI, nro. 32, 2007.

3. Horacio Tarcus, *Mariátegui en la Argentina, o las políticas culturales de Samuel Glusberg*, Buenos Aires, Ediciones El Cielo por Asalto, 2002.

4. Ver Adolfo Prieto, “Una curiosa revista de orientación futurista”, en *Boletín de Literatura Hispánica*, nro. 3, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Letras, Universidad Nacional del Litoral, Rosario, 1961.

5. Beatriz Sarlo, “Vanguardia y criollismo: la aventura de *Martín Fierro*”, en Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*, Buenos Aires, Ariel, 1997 (1983).

6. *Ibid.*, p. 217.

diversidad la que hizo posible que las primeras propuestas ultraístas tuvieran lugar y buena acogida en la revista de Bianchi y Giusti. El hecho de que un artículo de Borges que presentaba los rasgos del ultraísmo y algunos poemas de esta corriente literaria fuesen publicados en *Nosotros* da cuenta de que no fue el sistema literario vigente y consagrado el que expulsa a las vanguardias porteñas, sino que estas comienzan a reclamar un espacio propio. Al menos en esas primeras manifestaciones, el espacio consagrado se mostró dispuesto a incorporar las formas de la renovación literaria.

Lo cierto es que las propuestas de Borges y los demás jóvenes ultraístas no eran del todo ajenas al escenario montado hacia principios de la década del veinte. Desde 1916, el modernismo y sus derivas venían sufriendo ataques desde diversos frentes. Aunque sin dejar una marca demasiado visible, ese año había pasado el chileno Vicente Huidobro y su creacionismo por Buenos Aires. Una revista homónima a la que nuclearía las experiencias de vanguardia —y dirigida por el mismo Evar Méndez— había anticipado en 1919 las formas contradeterminantes clásicas del martinfierrismo (“Si a Ud. le interesa seriamente la elección de una corbata, no lea Martín Fierro”). Ese mismo año, la ya citada revista *Los Raros* había llamado la atención sobre las experiencias que desde *Ultra* y *Grecia* venía promoviendo Rafael Cansinos-Assens. Por lo que el arribo de Borges y la aparición de la revista mural *Prisma*, primera experiencia de los jóvenes de la nueva generación, fue más un producto de la evolución del campo intelectual que una irrupción ruidosa y escandalosa.

Cabe mencionar que, a diferencia del caso mexicano, en Buenos Aires las vanguardias estéticas y las vanguardias políticas no convivieron en un mismo grupo. Si las primeras se agruparían en torno a la constelación Martín Fierro —compuesta principalmente por las revistas *Prisma*, *Proa*, *Inicial* y la misma *Martín Fierro*—, las segundas lo harían en torno a la constelación Claridad —cuyos órganos principales fueron las revistas *Los Pensadores*, *Extrema Izquierda*, *Dinamo* y *Claridad*—. Estos dos grupos se autodenominaron como Florida y Boedo, respectivamente, y fueron protagonistas de una largamente comentada polémica, cuyo eje, a grandes rasgos, fue la revolución en el arte o el arte para la revolución. Mientras los de Florida se proponían renovar las anquilosadas formas del modernismo dariano, los de Boedo planteaban sus batallas contra la literatura social del 900 con fines muy distintos. Según estos, la literatura social precisaba renovarse, pues era maniquea,

filantrópica, mesiánica, sentimental, que se dirige a la descripción de la injusta situación de los oprimidos, sin llegar a una comprensión histórica de la clase obrera, de su poder y sus luchas [...] durante 1923 [...] el problema de una literatura realista y de intención social [...] se hace paulatinamente acuciante y parece exigir nuevas formas y formulaciones más drásticas y violentas. Se toma conciencia de la necesidad de agruparse para realizar una tarea más efectiva.⁷

Presididos por el español Antonio Zamora, su programa incluyó la intención de hacer accesible la alta cultura a las masas mediante la edición de libros baratos. Publicaban desde ficción europea hasta ensayos políticos con la intención no solo de satisfacer las demandas del nuevo público, sino también de reproducirlo, según Sarlo, “proporcionándole una literatura responsable desde el punto de vista moral, útil por su valor pedagógico, accesible tanto intelectual como económicamente”.⁸ Aunque con propuestas diferentes, unos y otros contribuyeron a quebrar la unidad que caracterizaba al campo intelectual porteño hacia principios de los veinte.

***Martín Fierro* ante “la impermeabilidad hipotámica del venerable público”⁹**

Como ya varios investigadores han estudiado, la ruidosa polémica no llegó a acallar los múltiples puntos de contacto entre martinfierristas y boedistas. Uno de ellos era la percepción de unos y otros sobre los

7. *Historia de la Literatura Argentina*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968, pp. 961-965.

8. Beatriz Sarlo, *Una modernidad periférica. Buenos Aires 1920-1930*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1988, p. 19.

9. “Manifiesto de *Martín Fierro*”, en *Martín Fierro* (en adelante *MF*), año I, nro. 4, 15 de mayo de 1924.

editores movidos por el afán de lucro: para ambos, ellos eran actores centrales —sino responsables— de la degradación que el mercado provocaba en la literatura. Los directores de la revista *Nosotros* y una innumerable cantidad de empresarios que editaban folletines y novelas semanales entraban en esta categoría. Es que la misma unidad del campo intelectual sobre la que nos detuvimos en el apartado anterior hacía que estos no operaran en espacios del todo distintos. Muchos de los escritores que publicaban en *Nosotros* también dirigían colecciones, editaban o escribían novelas de consumo popular. Esto era determinante de las características de la *penny press* local, que lejos de ser una apropiación por parte de las industrias culturales de una cultura popular “espontánea” —como ocurría en México—, eran en su mayor parte de genealogía ilustrada.¹⁰

A estas iniciativas que encabalgaban las fronteras entre alta cultura y cultura de masas, tanto el grupo de Florida como el de Boedo respondieron con proyectos editoriales muy diferentes: Proa y Claridad, respectivamente. Mientras la primera editó obras comprometidas con las nuevas formas literarias, la segunda publicó libros de ensayos, novelas y poesías en impresiones de baja calidad y de precio accesible con el fin de acercar la alta cultura a un público más amplio. Si para los de Boedo el soporte material de la obra no atentaba contra su contenido, para los martinfierristas esa materialidad ubicaba a las iniciativas editoriales de Antonio Zamora en el mismo nivel que los editores de novelas semanales. En ese sentido, para Méndez y sus amigos una edición de baja calidad acarrea la degradación del contenido de la obra al hacerla económicamente accesible a un público demasiado amplio para su gusto.

... allá, por la calle Boedo, lejano rincón, característico, por cierto de Buenos Aires, ve la luz una popularísima edición de las “Prosas Profanas” en vulgar papel diario, 32 páginas que contiene la obra en apeñuscada tipografía, sin omitir, excepto el estudio de Rodó, ni esas admirables y no igualadas “Ánforas de Epicuro” [...] indefectiblemente se llega a las multitudes, fatalmente la plebe iletrada se adueña del tesoro mental y rítmico que no se halló en Goicondas, Balsoras y Eldorados para ella [...] las Milonguitas del barrio de Boedo y Chiclana, los malevos y los verduleros en las pringosas “pizzerías” locales recitarán [los poemas de Darío], acaso, en sus fábricas o cabarets, en el pescante de sus carretelas y en las sobremesas rociadas con “Barbera”.¹¹

En ese sentido, la materialidad cobraba para este grupo una importancia central, pues era determinante del grado de circulación de la obra, y este, a su vez, era determinante del nivel de degradación de su contenido. Para las vanguardias porteñas de los veinte no solo “no importa que el arte no llegue a los más”,¹² sino que era deseable que así fuera a fin de conservar su calidad. En ese sentido, las maniobras de exclusión del público eran un gesto típicamente martinfierrista. A modo de ejemplo, en el “Parnaso Satírico”, donde se despliega más que en ninguna otra sección el espíritu batallador de la revista, se suele confrontar de manera críptica con diversos actores del restringido campo intelectual porteño. En ese diálogo, quien menos entiende es el público, ese otro frente al cual es necesario distinguirse en la medida que una de las búsquedas de las vanguardias estéticas era, precisamente, dividir el público proponiendo una “lectura entre iguales”.¹³ En las vanguardias europeas, este rechazo del público forma parte de una actitud antagónica mucho más amplia.¹⁴ Sin embargo, en el martinfierrismo este gesto adquiere diversas particularidades, sobre las que nos detendremos en este apartado.

10. Sobre las novelas populares de Buenos Aires, ver Beatriz Sarlo, *El imperio de los sentimientos*, Buenos Aires, Norma, 2004 (1985). Sobre la *penny press* mexicana, ver, por ejemplo, Robert Buffington, “La violencia contra la mujer y la subjetividad masculina en la prensa popular de la Ciudad de México en el cambio de siglo”, en C. Agostini y E. Speckman Guerra (eds.), *De normas y transgresiones. Enfermedad y crimen en América Latina (1850-1950)*, México, UNAM, 2005, pp. 287-325.

11. “Rubén Darío, poeta plebeyo”, en *MF*, año I, nro. 1, febrero de 1924.

12. “Representación gráfica y cromatizada de los estados de ánimo”, en *MF*, año I, nro. 7, 25 de julio de 1924.

13. Beatriz Sarlo, “Vanguardia y criollismo...”, p. 228.

14. Al respecto, ver, por ejemplo, Renato Poggioli, *Teoría dell'arte d'avanguardia*, Milano, Società Editrice Il Mulino, 1962.

La diferencia entre uno y otro proyecto editorial —Proa y Claridad— condensa en buena medida la actitud frente al público de los dos grupos. Como sostiene Claudia Gilman, para ambos el público era una plebe iletrada, pero mientras Boedo se ocupó de redimirla a través del arte con libros baratos, Florida se ocupó de despreciarla.¹⁵ Cabe, sin embargo, matizar esta afirmación. Para los martinfierristas, dirigirse despreciativamente —cuando no excluir— a “la innumerable plebe, sin sensibilidad y sin aspiraciones”, que debate en “la llanura mediocre”¹⁶ era una operación que implicaba el rechazo de los mecanismos de consagración típicos de una industria cultural moderna, donde el público es el árbitro más poderoso. Sin embargo, este rechazo es moderado pues, en última instancia, los martinfierristas, individualmente, eran escritores preocupados por vender sus libros en el mercado literario —aun cuando su aspiración o necesidad no fuera siempre vivir de la escritura—. En ese sentido, uno de los imperativos de la editorial Proa era cuidar la calidad material de los libros, lo que hace suponer ciertas expectativas con respecto al público que los consumía. Pero esto convivió con la preocupación por que su precio no fuera demasiado elevado, a fin de asegurar el éxito de ventas. La editorial Proa se propuso “el designio de abaratar el libro nacional, revolucionando el mercado al lanzar a la plaza ediciones al menor precio posible” a la vez que buscó distinguirse de la “apeñuscada tipografía” de los libros de Claridad, produciendo “un tipo de libro especialmente estudiado, con carácter propio, de primera calidad como papeles, tipografía, impresión, estilo”.¹⁷

Lo que perseguía Proa al mantener bajo el precio de sus libros era bien distinto a lo que perseguía Claridad: los primeros no buscaban beneficiar al público —aunque indirectamente lo hicieran— sino proteger al autor, asegurando el éxito del libro en cuanto a ventas. Es decir que, si bien el público no era para los martinfierristas más que una “plebe iletrada”, era este quien en definitiva determinaba el éxito o fracaso de una obra. En este sentido, el desprecio por el público convive con una preocupación por su juicio. Por ello, para los de Florida era fundamental la promoción estratégica de las obras en el mercado. La editorial Proa se preocupó por promocionar el libro “en las mejores condiciones de presentación por medio de prospectos críticos, fajas anunciadoras, carteles de propaganda, organización de exposiciones en vitrinas de librerías, garantizando de tal modo una excelente difusión, beneficiosa para autor, librero y editor”.¹⁸ Estas no serían las únicas herramientas de publicidad propias de un mercado moderno que utilizarían estos escritores: la revista *Martín Fierro* funcionó como plataforma de promoción, no solo a través de las críticas, sino también a través de innumerables avisos publicitarios de libros, librerías y editores. La búsqueda del éxito comercial, aunque subordinada a otras cuestiones, no se limitaría al mercado local, sino que se expandiría también al extranjero. Un artículo del séptimo número de la revista, que se quejaba de la falta de libros americanos en las librerías españolas, muestra de manera expresa la preocupación por no quedar fuera del mercado literario. En un tono marcadamente nacionalista, el artículo no se limitaba a criticar a los libreros españoles, sino que también denunciaba “la diligencia que los libreros porteños ponen al servicio del libro extranjero”¹⁹ en perjuicio de los títulos nacionales. Por lo expuesto hasta aquí, las vanguardias porteñas se mostraron preocupadas por competir en el mercado de productos culturales al punto de, en varias ocasiones, asociar la calidad de la obra al éxito comercial. En 1926, cuando *Don Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes, se transformó en uno de los libros más vendidos, la revista no escatimó elogios para un escritor “de los suyos” que, una década antes y a raíz de las malas críticas, había arrojado al aljibe de su estancia todas las copias de *El cencerro de cristal*, en un gesto que muestra la importancia atribuida por este a los mecanismos de consagración

15. Claudia Gilman, “Florida y Boedo: hostilidades y acuerdos”, en Graciela Montaldo (comp.), *Yrigoyen entre Borges y Arlt (1916-1930)*, Buenos Aires, Paradiso, 2006, p. 48.

16. “Acotaciones a un tema vital”, en *MF*, año I, nro. 10-11, 9 de octubre de 1924.

17. “Editoriales Proa y Martín Fierro”, en *MF*, año III, nro. 34, 5 de octubre de 1926.

18. Ídem.

19. “Confraternidad intelectual hispano-americana. Casos concretos denunciados por un argentino”, en *MF*, año I, nro. 7, 25 de julio de 1924.

propios de un mercado literario moderno —en este caso, la crítica—. Para los martinfierristas era prueba de la calidad de la obra que se hubiera vendido la edición en tres semanas solo en los comercios centrales de Buenos Aires.²⁰ En este sentido, incluso para los escritores más ricos de las vanguardias —Güiraldes provenía de una familia de grandes terratenientes—, las ventas ocuparon un lugar central entre marcas de éxito de una obra, más por lo que ello implicaba en cuanto a reconocimiento y prestigio públicos que a recompensa económica.

La actitud del grupo de Florida con respecto al público, que en parte condensa la relación de los martinfierristas con el mercado literario, es compleja: lo desprecia y lo excluye a la vez que le concede cierto grado de soberanía; “el escritor [martinfierrista] siente a la vez la fascinación y la competencia del mercado”, sostiene Sarlo, “lo rechaza como espacio de consagración pero, secretamente, espera su juicio”.²¹ Los martinfierristas fueron conscientes de la existencia de un mercado literario, lo rechazaban pero no querían quedar del todo fuera de él. Competieron en el mercado literario y a la vez intentaron transformar sus mecanismos de consagración menos que los principios estéticos que lo regían. De allí su preocupación programática por educar el gusto, más propio de las aristocracias que de las vanguardias europeas. Como sostiene Francine Masiello, “el mercado de vanguardia presentará un doble aspecto, ya que integrará siempre textos híbridos porque sirven a un programa a la vez público y personal”.²² Este rasgo de las vanguardias porteñas de los veinte acentúa su moderatismo, aspecto sobre el que se ha detenido Beatriz Sarlo,²³ pues si una de las actitudes esencialmente vanguardistas consiste en alejarse lo más posible de las reglas que rigen al mercado literario, los martinfierristas se ubicaron en el punto medio entre vanguardia y tradición.

Martín Fierro frente a los escritores profesionales y sus “recetarios”

La consolidación de la figura del escritor profesional es característica de cierto grado de desarrollo del mercado literario. En la Buenos Aires de la década del veinte, la figura del escritor profesional, al menos como identidad social autónoma y como ocupación fuertemente vinculada al periodismo, había desplazado a la figura del escritor *gentleman* tan sólidamente retratada hace tiempo por Viñas²⁴. Como se ha dicho más arriba, ya desde la década anterior existía en la ciudad una producción de textos literarios dirigida a un público masivo, con tiradas relativamente altas de libros baratos y de frecuencia semanal, que posibilitaron a muchos escritores y periodistas de clase media, muchos de ellos hijos de inmigrantes, vivir de la escritura.²⁵ Aunque muchos de los martinfierristas presentaban algunos rasgos propios de los escritores profesionales, generalmente no dependían de su producción literaria o periodística para garantizar su subsistencia. En parte por ello su actitud ante esta nueva figura también es de burla o sátira. Las críticas hacia los escritores profesionales giraron en torno a la oposición entre lucro y arte que, como menciona Sarlo, es uno de los ejes que definen la actitud del martinfierrismo frente a la literatura como mercancía.²⁶ Para el grupo de Florida los escritores como Luis de Val, Carolina Invernizio, Jorge Onhet y sus émulos locales, especialmente Manuel Gálvez, no tenían lectores, sino clientes.²⁷

20. “Editoriales Proa y Martín Fierro...”, óp. cit.

21. Beatriz Sarlo, “Vanguardia y criollismo...”, óp. cit., p. 227.

22. Francine Masiello, *Lenguaje e ideología. Las escuelas argentinas de vanguardia*, Buenos Aires, Hachette, 1986, p. 14.

23. Ver Beatriz Sarlo, “Vanguardia y criollismo...”, óp. cit.

24. David Viñas, *Literatura argentina y política. II. De Lugones a Walsh*, Buenos Aires, Santiago Arcos, 2005 (1964).

25. Al respecto, ver, por ejemplo, Beatriz Sarlo, *El imperio...* (óp. cit.) y Margarita Merbilháa, “1900-1919. La época de organización del espacio editorial”, en José Luis de Diego (dir.), *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2006.

26. Beatriz Sarlo, “Vanguardia y criollismo...”, óp. cit., p. 228.

27. “Libros nuevos”, en *MF*, año I, nro. 7, 25 de julio de 1924. Manuel Gálvez fue uno de los escritores más exitosos de las décadas de 1910 y 1920. Perteneció a la llamada “Generación del Centenario” que impulsó un fuerte nacionalismo cultural. Además, fue tal vez el principal impulsor de la profesionalización del escritor.

Los productos de la industria editorial no eran más que “enmohecidas literaturas fabricadas en molde”²⁸ para los jóvenes de la nueva generación. Producir bajo las reglas del mercado literario implicaba apelar a recetas probadas que seducían a la “plebe iletrada” y que aseguraban la prolificidad que requería el ritmo industrial. De allí sus críticas a, por ejemplo, Juan José de Soiza Reilly, un escritor de folletines fuertemente vinculado a las industrias culturales a quien *Martín Fierro* dedicó varios de sus epitafios: “Hoy Soiza Reilly, el escritor barato / que ‘El Alma de los Perros’ trató un día, / está escribiendo su autobiografía. / La debe titular ‘Alma de un Gato’.”²⁹ O “Soiza Reilly su diarrea / literaria terminó. / Esta su lápida sea: /L. P. Q. L. P.”. Como sostiene Juan Terranova, “la ‘diarrea literaria’ es una alusión a su sostenido ritmo editorial. La comparación, en todo caso, no deja muy bien parada la producción del periodista-escritor. [...] Sin embargo, no es solo la gran capacidad de trabajo de Soiza lo que los martinfierristas atacan, sino su determinante (y explícita) alianza con el mercado y los medios de comunicación de masas”.³⁰ En ese sentido, el artista debía conservar su obra al margen del sistema capitalista de producción a riesgo de transformarla en mercancía, lo que implicaba a su vez la prostitución del alma.

La Propiedad privada es la causa capital, directa y casi única de la prostitución, que es la antítesis del amor y del afán logrero y mercantilista, que es la negación del arte [...] [El] profesionalismo artístico [es] enemigo fundamentalmente, y esto por razones obvias, del noble desinterés que debe regir al arte [...] Se crean profesionales de la emoción, que si en algo se diferencian de los profesionales del amor, es que mientras las prostitutas son arrastradas a su abyección por una fatalidad social y económica, ellos se relajan a conciencia, aun más, se pelean, se estorban la primacía en la venta de su dignidad emocional [...] encuentran denigrante fabricar ladrillos o chorizos para ganar y cantar libremente, prefieren vender sus obras de arte, las hijas de su alma, como si fueran chorizos o ladrillos y emocionarse a tanto la línea.³¹

Es decir que la condena martinfierrista a los escritores profesionales fue a la vez estética y moral: una novela que buscaba vender era necesariamente mala, pero además su autor era un rufián o una prostituta. Para Méndez y sus amigos, los escritores movidos por el lucro no eran más que

poetas menores [que] han alcanzado el camino del éxito fácil y estridente adornando sus poemas esqueléticos con las rositas rococó, moñitos y puntillas de la vieja y prostituida lencería literaria [...] [Ellos tienen] una sensibilidad de clínica [y] de higiene social, misógina y depravada, de esas que sólo se despiertan con el gramo de cocaína y cuya capacidad amoratoria se reduce a masturbarse imaginativamente ante los brazos desnudos de una violinista de café-concierto.³²

Con este gesto, los jóvenes de Florida desafiaban los mecanismos del mercado literario, pero además, en una actitud parricida típicamente vanguardista, desafiaban a la generación inmediatamente anterior, pues los escritores más paradigmáticos de la generación del Centenario celebraron la paulatina emergencia de un mercado literario. Ricardo Rojas en su *Historia de la literatura argentina* se mostraba entusiasmado por la modernización literaria, la aparición de “empresas” culturales y la expansión del público.³³ También Gálvez en *El diario de Gabriel Quiroga* planteaba, como sostiene Francine Masiello, una defensa del escritor que buscaba satisfacer intereses comerciales.³⁴ No por nada sus biógrafos Nicolás

28. “Acotaciones a un tema vital...”, óp. cit.

29. “Epigramas de Pedro García”, en *MF*, año I, nro. 8-9, 6 de septiembre e 1924.

30. Juan Terranova, “El escritor perdido”, en *El Interpretador*, nro. 28, agosto de 2006.

31. “Emoción y \$”, en *MF*, año I, nro. 10-11, septiembre-9 de octubre de 1924.

32. Ídem.

33. Ver Ricardo Rojas, *Historia de la literatura argentina*, Buenos Aires, Raigal, 1925 (1917).

34. Francine Masiello, *Lenguaje e ideología...*, óp. cit., p. 46.

Olivari y Lorenzo Stanchina escribieron que Gálvez “no es ni periodista, ni político, ni profesor, ni rentista [...] por primera vez en nuestro ambiente intelectual, quiere vivir de su pluma, quiere vender sus novelas como el farmacéutico vende sus remedios y el industrial sus productos”.³⁵ Esta condición de escritor profesional —que para los martinfierristas podía traducirse como escritor malo— y de promotor del mercado literario iba a transformar a Gálvez en una de las principales víctimas de los jóvenes de la nueva sensibilidad.

Claro que para Gálvez no toda empresa literaria era deseable. El intelectual entrerriano criticaba a los inmigrantes, pues consideraba que estos carecían de una sensibilidad refinada y consumían productos culturales de “mal gusto”. Esto establece un punto de contacto entre Gálvez y los martinfierristas. Si para Gálvez los inmigrantes que leen son el público consumidor de novelas malas, para los de Florida los inmigrantes que escriben son profesionales, malos e inmorales. La figura del escritor profesional aparece en *Martín Fierro* ligada al producto de la inmigración masiva “de pronunzias (sic) exóticas” que disputaba un territorio tradicionalmente ocupado por las familias tradicionales de la sociedad porteña —los “argentinos sin esfuerzo”— y que acarrea degradación moral y estética de la literatura. A juicio de la revista, sus fines netamente mercantilistas dejaban a los jóvenes vanguardistas “sofocados por el ambiente enrarecido en fuerza de platitud”.³⁶ Al respecto, cabe citar *in extenso* un ilustrativo artículo firmado en forma conjunta por toda la redacción donde además se expresa de nuevo el desprecio por el público masivo:

Sabemos [...] de la existencia de una sub-literatura, que alimenta con voracidad inescrupulosa de empresas comerciales con el objeto de satisfacer los bajos gustos de un público semianalfabeto; conocemos glorias de novela semanal, genios al uso de las modistas y publicaciones que por sus títulos —“Novela Realista”, “Novela Humana”— parecen contener un alimento adecuado al paladar de nuestro crítico... (Y a propósito: recordamos haber visto en ellas los nombres de algunos redactores de “La Extrema Izquierda”). Cuando por curiosidad han caído en nuestras manos una de esas ediciones, nos hemos encontrado con la consabida anécdota de conventillo, ya clásica, relatada en una jerga abominablemente ramplona, plagada de italianismos [...] tales engendros se justifica de sobra por el público a que están destinados: no hay que echar margaritas a puercos. Nunca imaginamos que pudieran aspirar sus autores a la consagración literaria. La reclaman, sin embargo, por boca del señor Mariani, quien llega a afirmar seriamente que ese grupo de fabricantes de novelas entronca mejor que nosotros con la tradición argentina encarnada en el poema de Hernández... ¿Será posible? Por nuestra parte, solo les encontraríamos filiación, por lo que al lenguaje se refiere, en el *Martín Fierro* de Folco Testena [...] En los últimos tiempos hemos visto que han elegido como patrono, regalándolo con burdo incienso, a Manuel Gálvez, novelista de éxito, lo que confirma nuestra opinión sobre los fines exclusivamente comerciales de los famosos realistas “italo-criollos” [...] Nuestra redacción está compuesta por jóvenes con verdadera y honrada vocación artística, ajenos por completo a cualquier afán de lucro que pueda desviarlos de su camino”.³⁷

Es posible entender desde esta perspectiva la clásica polémica Florida-Boedo, aun cuando esta se tratase de una discusión *pour la galerie*, como tantas veces se ha sostenido. Como sugiere Sarlo, a la antinomia lucro-arte se agrega, muchas veces superpuesta, la antinomia argentinos viejos-inmigrantes, y entre ambas determinan los ejes en torno a los cuales se articula la actitud de los martinfierristas frente a la

35. Nicolás Olivari y Lorenzo Stanchina, *Manuel Gálvez. Ensayo sobre su obra*, Buenos Aires, Agencia General de Librería y Publicaciones, 1924. Citado en María Teresa Gramuglio, “Estudio Preliminar”, en Manuel Gálvez, *El diario de Gabriel Quiroga. Opiniones sobre la vida argentina*, Buenos Aires, Taurus, 2001, p. 50.

36. “La vuelta de ‘Martín Fierro’”, en *MF*, año I, nro. 1, febrero de 1924.

37. “Suplemento explicativo de nuestro ‘Manifiesto’. A propósito de algunas críticas”, en *MF*, año I, nro. 8-9, agosto-6 de septiembre de 1924. “El señor Mariani” se trata de Roberto Mariani, un escritor socialista vinculado al grupo de Boedo.

literatura como mercancía.³⁸ Para los martinfierristas, los escritores profesionales emergidos desde la clase media escribían mal, tanto por poseer una lengua adquirida —poco naturalizada— como por su afición al lucro. Por lo último, eran además moralmente inferiores. Esta visión los emparenta no solo con Gálvez, sino también con los desplazados *gentlemen* del ochenta, a quienes reivindicaron en muchos artículos —principalmente a través de la figura de Cambaceres, considerado por estos el “fundador de la novela argentina”.³⁹ Con estos compartían la sátira y el tono crítico hacia sus contemporáneos. Como estos, escribían movilizadas por su vocación artística —aunque buscaban vender bien sus libros— y percibían sus ingresos en otro lado, fuere cobrando una renta o ejerciendo profesiones liberales. Incluso pagaban por satisfacer su vocación en una maniobra que los colocaba en una posición moral y estéticamente superior. “*Martín Fierro* —periódico redactado por la más brillante juventud intelectual argentina— se costea con el modesto peculio de sus redactores asociados...”⁴⁰

No se agota allí su relación con los escritores *gentlemen*. En *Martín Fierro* están omnipresentes el criollismo, la búsqueda en el pasado de un lenguaje “netamente argentino”, el arrabal borgeano y un *Don Segundo Sombra* que narra la adolescencia en la campaña del 900 —aunque sin rasgos de modernización agraria—, donde predominan los valores de solidaridad en contraposición a la ciudad viciada. Todos estos elementos, que para los martinfierristas condensan tradición y modernidad, remiten a la búsqueda “de un algo sustancial que permanezca por debajo de los cambios”⁴¹ que expresaba Miguel Cané. La asociación entre los escritores profesionales con el producto de la inmigración masiva recuerda al Cané de *Prosa ligera*, inquieto por la modernización, la degradación moral, la “invasión” y el cuestionamiento de las jerarquías tradicionales. Escribía Ernesto Palacio bajo el seudónimo de Héctor Castillo en *Martín Fierro*: “Nuestras mesas / están ahora invadidas por rufianes y ‘rastas’, / pintorcillos mediocres, viejas prostitutas francesas, / ladrones, novelistas semanales que escriben por gruesas, / y una cantidad fabulosa de pederastas”.⁴² Allí están los escritores profesionales, novelistas semanales, entre una enumeración de arquetipos de la ciudad viciosa, colocados entre ladrones y pederastas, invadiendo un espacio que no les corresponde, pues si bien parece que están allí para quedarse, las mesas siguen siendo “nuestras”. No es de extrañar que varios de los jóvenes de la nueva sensibilidad terminaran militando en las filas del nacionalismo tras la disolución del grupo de Florida. Como sostiene Devoto, “para algunos jóvenes nacionalistas el pasaje por la vanguardia literaria martinfierrista será una etapa previa a la de su militancia política”.⁴³ Tal es el caso de Palacio.⁴⁴

Pero, una vez más, todo esto no implica que algunos escritores martinfierristas dejaran de reclamar su cuota del lucro disponible en la industria editorial. Todas las críticas expuestas hasta aquí convivieron con algunas defensas al derecho de los artistas a cobrar por sus obras. Estas defensas solían articularse

38. Beatriz Sarlo, “Vanguardia y criollismo...”, óp. cit., p. 228.

39. “El ‘fundador’ de la novela argentina”, en *MF*, año I, nro. 5-6, 15 de mayo-15 de junio de 1924.

40. *MF*, año I, nro. 5-6, 15 de mayo-15 de junio de 1924, p. 11.

41. Oscar Terán, *Vida intelectual en el Buenos Aires fin-de-siglo (1880-1910). Derivas de la “cultura científica”*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2000, cap. I.

42. “Epístola a Nalé Roxlo”, en *MF*, año I, nro. 3, 15 de abril de 1924.

43. Fernando Devoto, *Nacionalismo, fascismo y tradicionalismo en la Argentina moderna. Una historia*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2002, p. 152.

44. Ernesto Palacio, nacido en 1900 de una destacada familia porteña, fue un abogado y escritor vanguardista, aunque alineado a la estela modernista de Ruben Darío. Políticamente, comenzó militando en el anarquismo político y apoyó la Reforma Universitaria de 1918. Pero en la década del veinte giró hacia el nacionalismo. En 1927, pasaría a ser jefe de redacción de la revista de orientación nacionalista *La Nueva República*. Como sostiene Fernando Devoto, “los jóvenes de *La Nueva República* se percibían, en cualquier caso, como parte de ese antiguo patriciado que definía su derecho a la preeminencia social no por su riqueza, sino por su presunta antigüedad de instalación en el país que supuestamente los convertía, como a los ‘martinfierristas’, en ‘argentinos sin esfuerzo’”. Ver Fernando Devoto, *Nacionalismo, fascismo y tradicionalismo...*, óp. cit., p. 161.

con ataques hacia otros actores de las industrias culturales. Por ejemplo, Constanancio Vigil, director de la editorial Atlántida y escritor de literatura infantil, era acusado de no pagar las poesías que publicaba: “Si bien puede explicarse pero no justificarse que ciertas empresas periodísticas avaras se nieguen a pagar los versos, ¿cómo hallándose un poeta al frente de Atlántida no logra que sus colegas cobren las poesías que publican?, ¿es que esa, como otras empresas, cree que los versos no son trabajo intelectual y son cosa sin valor material, o bien que los suyos son los únicos versos cotizables?”⁴⁵

Es que para los martinfierristas la independencia total entre lucro y arte parecía referirse más al universo de lo deseable que de lo posible. Conscientes de que formaban parte de un mercado literario con el que no buscaban romper del todo, algunos de los redactores de la revista propusieron cambiar las reglas que lo rigen. A tal fin se fundaron las ya mencionadas editoriales Proa y Martín Fierro. Estas iniciativas editoriales se presentaron distinguiéndose del resto, pues éstos “no persiguen especulación alguna ni es para ellos fuente de recursos”, sino que tenían como fin primordial “beneficiar honradamente y en la mayor medida posible a los escritores”. En ese sentido, estas editoriales ingresaron en el mercado literario, pero proponiendo nuevas reglas “estableciendo el pago de derechos de autor, cosa inusitada en el país [...] y que en librería nadie practica sino en ocasión rarísima; el registro del libro como propiedad del autor, a la inversa de lo que hacen nuestros editores, que lo registran a su nombre cometiendo un latrocinio”. Además, se comprometían a devolver lo invertido por aquellos escritores que pagaron para editar sus libros. A estos se les devolvería el producto de las ventas en efectivo y lo restante en libros al costo. En síntesis, las editoriales martinfierristas no se oponían, sino que intervenían como empresas culturales para modificar las condiciones de mercado a favor del artista —tal vez otro punto de contacto con Gálvez— y los principios estéticos vigentes, mas que los mecanismos de consagración.

Consideraciones finales

Lo que deja en evidencia lo expuesto hasta aquí es, una vez más, el carácter moderado de las vanguardias porteñas. Ante las reglas de un mercado literario —aunque emergente— moderno, éstas combinaron ruptura con adaptación. El rechazo al público se combina con la búsqueda de éxito en las ventas, lo que coloca a esa “plebe iletrada” otra vez en el centro de los mecanismos de consagración. El desprecio en ocasiones xenófobo por la figura del escritor profesional convive con la protección del lucro del artista, no a través del patrocinio estatal, como proponía Gálvez, sino a través de nuevas reglas de mercado.

Más que oponerse y operar por fuera, los martinfierristas intervinieron en el mercado literario. Esta intervención acarrió como novedad más importante la división del público. Como ya hemos citado, la vanguardia martinfierrista funda para sus textos un tipo de lectura entre iguales. Si en la década del diez la frontera entre campo intelectual e industria cultural aún no se encontraba claramente delimitada, tras el surgimiento de las vanguardias se consolida la autonomía de los campos. Esto revela a su vez el carácter emergente de las industrias culturales. Hasta la década del treinta, cuando empezarían a operar de forma completamente autónoma con el auge del cine y de la radio, muchas de las industrias culturales parecen haberse ubicado en una franja indefinida entre el campo intelectual y un público más masivo.

En la década del treinta, como sostiene Huyssen, la consolidación de las industrias culturales hace obsoletas las prácticas de vanguardia.⁴⁶ Paradójicamente, los avances tecnológicos que inspiraban a los de Florida contribuyeron en gran medida a dicha consolidación. De aparatos que permitían la reproductibilidad técnica, como el linotipo Intertype que compraba la imprenta Porter Hermanos y los martinfierristas celebraban, surgieron los verdugos de las vanguardias.⁴⁷

Finalmente, aunque excede los límites de este trabajo, vale preguntarse si en algún punto, bajo las actitudes de los martinfierristas ante el público y los demás agentes del mercado literario no se esconde el lamento de quien es desplazado del lugar de privilegio como producto del tránsito de una sociedad

45. “Preguntamos”, en *MF*, año I, nro. 8-9, agosto-6 de septiembre de 1924.

46. Andreas Huyssen, *After the great divide: modernism, mass culture*, Bloomington, Indiana Press, 1986, p. 6.

47. “Progresos de Porter Hermanos”, en *MF*, año III, nro. 35, 5 de noviembre de 1926.

tradicional a una sociedad de masas. Mas allá del indudable impulso de renovación estética y vital del campo intelectual, sus preocupaciones por el ser nacional, ausentes en las vanguardias europeas, su apego a ciertas tradiciones, su represión sexual —cuando no homofobia o misoginia— y su desprecio por el producto de la inmigración masiva parecen desafiar la noción misma de vanguardia.

En la Buenos Aires de los años veinte, aunque los martinfierristas sepan que “todo es nuevo bajo el sol”,⁴⁸ incluso el mercado literario, no están dispuestos a aceptarlo del todo.

Fuente

Revista *Martín Fierro* [Se ha consultado la edición facsimilar *Revista Martín Fierro. 1924-1927*, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 1995].

Bibliografía

- Ansolabehere, Pablo, “Anarquismo, criollismo y literatura”, en *Entrepasados. Revista de Historia*, año XVI, nro. 32, 2007.
- Devoto, Fernando, *Nacionalismo, fascismo y tradicionalismo en la Argentina moderna. Una historia*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2002.
- Gálvez, Manuel, *El diario de Gabriel Quiroga. Opiniones sobre la vida argentina*, Buenos Aires, Taurus, 2001.
- Gilman, Claudia, “Florida y Boedo: hostilidades y acuerdos”, en Graciela Montaldo (comp.), *Yrigoyen entre Borges y Arlt (1916-1930)*, Buenos Aires, Paradiso, 2006.
- Huysen, Andreas, *After the Great Divide: Modernism, Mass Culture*, Bloomington, Indiana Press, 1986.
- Lafleur, Héctor et ál., *Las revistas literarias argentinas 1893-1967*, Centro Editor de América Latina, 1968.
- Masiello, Francine, *Lenguaje e ideología. Las escuelas argentinas de vanguardia*, Buenos Aires, Hachette, 1986.
- Mastronardi, Carlos, “El movimiento de ‘Martín Fierro’”, en *Historia de la literatura argentina. Tomo IV*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968.
- Merbilháa, Margarita, “1900-1919. La época de organización del espacio editorial”, en José Luis de Diego (dir.), *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2006.
- Osorio, Nelson, “Para una caracterización histórica del vanguardismo literario hispanoamericano”, en *Revista Iberoamericana*, vol. 47, nro. 114-115, enero-junio de 1981.
- Poggioli, Renato, *Teoría dell'arte d'avanguardia*, Milano, Società Editrice Il Mulino, 1962.
- Prieto, Adolfo, “El martinfierrismo”, en *Revista de Literatura Argentina e Iberoamericana*, nro. 1, Mendoza, 1959.
- , “Una curiosa revista de orientación futurista”, en *Boletín de Literatura Hispánica*, nro. 3, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Letras, Universidad Nacional del Litoral, Rosario, 1961.
- Prieto, Martín, *Breve historia de la literatura argentina*, Buenos Aires, Taurus, 2006.
- Rojas, Ricardo, *Historia de la literatura argentina*, Buenos Aires, Raigal, 1925 [1917].
- Sarlo, Beatriz, “Vanguardia y criollismo: la aventura de *Martín Fierro*”, en Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*, Buenos Aires, Ariel, 1997 [1983].
- , *Una modernidad periférica. Buenos Aires 1920-1930*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1988.
- , *El imperio de los sentimientos*, Buenos Aires, Norma, 2004 [1985].
- Salazar Anglada, Aníbal, “En el centro del canon: Leopoldo Lugones en las antologías poéticas

48. “Manifiesto de ‘Martín Fierro’”, en *MF*, año I, nro.4.

argentinas (1900-1938)”, en *Atenea*, nro. 491, 2005, p. 149.

Tarcus, Horacio, *Mariátegui en la Argentina, o las políticas culturales de Samuel Glusberg*, Buenos Aires, El Cielo por Asalto, 2002.

Terán, Oscar, *Vida intelectual en el Buenos Aires fin-de-siglo (1880-1910). Derivas de la “cultura científica”*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2000

Terranova, Juan, “El escritor perdido”, en *El Interpretador*, nro. 28, agosto de 2006.

Viñas, David, *Literatura argentina y política. II. De Lugones a Walsh*, Buenos Aires, Santiago Arcos, 2005 (1964).

EXILIADOS GALLEGOS EN EL MERCADO DEL LIBRO ARGENTINO: SELLOS Y COLECCIONES EDITORIALES DE LA DÉCADA DEL CUARENTA

Federico Gerhardt (UNLP / Conicet)

Resumen

El conjunto de exiliados de la Guerra Civil española que arribó a la Argentina presenta como particularidad la importante presencia de artistas e intelectuales en su composición, como consecuencia, en parte, de las gestiones de instituciones culturales y educativas locales. Dentro de este conjunto tuvo un papel destacado, por su participación en la considerada “época de oro” de la industria editorial argentina, un grupo de escritores y artistas de ascendencia gallega, nucleados en torno a las figuras de Luis Seoane, Lorenzo Varela, Arturo Cuadrado y Rafael Dieste.

Este grupo emprendió en Buenos Aires, fundamentalmente en la década del cuarenta, una intensa labor editorial, fundando sellos como Nova y Botella al Mar, dirigiendo series como la “Colección Oro” de Atlántida y “Hórreo” y “Dorna” de Emecé, y participando en diversas tareas en otras editoriales como Poseidón, Pleamar, Sudamericana y Losada. A su vez, también en los años cuarenta, llevó adelante la publicación de revistas literarias y culturales estrechamente relacionadas con las mencionadas casas editoras, como *De Mar a Mar* (1942-1943), *Correo Literario* (1943-1945) y *Cabalgata* (1946-1948). Estos proyectos editoriales pueden ser pensados como espacios de integración en el campo cultural argentino —con proyecciones en otros países de la región, como Uruguay, Brasil y Chile—, y como instrumentos de religación con los exiliados en otros puntos geográficos.

La ponencia propuesta aborda los mencionados proyectos editoriales considerando las diversas conexiones entre ellos y el contexto más amplio en que se desarrollaron, sumando al análisis material de archivo y documentación personal y económica pertinente.

El conjunto de exiliados de la Guerra Civil española que arribó a la Argentina presenta como particularidad, en su relativamente reducido número, la importante proporción de artistas e intelectuales en su composición, como consecuencia, en parte, de las gestiones de instituciones culturales y educativas locales (Schwarzstein, 2001: 80-101). Dentro de este conjunto tuvo un papel destacado, por su participación en el campo de la producción cultural en la Argentina, un grupo de escritores y artistas de ascendencia gallega, nucleados en torno a las figuras de Luis Seoane, Lorenzo Varela, Arturo Cuadrado y Rafael Dieste.

Más allá de que, en ocasiones, las firmas de los exiliados españoles tuvieron cabida en algunos de los espacios más prestigiosos del campo cultural argentino de la época, tales los suplementos de los grandes diarios como *La Nación* y *La Prensa*, y destacadas revistas como *Nosotros* y *Sur* (Zuleta 1991), el grupo de gallegos antes mencionado emprendió en Buenos Aires, fundamentalmente en la década del cuarenta, una intensa labor editorial a través de la fundación y dirección de sellos y colecciones

editoriales, empresas acompañadas por la paralela publicación de revistas literarias y culturales,¹ en un momento particularmente propicio de la historia argentina, el período del “auge de la industria cultural” (Rivera, 1998: 94) y, más específicamente, los inicios de la conocida como “época de oro de la industria editorial” (De Diego, 2006: 91), que se suele ubicar entre los años 1938 y 1955, aproximadamente.

Se trata de una coyuntura favorable por el crecimiento del mercado del libro en la Argentina y por la caída de la industria editorial española como consecuencia de la Guerra Civil y la inmediata posguerra, que permitió no solo que el libro argentino dominara el mercado interno sino también la expansión de las editoriales argentinas hacia el mercado externo (De Diego, 2006: 103-105). Es en este período cuando se afianzan y desarrollan empresas editoriales comandadas, en muchos casos, por españoles residentes en Argentina, tales los casos de Sudamericana, por Antonio López Llausás, Emecé, por Mariano Medina del Río y Álvaro de las Casas, y Losada, por Gonzalo Losada (Pochat, 1991).

Asimismo, otra circunstancia favorable estuvo dada por el importante desarrollo de las entidades asociativas de ámbito gallego en Buenos Aires, determinado por las dimensiones de la inmigración gallega en las dos últimas décadas del siglo XIX y, especialmente, las dos primeras del siglo XX (Rodino Lalín, 1991: 290). En este sentido, cabe señalar que las asociaciones étnicas gallegas sumaban a sus funciones asistenciales, una dinámica labor cultural —que cobró nuevo impulso hacia fines de la década del treinta con la llegada de los exiliados—, vehiculizada por una intensa labor editorial (Rodino Lalín 1989), con el objetivo primordial de difundir la cultura galaica y promover la comunicación entre los gallegos y de estos con la sociedad receptora. Asimismo, coincidían en este empeño otros intentos editoriales, ya no institucionales sino particulares, muchas veces impulsados por los mismos agentes.² En este contexto, las redes de solidaridad entre exiliados y las conexiones del mercado editorial muchas veces conjugadas dieron lugar a proyectos editoriales de diversa índole y fortuna en la Buenos Aires de los años cuarenta.

Rafael Dieste en la Editorial Atlántida: la Biblioteca Billiken y la Colección Oro

Tras algunos trabajos de traducción para Sudamericana,³ en enero de 1940, transcurrido menos de medio año de su llegada a Buenos Aires, Rafael Dieste se incorpora a la Editorial Atlántida, la empresa fundada en 1917 y dirigida por el uruguayo residente en la Argentina Constancio C. Vigil. El escritor gallego y su esposa, Carmen Muñoz, entran por mediación de la artista plástica, también exiliada, Maruja Mallo, quien por entonces ilustraba numerosas publicaciones del sello (Rei Núñez, 1987: 110). Desde entonces, y hasta 1947, Dieste trabajó para Atlántida, llegando a ocupar el cargo de director literario

1. A lo largo del período en que se enfoca el presente trabajo, el mismo grupo de intelectuales y artistas gallegos llevó adelante la publicación de tres revistas culturales: *De Mar a Mar* (1942-1943), *Correo Literario* (1943-1945) y *Cabalgata* (1946-1948). Actualmente me encuentro analizando los diversos y estrechos vínculos entre las mencionadas publicaciones periódicas y los sellos y colecciones editoriales aquí abordados (entre otros) como parte de las tareas desarrolladas como investigador del CONICET, con el proyecto “Literatura, crítica literaria y mercado editorial en tres revistas del exilio español en Buenos Aires: *De Mar a Mar*, *Correo Literario* y *Cabalgata*”.

2. A modo de ejemplo, puede remitirse al caso de Luis Seoane, en cuya trayectoria editorial se observa la participación en proyectos de uno y otro tipo, procurando a veces conjugarlos, como en su inédito proyecto para un convenio entre la Editorial Losada y el Centro Gallego de Buenos Aires, para la creación de una “Biblioteca de Escritores Gallegos”, fechable en 1939, que he analizado en un trabajo recientemente publicado (Gerhardt, 2015).

3. Ya en 1939 ve la luz su traducción de *Terre des hommes* de Antoine de Saint-Exupéry. Cabe presumir que el temprano vínculo con Sudamericana habría estado dado por la relación de Dieste con escritores ligados a la revista *Sur*, y, en particular, con Oliverio Girondo, miembro del grupo fundador de aquella editorial, quien organiza una recepción para el escritor gallego a escasos días de su llegada a la Argentina. En carta a Enrique Dieste del 21 de julio de 1939, Rafael anota: “Girondo, Langhe y sus amigos nos dieron un banquete [...] El Secretario de *Sur* espera mi visita para hablar conmigo de una posible sección que se me encomendaría si llegamos a un acuerdo” (1995: 152). En el banquete también participaron, además, otros escritores como, por ejemplo, Pablo Rojas Paz y Cayetano Córdova Iturburu (Rei Núñez, 1987: 109).

del Departamento Editorial. Durante su desempeño en el cargo, Rafael Dieste dirigió además dos de las series más emblemáticas de la editorial: la Biblioteca Billiken y la Colección Oro.

La Biblioteca Billiken estaba compuesta por ediciones, en pequeño formato e ilustradas, de literatura clásica y de biografías de personajes célebres, en versiones y adaptaciones para niños. En ella tuvieron un papel destacado los exiliados españoles, tanto en la función de ilustradores, entre los que cabe mencionar a Castelao, Luis Seoane, Manuel Colmeiro, Gori Muñoz y Ramón Pontones, como en la de adaptadores de clásicos, empezando por el propio Dieste, a cuya pluma se deben las versiones de *El Conde Lucanor*, *Los cuentos de Tólstoi*, *El tonelero de Nüremberg*, *Tartarín de Tarascón*, *Viajes de Gulliver* y *Cuentos de Oscar Wilde*. A la suya se sumaron firmas como las de Arturo Serrano-Plaja, Francisco Ayala, Clemente Cimorra y José Otero Espasandín. Este último, precisamente, recoge años después en un libro una anécdota, en la que hace referencia a las cartas recibidas en la redacción de la Editorial Atlántida y, especialmente, a una remitida por un joven que se queja “de la avalancha de escritores extranjeros que aparecían en los catálogos de los libros publicados en el país” (Pelegrín, 2008: 22).

Más allá de cierto matiz xenófobo, la queja del anónimo corresponsal pone el foco en la importante presencia de autores españoles exiliados en el catálogo de la Biblioteca Billiken, característica que comparte con la Colección Oro, la cual, en cierto contexto de bonanza económica en el seno de una editorial de alcance masivo se convirtió en un escenario apto para el ejercicio de la solidaridad por parte de Rafael Dieste con otros exiliados en Argentina o allende sus fronteras.

Es así que en el epistolario de Dieste pueden encontrarse sobradas muestras de las diversas gestiones realizadas por el escritor gallego para prestar ayuda a sus compañeros de infortunio, generalmente relacionadas con sus conexiones en la industria editorial. Por ejemplo, referencias a las gestiones realizadas para permitir la entrada a la Argentina de dos ex compañeros de Dieste en las Misiones Pedagógicas antes de la Guerra Civil española, José Otero Espasandín y Arturo Serrano Plaja, en las que apela además a la intervención directa de Constancio Vigil y de Gonzalo Losada, respectivamente (Dieste, 1995: 166, 174). Y, más específicamente, las cartas de Dieste dan cuenta de las propuestas que dirige a otros exiliados españoles, en las que subyace la ayuda económica en la difícil situación. Pueden mencionarse, solo a título de ejemplo, las misivas dirigidas a españoles exiliados en México, como María Zambrano, Luis Santullano y Antonio Sánchez Barbudo, todos ellos también de activa participación en las Misiones Pedagógicas. En un pasaje que, con variaciones, se repite en otras cartas con el mismo asunto, la dirigida a Sánchez Barbudo el 14 de febrero de 1943 presenta una reseña ilustrativa de diferentes aspectos de la serie:

¿Quieres hacer un pequeño libro titulado Magos, astrólogos y alquimistas? Hermoso asunto. Podemos pagarte (Editorial Atlántida) trescientos pesos argentinos [...] Si continúa esta buena racha de mis atribuciones acaso podré encargarte alguna otra cosa. Vamos a ver. Toma nota de los detalles o pon una señal donde haya riesgo de olvido.

Extensión: alrededor de setenta y cinco pliegos de máquina a doble espacio, o sea a razón de unas treinta líneas por pliego. Si necesitaras alargar el asunto en diez cuartillas más, puedes hacerlo. En todo caso, la retribución es la misma.

Carácter del libro: debe ser claro, ordenado, ameno, distribuido en capítulos. Debe tener valor didáctico pero no aire académico. Llaneza, pero elegancia, etc. Debe poder ser entendido por cualquier muchacho a punto de salir de la escuela y que no sea un zoquete, y por sus padres, si no son también unos zoquetes. En suma, un libro de divulgación que no exija para ser entendido conocimientos especiales ni más hábito literario que el de leer una revista no literaria. Sin embargo, el libro debe ser bonito, noble, como una buena conferencia de Misiones que pudiera escuchar con gusto cualquiera de los misioneros además del público. (Dieste, 1995: 185)

Esta última referencia a las Misiones Pedagógicas, en las que intervinieron activamente los intelectuales antes citados, se da en consonancia con el carácter divulgativo de la Colección Oro, la cual abarcaba

las temáticas más diversas, según se observa ya en los nombres de las secciones que la componían: “Artes y letras”, “Temas Científicos y Geográficos”, “Temas Históricos”, “Derecho y Sociología”, “Filosofía” y “Temas Varios”.⁴

Tal como señalaba aquella queja epistolar recordada por José Otero Espasandín, entre las firmas que componen el catálogo de la colección pueden encontrarse un número considerable de exiliados españoles, muchos de ellos con más de un título. El caso más extremo lo constituye el propio Otero Espasandín, a quien corresponden las primeras catorce entregas de la colección, y que en total suma más de veinte títulos variados, entre los que se incluyen *Animales viajeros*, *Volcanes y terremotos* (con el pseudónimo de Roger Moulin), *La Grecia heroica y clásica*, *Pobladores del mar*, *Prodigios de las aves*, *El cortejo solar*, *Un paseo por el cielo*, *Sociedades de insectos*, etc. A él se suman el propio Rafael Dieste (*Nuevo tratado del paralelismo*), Francisco Ayala (*Historia de la libertad*), Clemente Cimorra (*Historia del periodismo*, *Rockefeller y su tiempo*, *Prosas maestras castellanas*), Javier Farías (*Literatura italiana*, *Historia del teatro*), Lorenzo Varela (*El Renacimiento*), entre otros.

No obstante esta presencia de los exiliados, en la Colección Oro tuvieron cabida las firmas de numerosos autores argentinos, en muchos casos relacionados con Dieste y otros proyectos editoriales en los que formó parte, tales los casos de Luis Baudizzone (*Cervantes*), Jorge D’Urbano (*Cómo escuchar un concierto*), Cayetano Córdova Iturburu (*Cómo ver un cuadro*, *La pintura argentina del siglo XX*), Pablo Rojas Paz (*Biografía de Buenos Aires*, *Los hombres y momentos de la diplomacia*).

Durante los años en que Rafael Dieste formó parte de la Editorial Atlántida, la Colección Oro continuó su crecimiento hasta superar ampliamente el centenar de volúmenes; sin embargo, a principios de 1948, la empresa editorial entra en un período de dificultades que acaban determinando la salida de Rafael Dieste, junto a Carmen Muñoz, según explica aquel en carta a Antonio Dieste del 28 de septiembre de ese mismo año: “Hace varios meses que Carmen y yo dejamos Atlántida por propia iniciativa, al convencernos de que la crisis editorial alejaba indefinidamente la esperanza de mejorar nuestra situación en la empresa” (Dieste, 1995: 279). De este modo, ponía fin a la tarea emprendida en 1940. Precisamente en ese mismo año, otros dos exiliados gallegos, ligados al propio Dieste se embarcaban en la dirección de colecciones para otra editorial porteña.

Arturo Cuadrado y Luis Seoane en las colecciones de Emecé

En el año 1939 se inicia la editorial Emecé, promovida por Mariano Medina del Río y Álvaro de las Casas, dos gallegos residentes en Buenos Aires, y financiada por la familia Braun Menéndez. Álvaro de las Casas habría sido el impulsor de la línea galleguista de la editorial (Devoto, 2012: 170), cuyos dos primeros libros formaron parte de la Biblioteca Gallega, colección que reunía obras relacionadas con la cultura galaica en gallego o castellano. Al año siguiente, en 1940, se produce la entrada de Luis Seoane y Arturo Cuadrado a Emecé.

El poeta Arturo Cuadrado, ex director de la revista *Resol* (1932-1936), acababa de llegar, en noviembre de 1939, a Buenos Aires, a bordo del *Massilia*, junto a otros refugiados, como el pintor y escenógrafo Gori Muñoz, el escritor y periodista Clemente Cimorra y el pintor Ramón Pontones (Schwarzstein, 1997: 423-424). Por su parte, el escritor y artista plástico Luis Seoane ya había empezado a desarrollar su labor editorial de este lado del Atlántico desde 1938, año en que comienza a hacer trabajos para una de las grandes casas editoras de la Argentina, la Editorial Losada, fundada en agosto.⁵

En Emecé, Seoane y Cuadrado compartirán staff editorial con otros gallegos como Manuel Colmeiro, Eduardo Blanco-Amor y Rafael Dieste. Seoane y Cuadrado se desempeñarán en diferentes tareas, desde la lectura previa y selección de obras, el trabajo directo con la imprenta, la corrección de pruebas e

4. Tal como señala Pelegrín (2008: 16-23), esta relación con las Misiones Pedagógicas puede extenderse al catálogo de la Biblioteca Billiken, en otro aspecto que comparten ambas colecciones editadas por Atlántida y dirigidas por Dieste.

5. En ese mismo año, además, entra a trabajar en el Centro Gallego de Buenos Aires, quedando a cargo de la publicación periódica *Galicia*, órgano de difusión de la institución (ver nota 2).

incluso la distribución. Además, el propio Seoane se encargará de cuidar el diseño y la diagramación de los libros hasta 1942, y de las ilustraciones de algunos de ellos, aunque no siempre aparezca este trabajo reflejado en los créditos (Pérez Rodríguez, 2007 y 2009).

Particularmente, la tarea más notable (y más destacada por los estudios posteriores) desarrollada por Seoane y Cuadrado dentro de Emecé fue llevar adelante las colecciones Dorna y Hórreo, ambas de temas y autores gallegos. De Seoane son, asimismo, las marcas tipográficas de cada colección, y también las ilustraciones de tapa e interiores de la mayoría de los volúmenes. En el marco de la colección Dorna, destinada a la poesía, aparecieron obras como *Rojo farol amante* (1940) de Rafael Dieste, *Queixumes dos pinos* (1940) de Eduardo Pondal, *Cantigas de Macías o namorado* (1941) y el *Cancionero popular gallego* (1942) de José Pérez Ballesteros. Los títulos reunidos en la colección Hórreo, por su parte, presentaban una mayor variedad genérica, que incluía novelas, cuentos breves, leyendas populares y, fundamentalmente, ensayo histórico y filosófico, sobre todo, pero no exclusivamente, de autores de los siglos XVIII y XIX, como Concepción Arenal, Rosalía de Castro, Emilia Pardo Bazán, Fray Martín Sarmiento, entre otros. A su vez, dentro de la misma colección, la llamada Serie Blanca guardaba lugar para los escritores españoles no gallegos, y en ella se publicaron *El señor de Bembibre* de Gil y Carrasco y *Los sueños* de Francisco de Quevedo.

Dentro de la misma editorial Seoane y Cuadrado, en colaboración con Luis Baudizzone⁶ —años más tarde, fundador y director de la Editorial Argos—, fundaron y desarrollaron la Colección Buen Aire, cuyo subtítulo aclaraba “Imágenes y espíritu de América”. Se trataba, entonces, de un proyecto editorial diferente de Hórreo y Dorna, en este caso ya no enfocado en la cultura gallega sino mirando a la cultura del país y el continente receptores.⁷ Durante la participación en el proyecto de Seoane y Cuadrado, puede advertirse en el catálogo de Buen Aire una considerable variedad de géneros que abarcan desde crónicas y libros de viaje hasta biografías y documentos, pasando por poesía, teatro, cuentos, leyendas, todos ellos con un denominador común: su relación con la cultura americana, fundamentalmente argentina y rioplatense, aunque también guardando un lugar a la brasileña. La colección se inicia en 1941 con *Buenos Aires visto por los viajeros ingleses*, a la que siguen ese mismo año *Cancionero del tiempo de Rosas* (selección de José Luis Lanuza) y *Las Pampas*, que incluye textos de José Hernández y otros autores argentinos. Al año siguiente toma impulso y publica numerosos volúmenes, entre los que se cuentan, por ejemplo, dos libros cuya edición estará al cuidado de Baudizzone, Cuadrado y Seoane: *Lira romántica suramericana* y *Alos Afro-Brasileños*, del diplomático brasileño Newton Freitas.

Este movimiento de apertura, desde las colecciones galleguistas a la Colección Buen Aire, que toma como objeto la cultura americana, es saludado, también en el exilio, por María Teresa León el 21 de febrero de 1942, en el artículo “Una editorial y su elogio”, a propósito de Emecé, publicado en *España Republicana*, periódico del Centro Republicano Español en Buenos Aires, como una iniciativa tendiente a estrechar lazos con la cultura receptora del exilio español, afirmando, en el citado elogio, que la misma “sirve de felicísimo emparejamiento de los trabajos de los escritores españoles en destierro con los que tan generosamente les hicieran lugar [...] las ediciones Emecé no se han detenido en el mundo cerrado de la literatura vernácula de los gallegos. Han ensanchado su campo y han iniciado una colección sobre temas argentinos”. La colección Buen Aire continuará su andadura incluso una vez producida la salida, por motivos no del todo esclarecidos,⁸ de Cuadrado y Seoane en 1942.

6. Y con José Luis Lanuza, según señala Pochat (1991).

7. En una entrevista posterior, declara Seoane: “Nosotros comenzamos en Emecé con una colección que se llamaba ‘Buen Aire’, porque solo el afán nuestro, de Cuadrado, Baudizzone y yo, que comenzamos los tres haciendo ‘Buen Aire’, era el de hacer una pequeña colección de libros que fuesen muy bonitos, pero al mismo tiempo fuesen el reflejo de lo que era Latinoamérica (Seoane, 2009: 167).

8. En relación con la causa probable de la salida de Cuadrado y Seoane de Emecé, tres son las versiones que circulan: que se negaron a editar un libro del entonces embajador de la España franquista en la Argentina, que hicieron lo propio con una novela de Camilo José Cela y que se solidarizaron con Lorenzo Varela ante los ataques recibidos por su militancia comunista.

Cuadrado y Seoane al frente de la Editorial Nova

Tras su salida de Emecé, Seoane y Cuadrado fundan en diciembre de 1942 la Editorial Nova, sello del que es parte también la Imprenta López con el 50%, mientras que la mitad restante se reparte en partes iguales entre los mencionados editores gallegos.⁹ Es precisamente en esos talleres en los que se imprimirán todos los volúmenes de la editorial en el período abordado, volúmenes cuyo diseño, en todos sus aspectos, estará a cargo de Luis Seoane (Pérez Rodríguez, 2013: 120).

El catálogo que Nova va construyendo en el transcurso de los seis años en que la dirigen Luis Seoane y Arturo Cuadrado presenta ciertas continuidades con las iniciativas desarrolladas en el seno de Emecé. Es así que una de sus colecciones más emblemáticas sea Camino de Santiago, dedicada una vez más a la cultura gallega. La misma cuenta con once títulos y se abre con *Historias e invenciones de Félix Muriel*, de Rafael Dieste.¹⁰ Las restantes entregas presentan textos de temas y/o autores gallegos (clásicos y contemporáneos), en su mayoría en idioma castellano, incluyendo títulos como *Cuadros de la guerra* de Concepción Arenal (1942) o *Adolescencia* de Ramón Otero Pedrayo (1944). Cabe destacar, en relación con Camino de Santiago, que su finalización se da de manera anticipada, en 1945, en lo que podría presumirse nuevamente como el resultado de escasos réditos económicos de una empresa enfocada en la difusión de la cultura gallega. Lo propio podría pensarse también de Pomba, la colección dedicada a la poesía y dirigida por Arturo Cuadrado, que contó con un solo volumen, *Torres de amor* de Lorenzo Varela (1942), antes de ser rebautizada y castellanizada como Paloma, para reorientar la conformación de su catálogo. A propósito, en carta a Fernández del Riego, del 6 de julio de 1951, Luis Seoane afirma:

Los únicos “mecenas” conocidos por mí en cuanto a problemas culturales gallegos, perdóname, somos Cuadrado y yo, que publicamos como hemos podido más de cincuenta libros gallegos en las colecciones “Hórreo”, “Dorna”, “Camino de Santiago” y “Pomba”, aunque a mí me quede mal decirlo y perdiendo en esta labor lo mejor de nuestros años pues lo hicimos no solo sin beneficio sino incluso sacando el dinero de otros trabajos para hacerlo.

Pero en Nova, la continuidad con respecto al proyecto editorial de Emecé no se reduce a las colecciones de temática o autores gallegos de escasa fortuna, sino que además está relacionada con la presencia de colecciones vinculadas con la cultura americana. En este aspecto del catálogo, se destaca la colección

Señala Pérez Rodríguez, tras repasar estos tres motivos probables, que a ellos “se une que eran escasas las ventas de las obras de nuestros escritores o sobre nuestra tierra, por lo que los resultados económicos tampoco jugaban a su favor” (2009: 112). En igual sentido apunta De Diego, quien agrega ciertos detalles a esta hipótesis: “Parece ser, incluso, que la deserción de los dos gallegos de Emecé tuvo que ver con el giro de la editorial hacia la publicación de autores argentinos como Mallea y Borges, política a la que ellos se mostraban reticentes, ya que preferían continuar con la edición de textos de temática galleguista muy poco rentables” (2006: 99). En 1942, en la sección “Mercado de las artes y las letras”, de *Galicia*, los dos editores gallegos publican una nota alegando “una incompatibilidad moral justificativa de la escisión que hoy hacemos pública”.

9. Agradezco a Xosé Luís Axeitos, quien me ha proporcionado el dato de acuerdo con la documentación económica correspondiente.

10. En carta a Antonio Sánchez Barbudo de junio de 1943, Rafael Dieste le escribe el siguiente párrafo, que ilustra claramente los cruces entre las conexiones editoriales y las redes de solidaridad entre exiliados españoles: “Ahora debo decirte, aunque acaso ya te lo haya dicho Varela, que tu libro [podría referirse a *Sueños de grandeza*; v. *infra*] va a ser compañero del mío, no sé si en la misma colección o en otra no menos bien vestida de la editorial Nova. Estos galaicos editores mundiales deben ser apoyados por todos los amantes de las nuevas letras hispanas. Quiero decir concretamente que si alguno de vosotros (incluyendo en el vosotros a los amigos mejicanos) hace alguna nota sobre el libro mío, o sobre cualquier otro que os interese de la misma editorial, conviene y es justo dedicar a esta una elegante loa. Bien, prescindo ahora del énfasis y apelo a tu generosa capacidad de simpatía para que no dejes de recomendar esto con calor a quien pueda hacerlo” (Dieste, 1995: 187-188).

Mar Dulce.¹¹ Dirigida por Luis Baudizzone, la colección publicó una veintena de libros, y en su catálogo se conjugan textos diversos relacionados con la historia americana, remontándose nuevamente a tiempos precolombinos, dedicando la mayoría de los títulos a la cultura argentina y dando también cabida al Brasil. Entre los volúmenes que componen su catálogo pueden mencionarse, solo a modo de ejemplo, el *Guamán Poma* (prologado por Luis Baudizzone) (1943), *Amazonia. Leyendas Ñangatú* (selección y noticia de Newton Freitas) (1943), *Fausto* de Estanislao del Campo (con prólogo de Jorge Luis Borges) (1946), y *La calavera y otros grabados* de Guadalupe Posada (selección de Luis Seoane) (1943).

Al igual que en Buen Aire, este brevísimo repaso pone de relieve el enfoque de la colección en el pasado americano, dando lugar a material folclórico, tradicional y popular, que incluye aspectos distintivos de las culturas indígenas, de las coloniales de origen hispánico o portugués, y de las criollas. Este panorama, a su vez, se completa con algunos de los títulos incluidos en otras colecciones mucho menos extensas, como Nuestra América,¹² la Biblioteca Americanista y Viajeros de las Américas.¹³

A cargo de Lorenzo Varela estuvieron la colección Páginas Íntimas, la Serie Siglo XIX y la Serie Romántica, colecciones breves todas ellas que incluyeron mayormente libros de o sobre autores franceses (por ejemplo, Víctor Hugo y Balzac), mayormente en traducciones del propio Varela o de Arturo Serrano Plaja. Por otra parte, José Luis Romero se encargó de la dirección de la Biblioteca Histórica, compuesta por la serie Los Historiadores Ilustres y la serie Los Estudios Contemporáneos.

Por último, entre las numerosas colecciones de Nova,¹⁴ cabe destacar otras dos, por su relevancia en lo que respecta a la relación del sello con el mercado editorial local y a sus vínculos con el campo cultural argentino de la época.

En segundo lugar, la colección El Espejo del Mundo, por la que ve la luz una sola obra originalmente en castellano, *Sueños de grandeza* de Antonio Sánchez Barbudo. El resto, y en consonancia con la importancia de las traducciones en el mercado editorial argentino de la época (De Diego, 2006: 112), se trata de obras cuyos originales en idioma extranjero son vertidos al castellano, entre las que cabe destacar las traducciones de *Memorias de una enana* de Walter de la Mare y *El hombre que sabía demasiado* de Chesterton, por Julio Cortázar, que aparecieron en 1946.

Por otro lado, la colección Paloma, continuación, con título castellanizado, de Pomba. En ella, y bajo la dirección de Arturo Cuadrado, podría decirse que se produjo lo que Fernando Larraz denomina una “fusión transatlántica” (2011: 140), es decir, la coexistencia dentro de una misma colección de escritores rioplatenses y españoles exiliados. Entre los primeros puede mencionarse a Cayetano Córdova Iturburu (*El viento en la bandera*, 1945), Alberto Girri (*Playa sola*, 1946), Ulyses Petit de Murat (*Aprendizaje de la soledad*, 1943) y Vicente Barbieri (*Anillo de sal*, 1946), y las uruguayas Sarah Bollo (*Antología lírica*, 1948) y Clara Silva (*La cabellera oscura*, 1945); entre los segundos se encuentran Arturo Serrano Plaja (*Versos de guerra y paz*, 1945), Jesús Cancio (*Maretazos*, 1947) y el propio Arturo Cuadrado bajo el seudónimo de Venancio Viera (*Los peces turbados*, 1945). Asimismo, el aspecto diferencial de esta colección con respecto a las antes mencionadas reside en su carácter contemporáneo, es decir que los títulos no están orientados a rescatar, preservar o difundir un acervo cultural del pasado sino que consisten en la edición de autores que se desenvuelven en el campo literario local de la época.

Hacia fines de 1947 la Editorial Nova irá deteniendo su producción, proceso que se extenderá hasta

11. Años más tarde, y tal vez extremando su innovación, Seoane la recuerda como “la primera colección americana, posiblemente la primera colección americana que aparecía en ese momento en América” (2009: 167).

12. Había sido anunciada como primera entrega de la colección Tierra Firme, la cual nunca se publicó tal vez por la coincidencia con el título de la famosa colección americanista que el Fondo de Cultura Económica sacó a la calle en 1944.

13. En el trabajo “Las literaturas argentina y latinoamericana en los proyectos editoriales de los exiliados gallegos en Buenos Aires en la década del 40”, leído en marzo del presente año en el seminario “Editores españoles en Argentina (1938-1955)” de la Universidad de Alcalá de Henares, he abordado más extensamente las colecciones americanas de Emecé y, especialmente, Nova.

14. Un análisis global del catálogo de la Editorial Nova en el período de dirección de Cuadrado y Seoane puede encontrarse en el trabajo “Nova 1942-1947: una editorial de exiliados gallegos en Argentina” de María Antonia Pérez Rodríguez (2013).

el año siguiente, cuando en septiembre, en diálogo con Dieste, Lorenzo Varela le confirma que “Nova continúa en pleno letargo” (Dieste, 1995: 276), proceso que culmina con la salida de Seoane y Cuadrado de la editorial.

Cierre

En el panorama editorial argentino, y más precisamente en la considerada “época de oro” de dicha industria, el año 1947 es considerado por Jorge B. Rivera como un “punto de referencia” (1998: 120-121): por un lado, la industria atraviesa uno de sus mejores momentos, tanto por la calidad de las editoriales en lo que respecta a materiales y catálogos, como por la cantidad de ejemplares editados; pero, por otro lado, se presentan problemas que se irán acrecentando en los años posteriores, tales como la falta de divisas en los países latinoamericanos para el pago de los libros importados desde la Argentina, los problemas del transporte y distribución de los libros, y el aumento de la mano de obra.

En el caso particular abordado por el presente trabajo, entre fines de 1947 y principios de 1948 vienen a coincidir el final del proyecto de Seoane y Cuadrado en Nova, y la desvinculación de Dieste de la Biblioteca Billiken y la Colección Oro en la Editorial Atlántida, una coincidencia¹⁵ en la que, sin perder de vista la coyuntura particular de la industria del libro argentina, también cabe leer la íntima conexión de estos proyectos editoriales, y los cambios en las relaciones de sus promotores entre sí y con el país de acogida. Para ese entonces, Lorenzo Varela ya se encontraba residiendo en Montevideo desde 1947, y Rafael Dieste preparaba el viaje que lo llevaría a Cambridge, donde permanecerá desde principios de 1949 hasta 1952. Y mientras Arturo Cuadrado se quedaba en Buenos Aires tratando de mantener a flote la joven editorial Botella al Mar, Luis Seoane daba inicio a una gira que lo llevaría durante un año con su obra plástica por las principales capitales europeas.

Bibliografía

- De Diego, José Luis (dir.), *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2006.
- Devoto, Fernando, “Cultura y política entre dos mundos: el exilio gallego en la Argentina, los debates intelectuales y las tramas de sociabilidad (1936-1963)”, en F. Devoto y R. Villares (eds.), *Luis Seoane entre Galicia y la Argentina*, Buenos Aires, Biblos, 2012, pp. 165-198.
- De Zuleta, Emilia, “Los exiliados españoles en revistas literarias argentinas”, en N. Sánchez Albornoz (comp.), *El destierro español en América. Un trasvase cultural*, Madrid, Siruela / Sociedad Estatal Quinto Centenario / Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1991, pp. 183-198.
- Dieste, Rafael, *Obras Completas V. Epistolario*, La Coruña, Edición do Castro, 1995.
- Gerhardt, Federico, “Asociacionismo gallego y mercado del libro en la Buenos Aires del medio siglo: dos proyectos editoriales de Luis Seoane”, en *Madrygal. Revista de Estudios Gallegos*, nro. 18, 2015, pp. 457-467.
- Larraz, Fernando, “Los exiliados y las colecciones editoriales en Argentina (1938-1954)”, en Andrea Pagni (ed.), *El exilio republicano español en México y Argentina. Historia cultural, instituciones literarias, medios*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert / Bonilla Artigas Editores, 2011, pp. 129-144.
- Pelegrín, Ana, “Una aproximación a los libros infantiles en el exilio español (1939-1977)”, en A. Pelegrín, M. V. Sotomayor y A. Urdiales (eds.), *Pequeña memoria recobrada: libros infantiles del exilio del 39*, Madrid, Secretaría General Técnica del MEPSYD, 2008, pp. 13-42.
- Pérez Rodríguez, María Antonia, “O labor de Luis Seoane na prensa”, en R. Aneiros Díaz, X. López García, M. Pérez Pereiro y V. F. Freixanes (eds.), *Xornalistas con opinión. 20 biografías*, Vigo,

15. A estos dos hechos concurrentes cabría sumar un tercero, el cese de *Cabalgata*, la revista financiada por el editor catalán Joan Merli y dirigida por Luis Seoane y Lorenzo Varela, tras la publicación de su número 21, en julio de 1948 (ver nota 1).

- Consello da Cultura Galega / Galaxia, 2007, pp. 323-338.
- , “As editoriais no exilio arxentino/Las editoriales en el exilio argentino”, en *Galegos=Gallegos*, nro. 7, 2009, pp. 110-118.
- , “Nova 1942-1947: una editorial de exiliados gallegos en Argentina”, en A. Santana (coord.), *Setenta años de Cuadernos Americanos*, México, UNAM, 2013, pp. 119-134.
- Pochat, María Teresa, “Editores y editoriales”, en N. Sánchez Albornoz (comp.), *El destierro español en América. Un trasvase cultural*, Madrid, Siruela / Sociedad Estatal Quinto Centenario / Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1991, pp. 163-176.
- Rei Núñez, Luis, *A travesía dun século. Biografía de Rafael Dieste*, La Coruña, Edicións do Castro, 1987.
- Rivera, Jorge, *El escritor y la industria cultural*, Buenos Aires, Atuel, 1998.
- Rodino Lalín, Hugo, “As editoriais galegas en Bós Aires”, en *Revista do Comisión Galega do Quinto Centenario*, nro. 1, 1989, pp. 49-71.
- , “Asociacionismo gallego en Buenos Aires”, en H. Clementi (ed.), *Inmigración española en la Argentina (Seminario 1990)*, Buenos Aires, Oficina Cultural de la Embajada de España, 1991, pp. 289-314.
- Schwarzstein, Dora, “La llegada de los republicanos españoles a la Argentina”, en *Estudios Migratorios Latinoamericanos*, nro. 37, 1997, pp. 423-447.
- , *Entre Franco y Perón. Memoria e identidade del exilio republicano español en Argentina*, Barcelona, Crítica, 2001.
- Seoane, Luis, “Unha vida contada na radio. Luis Seoane dialoga con Vicky Linares e Cordova Iturburu”, en *Galegos=Gallegos*, nro. 7, 2009 [1972], pp. 161-180.

UNA TRIBUNA EN LA TORMENTA. EL PERIÓDICO *TRIBUNA LIBRE* EN LA DÉCADA DEL TREINTA

Leandro Giacobone (Archivo Histórico y Centro de Documentación de la UCR)

Resumen

Los años treinta veían como el fascismo se consolidaba en Europa y se constituía en producto de exportación. Las consecuencias sociales de la crisis económica mundial, la democracia desprestigiada, el catolicismo repolitizado y movilizad, en sintonía con el ascenso de los nacionalismos y una guerra civil en España como ensayo general —de armas e ideas— para la segunda gran guerra del siglo XX.

En Latinoamérica, las dictaduras se desplegaban por todo el continente, y Argentina no fue la excepción: en septiembre de 1930 derrocan al presidente Yrigoyen.

La “tormenta del mundo” caía sobre Argentina, y el radicalismo —empapado— pasó por un proceso de redefinición y toma de partido.

Caído el gobierno, la UCR recuperó rápidamente la iniciativa política. Los diversos núcleos buscan reconstituirse en un partido de ideas, con un programa mínimo que sirva de motor, dinamice y movilice la acción política. Pero el contenido programático, la caracterización de la dictadura, la metodología de lucha y los alcances de la amplitud de la unificación de la familia radical revelan diferencias políticas de fondo. Mientras unos negocian, otros conspiran.

La aparición de *Tribuna Libre* en 1930 se enmarca en este tiempo de redefinición de la identidad del radicalismo y de los radicales. Este matutino, dirigido por Félix Fouiller, clausurado por la dictadura, fue un organizador de tareas y un vehículo de circulación de discursos de un partido heterogéneo.

Analizaremos cómo se inserta *Tribuna Libre* en el proceso de modernización del periodismo. Su funcionamiento como *espacio de sociabilidad* y su inserción en las *redes* del antifascismo. Qué *estrategias discursivas* usó para captar al lector y que *recepción* hizo este. Las relaciones entre esfera pública, letra impresa y política, a partir del concepto de *culturas impresas*, atendiendo los vínculos entre lectores, medios e identidades individuales y colectivas.

Acerca del proceso de modernización periodística

En la bisagra de los siglos XIX y XX en Argentina, se producen una serie de procesos de transformación social convergentes, que fueron la base sobre la cual se asentó la modernización de la prensa durante los años veinte: una creciente urbanización, la expansión de la escolarización y la consiguiente disminución del analfabetismo, un leve desarrollo industrial, acompañado por un gran crecimiento del sector comercial, una movilidad social ascendente, más tiempo libre y poder adquisitivo de los trabajadores —fruto de las conquistas de la clase trabajadora—, hicieron posible que amplios sectores sociales accedan a consumos culturales antes inaccesibles o inexistentes.

Estos procesos, que amplían el público lector exponencialmente, conjuntamente a innovaciones tecnológicas que soportan desde el lado de la oferta esa demanda, fueron las condiciones de posibilidad para que durante las dos primeras décadas del siglo XX se desarrolle la transición entre dos modelos periodísticos distintos: del diario faccioso de partido al diario moderno-comercial.

En paralelo, la figura del periodista se profesionaliza, se separa (aunque no totalmente) de los partidos

políticos y del Estado. Al tiempo que va definiendo sus pautas de autoridad, es decir, quién es y quién no es periodista, se democratiza generando tensiones. Es decir, no cualquiera es periodista, pero sí puede venir de cualquier lado.

Con la Ley Sáenz Peña de 1912 la ciudad letrada, además de leer, escribe y vota. El viejo modelo de periódico partidario estaba escrito por la élite para la élite, ya sea para influenciarla o reforzar un discurso de facción. Con las nuevas reglas de juego electoral, la política no se hace entre pocos. Se trata ahora de poder influenciar a la opinión pública a través de un periodismo masivo, moderno y comercial, para sobrevivir en el mercado periodístico, ganar popularidad y así intervenir en las decisiones políticas. Este nuevo escenario introduce la necesidad de generar formas de intervención cultural novedosas. El viejo modelo francés del siglo XIX, desde lo estético, proponía una lectura monótona de los titulares, una portada gris en la que no resaltaba las noticias más importantes, una diagramación cuidada pero poco llamativa, con poco o nulo material gráfico.

El nuevo modelo de influencia norteamericana prioriza la noticia sobre la opinión, su staff está compuesto por periodistas rentados. A la hora de definir su público objetivo pretende no depender solo de estructuras partidarias, sino de independientes, y así desarrolla una pretensión de independencia y objetividad. Usa ilustraciones y fotografías, grandes encabezados y titulares, títulos llamativos, distintas tipografías y gran cantidad de avisos publicitarios. Se abren a nuevos formatos y géneros periodísticos para mostrar dramas, conflictos sociales, crímenes, deportes, servicios telegráficos del interior y del exterior, con corresponsales. Practican nuevas formas de enunciación y tratamiento de la noticia, como el uso de lenguaje coloquial y costumbrista, y los más abiertos a la innovación, mezclan ficción, periodismo y narración literaria.

Composición del campo de la prensa periódica durante la década de 1930

El periódico *Tribuna Libre* aparece por primera vez en 1931, en el marco de una sociedad en donde la radio y el cine se masificaban y la televisión todavía era un sueño. Lo escrito todavía hegemonizaba la propaganda y el discurso político, y la prensa escrita en particular se renovaba en lo técnico, estético y discursivo.

Diarios consolidados que habían nacido como hojas partidarias a fines del siglo XIX debieron reformularse, autonomizándose (aunque sea en forma relativa) de la política más inmediata, definiendo un nuevo universo más amplio de lectores, y poniendo en práctica estrategias de captación de este público ampliado, para interpelar de manera distinta al lector. Todo esto estaba cambiando las relaciones entre productores y consumidores, y la práctica periodística misma.

Si sacamos una instantánea de inicios de la década del 1930 en Buenos Aires, los diarios tradicionales más importantes de la mañana son *La Prensa* y *La Nación*. En 1928 se les suma un competidor: el diario *El Mundo*.

En cuanto a los diarios vespertinos, parecían anticipar mejor los cambios y ser más proclives a la innovación, quizás porque aún este era un terreno en disputa. *La Tarde* (1912), *Última Hora* (1908), *La Razón* (1905) incorporaron algunos cambios del periodismo moderno en la década de 1910, que se desarrollarán plenamente con *Crítica* (1913) como punta de lanza en los años veinte y se consolidarán en los treinta.

En sus orígenes, *Crítica* apareció como un diario antiradical de la tarde, con un discurso conservador y popular, con el objeto de colaborar en la formación de un partido de derecha que sirva de barrera al radicalismo. Este periódico faccioso de opinión se reinventa a sí mismo en los años veinte adoptando el modelo de diario moderno, masivo y comercial norteamericano. Dando muestras de gran pragmatismo, en las elecciones presidenciales de 1928 apoya a Yrigoyen y, tan solo dos años después, colabora activamente con el golpe de Estado que lo derriba. Sin embargo, la luna de miel con el “gobierno provisional” duraría poco. *Crítica* es clausurado en junio de 1931 y se reabre en febrero de 1932 como *Crítica* segunda época, pero esta vez para apoyar al nuevo presidente Agustín Justo.

Producto de esa postura política, en 1931 se produce un cisma: aparece *Noticias Gráficas* —diario de

la tarde— con un director y un staff que en gran medida provienen de *Crítica*. El nuevo periódico tiene una línea editorial de una marcada oposición al gobierno fraudulento de la Concordancia desde una izquierda progresista.

Golpe de Estado y reorganización radical

El 6 de septiembre de 1930 es derrocado el gobierno de Hipólito Yrigoyen. Desde hacía unos años que un sector de la sociedad decididamente volcado a la derecha veía que el problema de fondo no era el estilo de liderazgo de Yrigoyen, sino el propio sistema democrático. Los representantes de este fascismo criollo (Sánchez Sorondo, Julio Meinvielle, Ibaguren, Benjamín Villafañe, Manuel Fresco, etc.) intentaron en vano —de la mano de Urriburu— implantar una nueva constitución de base corporativa usando el modelo de los autoritarismos europeos en una alianza entre el nacionalismo católico y las Fuerzas Armadas.

Otros de raíz más liberal, veían en el estilo de gobierno caudillista de Yrigoyen el nudo del conflicto que había llevado a la Argentina a la crisis. Se proponían recuperar las instituciones republicanas y si fuese posible incorporar al juego político a un radicalismo depurado de sus elementos yrigoyenistas. Si bien dentro de los setembrinos se impuso esta tesis, el persistente arraigo popular del radicalismo se convirtió en la piedra fundamental de todas sus contradicciones. Violada la soberanía popular por el golpe y el fraude patriótico, el régimen tenía una falta de legitimidad de origen que lo convirtió en un simulacro de democracia.

... al ofrecer una alternativa permanente al sufragio universal, el fascismo vendría a resolver el problema planteado por la testaruda lealtad que el electorado argentino conserva por el radicalismo.¹

Del lado de los radicales estaban divididos. Por un lado, los que apoyaban el golpe y luego formaban parte de la Concordancia. Eran en su mayoría antipersonalistas que ya años antes habían formado una nueva agrupación por fuera del tronco histórico de la UCR, incluso presentando candidaturas propias para la elección presidencial de 1928 (Melo-Gallo).

Por otro lado, los que con más o menos entusiasmo habían apoyado el golpe, pero cuando Alvear intentó unir al radicalismo respondían al llamado y volvían. Este espacio se nutrió de algunos radicales provenientes del antipersonalismo y de radicales desencantados de Yrigoyen.

Por otro lado estaban los que proviniendo del yrigoyenismo enfrentaban como podían a la dictadura. Era un espacio muy heterogéneo y fragmentado, que no poseía conducción, dada la enfermedad y prisión de su líder. Sin embargo, son ellos los que inician la reorganización desde abajo.

La dictadura militar encabezada por José Félix Urriburu sufre en sus primeros días intentos aislados de revertir el golpe de Estado.² Luego de un primer momento de desconcierto, el radicalismo recupera rápidamente la iniciativa política. No deja que se calmen los ánimos, se tranquilicen los corazones, ni se disipe el humo de la metralla; se milita entre la reorganización y la resistencia.

Dentro del radicalismo, en paralelo a las rebeliones armadas, las detenciones, las torturas, los exilios, las deportaciones, se emprende la reorganización partidaria. El golpe no había sido inocuo.

Los sucesos del 6 de septiembre, al quitarle el gobierno, le marcaron la ruta de su acción y han acelerado el proceso de su reconstrucción y adaptación ideológica.³

1. Halperin Donghi, Tulio, *La Argentina y la tormenta del mundo: ideas e ideologías entre 1930 y 1945*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2004.

2. El mismo 6 de septiembre hay un tiroteo frente al Congreso y cuando asume Urriburu hay un enfrentamiento desde el Palacio de Correos a Casa Rosada.

3. UCR. *Revista Ilustrada de Doctrina y Acción Radical*, año 1, nro. 1, Buenos Aires, 5 de enero de 1931.

Fue una visión compartida por muchos correligionarios, que el golpe vino a desatar un proceso de renovación interna esperado. Renovación de cuadros que generacionalmente y en términos de clase eran distintos. Estos jóvenes despojados de apellidos patricios, eran un genuino producto de la universidad reformista. Renovación ideológica porque ven la necesidad de plasmar su doctrina en un programa de avanzada. Una renovación también en cuanto a procedimiento y prácticas políticas para terminar con trenzadas, caudillos, clientelas, punteros y dejar atrás los personalismos.

Jóvenes de ideas, como Julio Barcos, Luciano Catalano, Arturo Frondizi, Moisés Lebensohn, Arturo Jauretche, empiezan a destacarse. Palabras como “proletariado”, “imperialismo”, “izquierda”, “fascismo”, “clase obrera”, “oligarquía”, fueron construyendo conceptos e ideas fuerza, para dejar de formar solo parte de una lírica y pasar a constituir una caracterización de los problemas nacionales y una visión de la sociedad futura. Hablan de democracia integral, intervención del Estado, nacionalización de recursos naturales y servicios públicos, antiimperialismo, democratización de la tierra, lucha antimonopólica, americanismo, etc.

... dentro del radicalismo, el partido mayoritario, violentamente despojado del poder en 1930 y sometido desde entonces a la dura ley del vencedor, convoca a ofrecerles una respuesta igualmente violenta. No extraña que la fundamente en un rechazo igualmente global del orden socioeconómico cuyo derrumbe creen inminente, tomando para ello en préstamo el lenguaje preferido por el movimiento comunista. [...]

El esbozo de una visión alternativa de la sociedad argentina fue como respuesta a la brutal marginación y represión política de las mayorías populares.⁴

Otros no tan jóvenes, como Adolfo Güemes, Ricardo Rojas, Manuel Ortiz Pereyra, Honorio Pueyrredón, los apoyan y acompañan en esta verdadera radicalización de la UCR.

El radicalismo ha de continuar encaminando la bien entendida tendencia hacia la izquierda; no con “golpes de timón”, sino por una labor incesante hacia una mayor y equitativa justicia social en íntima solidaridad con todos los trabajadores, con los obreros del pensamiento, con el más humilde artesano.⁵

En un país joven como el nuestro, no pueden haber núcleos pequeños de hombres privilegiados. Yo declaro —aunque por ello puedan atacarnos algunos— que si para que no haya pobres es necesario que no haya ricos, que prefiero que desaparezcan los ricos con tal de que no existan pobres... Esa es la obra social del radicalismo.⁶

El 8 de noviembre de 1930 se realiza una asamblea en el Teatro Real de la ciudad de Rosario para reorganizar al radicalismo. Le siguen otras en Buenos Aires: la asamblea en el Teatro Boedo (26 de noviembre), la asamblea en Casa Suiza (27 de noviembre), en el Teatro Pueyrredón de Flores, la asamblea en el Salón Mariano Moreno (4 de diciembre). También la organizada por el Centro Acción de Santa Fe (6 de diciembre) y la de Avellaneda, en el salón Unión Italiana de Lanús. En estas se reparte una “cartilla de cultura cívica” que dice:

absténgase de dar vivas personales, aliente en todo momento la unidad del radicalismo, contribuya al

4. Halperin Donghi, Tulio, *La Argentina y la tormenta del mundo: ideas e ideologías entre 1930 y 1945*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2004.

5. Discurso pronunciado por el Dr. Adolfo Güemes el 27 de febrero de 1932.

6. Discurso de Honorio Pueyrredón el 4 de agosto de 1932 en el Coliseo Podestá de La Plata.

éxito de la reconstrucción partidaria instaurando en el radicalismo la política de las ideas.⁷

Tienen en general una visión compartida acerca de la reforma de la Carta Orgánica, la inclusión del voto directo y secreto, la representación de las minorías para la elección de autoridades partidarias, el fin de la reelección, la incompatibilidad de cargos partidarios con electivos y empleos públicos. Todo destinado a democratizar las prácticas que terminen con las redes de patronazgo.

Bregara como cuadra a una fuerza moral que abomina de un pasado partidario, por las renovación y reconstrucción del radicalismo sobre las bases de la reforma de la Carta Orgánica y el voto directo y la cuota obligatoria de los afiliados.⁸

Este es un diagnóstico que sectores del yrigoyenismo compartían, aun antes del 6 de septiembre. Era sin duda parte del proceso de radicalización y relevo generacional que Hipólito Yrigoyen ni antes ni después del golpe pudo o supo conducir exitosamente.

En un clima enrarecido por la represión y las conspiraciones se convoca a elecciones para gobernador de la provincia de Buenos Aires para el 5 de abril de 1931. Contra todo pronóstico, triunfa la fórmula radical Pueyrredón-Guido, y son anuladas.

Unos días después, vuelve Marcelo T. de Alvear desde Europa, que en un primer momento se había mostrado dubitativo frente al golpe. Sin embargo, llega para ponerse al frente de una unificación amplia y sin exclusiones del radicalismo, con la aprobación del mismísimo Yrigoyen. Para ello conforman la llamada Junta del City, donde se expresa un difícil equilibrio interno entre yrigoyenistas y antiyrigoyenistas. Estaba en disputa quién lideraba la reunificación. Cuáles eran los límites de exclusión entre ellos.

Hubo una tensión muy fuerte entre la búsqueda de la unidad partidaria y los intentos de transformación de prácticas y estructura orgánica. La unidad conseguida fue frágil, y pospuso las otras problemáticas, que quedaron relegadas a un segundo plano.⁹

A pesar de los intentos de establecer una dicotomía clara, el radicalismo no tuvo un clivaje hegemónico que ordene y unifique a los sectores más renovadores y combativos. Antagonismos como abstención/concurrencismo, intransigencia/colaboración, izquierda/derecha se superponen y entremezclan.

Hay una multiplicidad de discursos dentro de la UCR que visibilizan nuevas prácticas e ideas pero no logran construir un imaginario alternativo con fuerza suficiente, manteniendo durante los primeros años después del golpe una oposición tangible pero desarticulada.¹⁰

Recién en 1935-1936 el cambio de las condiciones internacionales y locales harán posible la emergencia de una nueva identidad, que aunque no provoque cortes limpios, sí se transformará en hegemónica. Con la ofensiva de los autoritarismos en Europa y el inicio de la Guerra Civil española —como tubo de ensayo de la Segunda Guerra Mundial—, y el levantamiento de la abstención electoral del radicalismo, la polarización ideológica resultante derivó en una transformación de las identidades políticas. La apelación al antifascismo, si bien no dio demasiados frutos en términos electorales —fraude y represión mediante—, fue efectiva en términos de identidad y de movilizar a una porción importante de la sociedad.¹¹

Nace Tribuna Libre

En búsqueda de constituirse en un partido de ideas que dinamicen y movilicen la acción política,

7. Folleto de la UCR, noviembre de 1930.

8. UCR. *Revista Ilustrada de Doctrina y Acción Radical*, año 1, nro. 1, Buenos Aires, 5 de enero de 1931.

9. Persello, Ana Virginia, *El radicalismo en crisis 1930-1943*, Buenos Aires, Fundación Ross, 1996.

10. Goyhenespe, Luis Damián, *La concepción del Estado en el discurso político de Moises Lebensohn*, San Lorenzo, Cb Ediciones, 2013.

11. Nállim, Jorge, *Las raíces del antiperonismo. Orígenes históricos e ideológicos*, Buenos Aires, Capital Intelectual, 2014.

otorgándole una mayor importancia a la cuestión programática, y con la necesidad de recuperar el terreno perdido, la aparición de un periódico que organice y circule los discursos de un partido que se había acostumbrado a la comodidad de la administración de los recursos del Estado, puso a prueba a la UCR para ver si era capaz de recuperarse desde el llano.

Tribuna Libre aparece por primera vez en marzo de 1931. Al frente se encontraba Félix O. Fouiller. Las oficinas de Redacción, Administración y Dirección estaban ubicadas en Venezuela y Azopardo. Se imprimía en la Ciudad de Buenos Aires en un formato de sábana de 58 x 42 cm a siete columnas. Su costo era de 10 centavos.

El periódico sufre muchos cambios a lo largo de su corta historia, que seguramente están relacionados con las dificultades que se le presentan por su postura política opositora. A través de los años el formato de 42 x 58 cm se mantuvo invariable junto a la diagramación en siete columnas. En los primeros números aparece como “diario de la tarde” y luego se convierte en “diario de la mañana”. En cuanto a la cantidad de páginas y el precio, comenzó siendo de doce páginas a 10 centavos, y hasta abril de 1937 alternó entre las doce y catorce páginas y entre los 5 o 10 centavos de costo. En esta fecha por primera vez pasa a tener diez páginas observándose un declive, que se profundiza luego de las elecciones presidenciales de septiembre de 1937, cuando en el mes de noviembre pasa a tener solo ocho páginas, hasta su desaparición. La ubicación del edificio de la Redacción, Dirección y Administración también sufrió sucesivas mudanzas. Comienza en Venezuela, esquina Azopardo, en 1932, figura en la calle Piedras 150, y más adelante se muda a Rivadavia 631. Bajo el nombre *Tribuna Libre* aparece una frase a modo de lema: “Hay horas en la vida de los pueblos en que la palabra humana se hace carne”, Alberdi. Más adelante cambia por: “Una palabra hecha clamor para gritar verdades”.

En cuanto a la publicidad, es abundante desde los primeros números hasta la desaparición de la publicación. Los primeros años dependía más de pequeñas y medianas empresas,¹² así como de la publicación de servicios profesionales de abogados¹³ y médicos¹⁴ relacionados con el radicalismo. Con el paso de los años fue incorporando propaganda de grandes empresas industriales, comerciales y de servicios públicos.¹⁵ También, luego de levantada la abstención electoral y con el radicalismo participando en la política parlamentaria, aparecen publicaciones estatales, fundamentalmente de aquellas provincias en donde la UCR ejercía el gobierno, como Córdoba y Entre Ríos. También se promocionan libros y revistas de autores relacionados con el radicalismo¹⁶ y algunas promociones vistosas que ofrecen productos a afiliados radicales.¹⁷

Una de las dificultades para el estudio de *Tribuna Libre* es que son poquísimas las notas firmadas, y estas en su mayoría lo hacen con seudónimos que además van cambiando.¹⁸ Sin embargo, pudimos determinar los nombres de varios de los integrantes del staff a través de los años: Félix O. Fouiller (director), Félix Ingratta (jefe de Redacción) y Luis Sánchez Abal (administrador). Cumplieron tareas importantes durante algún tiempo: Praprotnik (secretario de Redacción en los primeros momentos), Manuel Belnicoff (cumplió tareas de cronista, redactor y director), Simón Bergel (jefe de la página de Radio en 1937), Eduardo Eiriz Maglione (crítico de arte), Cristóbal Cortes (jefe de la sección “Fotografía”), Pedro Pages,

12. Tienda San Martín, Sastrería Álvarez, Casa Fernández, Calzados Titán, Cigarros Avanti, Anilina Colibrí, Tabaco Particular, Proveedurías Alem, Yerba Asunción, Yerba Mate Extra Tirasso, Gomina Brancato, Cigarrillos Palma de Oro, Cigarrillos Condal, Cigarrillos Perú, Vino Toro.

13. Alfredo Morrone, Manuel Goldstraj, Luis Dellepiane, Donato Dávila, P. Rodríguez Villar, A. M. Gómez Cabrera.

14. Juan Buasso, Félix Liceaga, Fernández Castro, Héctor Dasso, Enrique Baldesarre, Santiago Nudelman, Nerio Rojas.

15. CADE (Compañía Argentina de Electricidad), CHADE, Compañía Primitiva de Gas Bs. As., Compañía Argentina de Cemento Portland, Obras Sanitarias de la Nación, Dirección de Parques Nacionales, Cerveza Quilmes, Philips, etc.

16. Revista *Hechos e Ideas*, revista *PAN. Síntesis de Toda Idea Mundial*, libro *Acción Democrática*.

17. Feria Comunitaria Radical, Boina Blanca —La hoja de afeitar para Juan Pueblo—, Imprenta Rinaldi e hijo.

18. Espectáculos: S. B. de O., E. V., A. Grym; en Radio: VER, Saabe, Juan Jorge, Radiolito, Ácido Prúsico, Juan Carlos Florida, Boticario, Chimentero y Simplicio; en Internacionales: Horacio escribe su columna “Plumazos” y Publio “Reflexiones”.

etc. Colaboraron, entre muchos otros, Bernardo Heller (Columna Internacional sobre la Guerra Civil española), Arturo Petel, Víctor J. Guillot, Arturo Frondizi y Baron Biza.

Los primeros números aparecen en plena reorganización partidaria, luego del alzamiento frustrado encabezado por Severo Toranzo en febrero de 1931, y en medio de la campaña electoral para las elecciones de la provincia de Buenos Aires.

Acerca de la reorganización opinaba su editorial:

No abrimos ni abriremos juicio sobre los hombres a quienes el radicalismo exaltó a los altos cargos de representación pública.

Para los unos, llegará a su hora el juicio sereno y definitivo de la historia; y los otros, los que delinquieron olvidando los sagrados postulados morales de la Unión Cívica Radical, con quienes en forma alguna podemos solidarizarnos, bien están ante el estrado de la Justicia, donde deben rendir cuenta de sus actos.¹⁹

Así explicaba lo que significó la aparición de *Tribuna Libre* para los radicales en aquellos años, una revista hermana del periódico:

Recientemente se ha recordado con simpatía el quinto aniversario de *Tribuna Libre*, que surgió a la vida periodística partidaria en un momento azaroso de la política argentina y cuando aún las hordas de la dictadura festejaban el incendio de las redacciones de los diarios radicales porteños y los demás actos vandálicos que se perpetraron el día del asalto al poder. [...]

No está de más decir en estas páginas que surgieron con el sincero y vehemente propósito de contribuir al esclarecimiento de las ideas que agitan los postulados de la UCR y de contribuir en la medida de nuestra capacidad al robustecimiento de la conciencia partidaria. [...]

Durante estos últimos cinco años —y ya se sabe lo que suponen— *Tribuna Libre* ha sido vocero del radicalismo porteño por excelencia, el del radicalismo nacional.²⁰

Publicaciones hermanas

En los años en que la política, al menos en términos electorales-institucionales, estuvo en suspenso —los años de la abstención—, emprendimientos periodísticos y político culturales que antes estaban para el radicalismo en los márgenes, pasaron a tener una importancia mucho mayor. Eran tiempos en que el partido buscaba “modernizarse” y romper con ciertos esquemas o falencias o prejuicios del pasado. El radicalismo tuvo que crear una inmensa red de folletos, libros, periódicos, revistas, centros culturales, instituciones deportivas, bibliotecas y sociedades de fomento. *Tribuna Libre*, sin duda, ocupaba un rol central de ordenador en el entramado de esta red con otros canales y discursos que el radicalismo pone en circulación.

Una serie de diarios y revistas, como *La Víspera*, *Noticias Gráficas*, *Hechos e Ideas*, *Cuadernos de Forja*, crearon por esos años un espacio plural de circulación de ideas del radicalismo. Su lectura sirve para repasar las líneas de acción e interpretación de los cambios sociales que se vienen dando, y para pensarlo en función de la redefinición de una identidad en tiempos de cambio.

Por ejemplo, con *Hechos e Ideas* (mensuario explícitamente radical de ideas y doctrina) comparte varios de los avisos publicitarios. Incluso *Tribuna Libre* aparece como anunciante en los primeros números. Los dibujos en ambas publicaciones son obra de Lisa y de Corvalán. En la sección “Glosas Políticas” del nro. 9, de marzo de 1936, hacen una reseña de *Tribuna Libre* al cumplirse cinco años de su aparición. En el nro. 24, de agosto de 1937, hacen una semblanza de la vida de Foullier a propósito de su muerte.

19. *Tribuna Libre*, 16 de marzo de 1931.

20. Revista *Hechos e Ideas*, año 1, nro. 9, marzo de 1936, p. 10.

Hechos e Ideas que siempre contó con su estímulo franco, leal y generoso, rinde a su memoria el más cálido de sus homenajes. A esta obra, también idealista, le dio Foullier el espaldarazo de su diario y el apoyo de su constante preocupación. Y es que él estaba hermanado espiritualmente a este esfuerzo, que nació a su vera, y con el que se prodigó como él sabía hacerlo.²¹

Alvear se cartea con el responsable de *Tribuna Libre* para recriminarle por una nota firmada por Praprotnik, aparecida en *Noticias Gráficas*. Este periodista había sido secretario de redacción de *Tribuna Libre* en los meses iniciales. La situación da cuenta de una relación muy cercana y cotidiana entre los periódicos.²²

El diario *La Víspera* tenía la redacción en una oficina perteneciente a Barón Biza ubicada en el centro porteño. Los propietarios eran el teniente Roberto de los Ríos y José Benito Rivero (h). El director era Oscar Guzzetti. Lo imprimían en la imprenta Viola, de Azopardo y Venezuela, el mismo lugar donde en sus comienzos se imprimía *Tribuna Libre*.²³

El 26 de agosto de 1933, Barón Biza publica una carta atacando al presidente Justo, tanto en *Tribuna Libre* como en *Noticias Gráficas*. Y el 6 de septiembre de 1933 un manifiesto es publicado en estos diarios, es la constitución de la Asociación Democrática Argentina, que dice: “Radicales, Argentinos. La hora de la lucha ha llegado!”. Esta asociación tenía un cuartel en Independencia 732, donde realizaban adiestramiento militar cientos de personas para combatir al régimen.

Movimientos armados y clausuras del diario

Un plan revolucionario se estaba preparando para el 21 de diciembre de 1932, pero la explosión de una bomba en manos del militante radical Raúl Luzuriaga el 15 de diciembre lo desbarató.

En el apartado IV del plan de ataque general que correspondía al copamiento del Correo Central, se habían distribuido instrucciones para el ataque directo a Foullier, Guillot, etc. Luego del triunfo de la revolución, se establecerían oficinas de Prensa, Propaganda y Censura, que tendrían como misión principal redactar boletines noticiosos, organizar su impresión y difundirlos.

Siendo conveniente que los actos de la revolución sean conocidos por el pueblo y como la difusión de noticias será muy reducida en razón de las medidas que se adoptarán, créase un organismo de publicaciones cuyo director será el doctor Víctor J. Guillot, teniendo como personal adicto al que designe perteneciente a *Tribuna Libre*.²⁴

En cada portada del diario, al costado del nombre aparece la leyenda “4ta época. *Tribuna Libre* fue clausurada dos veces por la dictadura de Uriburu el 26 de marzo y 23 de julio del año 1931, y una vez, el 16 de diciembre de 1932, por este gobierno, sin estar en vigencia del estado de sitio”.

Cuando ganaban las calles las hordas fascizantes, bajo los ojos y al amparo de la policía, con el deliberado propósito de asaltar los locales radicales y la redacción de *Tribuna Libre*, muchos se ponían a buen recaudo. Los únicos que no podían adoptar estas posiciones de precaución eran ese puñado de muchachos de *Tribuna Libre*, que con sus directores a la cabeza —fuerza es decirlo— esperaban fríamente los acontecimientos para afrontarlos.

[...] debió de soportar como los líderes de la UCR, cuya causa sustenta, los designios incontrolables de la dictadura y del actual gobierno, que como aquella en dos oportunidades, le clausuró su redacción y encarceló a sus directores, señores Félix O. Foullier y Félix A. Ingratta [...]

¿Habrá que agregar a ello los procesos por desacato con sus correspondientes detenciones y las

21. Revista *Hechos e Ideas*, año 3, nro. 24, agosto de 1937, p. 262.

22. Serie Archivo Alvear, UNTD, Carta de Félix ? a M. T. de Alvear el 22 de enero de 1935.

23. Barón Biza, *Por qué me hice revolucionario*, Montevideo, Editorial Campo, 1934.

24. Cattaneo, Atilio. *Plan 1932: la lucha armada en la década infame*, Buenos Aires, Proceso Ediciones, 1959.

incomodidades de toda índole que ha tenido que soportar la dirección de *Tribuna Libre*, para destacar todo el valor que entraña el sostenimiento de esa tribuna radical?²⁵

Su director, Félix Fouiller

Félix O. Fouiller nació en 1882 en Buenos Aires. Ingresó a la UCR en 1901 como miembro del Club Capitán Brignardello de la ciudad de Rosario y en 1905 participó en la revolución radical del 4 de febrero. Ya en la Ciudad de Buenos Aires fue convencional, delegado al Comité Capital y secretario del mismo. Fue designado elector para la candidatura a presidente y vice de la nación en 1937. Entonces, ya enfermo, desoyendo a su médico, acompañó a Alvear en su gira por las provincias de Cuyo. Estaba casado con M. Cancela de Fouiller. Con ella tuvo dos hijos: Héctor Washington y Raúl Osvaldo.

En 1911 hace sus primeras armas en el periodismo al crear el diario *El Radical* en la Capital Federal. Más adelante, forma parte de la redacción del diario *La Época*.

Es director de *Voz Nacional*, semanario que aparece para la campaña presidencial de 1928. Aparece los sábados, para sostener la candidatura de Yrigoyen. Su lema: “Se permite afirmar que el Dr. Melo no será presidente”. En enero de 1930 funda la revista mensual ilustrada *Aconcagua*, de la que tan solo unos meses después se desvincularía. En 1931 crea el diario *Tribuna Libre* junto con Félix Ingratta (administrador) y Sánchez Abal (secretario de Redacción).

Las persecuciones que sufrió, producto de su labor política periodística, resintieron su salud. Cantilo dice que

en la prolongada prisión a que fuera sometido por la dictadura, experimentó los primeros síntomas de la enfermedad que lo ha llevado a la tumba.²⁶

Falleció el 20 de agosto de 1937 a las 5:30 hs.

El fallecimiento del director de *Tribuna Libre* causó un hondo pesar. Tanto los que concurren al entierro como los que mandan comunicados para enviar sus condolencias aparecen reflejados en las páginas del periódico. Esta información da cuenta del núcleo de relaciones y redes que tejió Félix Fouiller. Militantes y dirigentes de la UCR,²⁷ organizaciones del barrio donde él vivía, Villa Urquiza,²⁸ organizaciones de trabajadores,²⁹ periódicos,³⁰ gobernadores radicales³¹ y otras organizaciones de la sociedad civil³² aparecen durante los días siguientes a la muerte del periodista.

Las autoridades partidarias metropolitanas decidieron que sus restos, depositados en el Cementerio del Oeste, sean velados por las veinte circunscripciones electorales. Por la casa mortuoria pasaron concejales, diputados, dirigentes, correligionarios. El entierro lo encabezaron las máximas autoridades partidarias:

25. *Hechos e Ideas*, año 1, nro. 9, marzo de 1936, p. 10.

26. *Tribuna Libre*, 22 de agosto de 1937.

27. José Tamborini, Marcelo Alvear (presidente UCR), José Luis Cantilo (vicepresidente UCR), Elpidio González, E. Boatti, A. Morrone, Luis Dellepiane, Noel (presidente Cámara de Diputados), Sancerni Jiménez (presidente Comité Capital), Manuel Belnicoff, E. Araujo, Laurencena, Félix Liceaga, Nerio Rojas, Ricardo Rojas, Dr. Colom, Dr. Mosca, Honorio Pueyrredón, José B. Ábalos, Comité Universitario Radical, Bloque de Concejales UCR, Bloque Legislativo Radical, Convención Metropolitana, Ex Presos y Exiliados Políticos, Federación Radical Femenina, etc.

28. Biblioteca de Villa Urquiza, periódicos *La Honda* y *El Independiente*.

29. Comité Ferroviario Radical, Centro Argentino de Canillitas, etc.

30. *La Nación*, *El Mundo*, *La República*, *Crítica*, *Noticias Gráficas*, *Última Hora*, *Sábado*, *La Razón*, *Diario Córdoba*, *Los Debates* (La Plata), *El Momento* (Villa María), *La Hora* (Tres Arroyos), *La República* (Rosario), etc.

31. Amadeo Sabattini de Córdoba y Eduardo Tibiletti de Entre Ríos.

32. Centro Músicos Autores y Compositores, Asociación de Periodistas Argentinos, así como bibliotecas, centros culturales y centros tradicionalistas varios.

participan millares de personas y representantes de nuestros centros periodísticos, políticos, culturales y sociales que se adherían al duelo de su desaparición³³

Hablaron en su funeral: Manuel Belnicoff, Félix Ingratta, Jose Luis Cantilo, Sánchez Abal, Alfredo Morrone, H. D'Amato, C. Montagna y la señora de Gagnier.

En septiembre de 1930, fue de los pocos que exponiendo su vida hicieron frente a la turba lanzada a las calles para asaltar los diarios y centros radiales y con sus hijos y un grupo de amigos, defendió la redacción de *La Época*, a la que pertenecía. [...]

Sufrió las persecuciones, molestias y carcelazos de aquella época aciaga, con una decisión y altivez que conquistó la simpatía de los propios policías y carceleros [...]

Recobrada la libertad en 1931, su espíritu inquieto y emprendedor, no concebía que el radicalismo careciese de un órgano de expresión en la Capital Federal y se aventuró y asumió las responsabilidades de la temeraria empresa de fundar, en pleno régimen despótico, *Tribuna Libre*, que fue una voz hecha clamor para gritar verdades.³⁴

Morrone, con quien había compartido largas horas en las tertulias periodísticas y políticas:

en *La Época* estuvo dispuesto a defender con las armas hasta los últimos momentos. La tiranía lo mantuvo, durante largos meses, encerrado en la cárcel. Fue rebelde con sus carceleros y solidario con sus compañeros. Cuando los gobiernos dispusieron la clausura de *Tribuna Libre*, él estaba en su puesto de director, aguardando a la comisión policial que lo llevaba detenido. Soportó procesos por desacato.³⁵

María B. de Gagnier cuenta cuando fueron a pedirle colaboración a *Tribuna Libre* para la colecta nacional en favor de los presos políticos pobres:

dando a conocer a la República la gran tragedia del Partido Radical, que los llenó de asombro porque el gobierno hacía creer que solo eran los grandes dirigentes que con cierta comodidad.³⁶

Campaña de la Comisión de Organización y Propaganda Femenina de la UCR. HACE FALTA UN PESO para la colecta nacional pro-presos políticos de la UCR. Contribuya con él a aliviar la situación de tanto correligionario detenido y exiliado, y de sus respectivas familias. Concurra a dejar su contribución hoy mismo, al diario *Tribuna Libre*, Rivadavia 631. Los giros deben enviarse a nombre de la presidenta de la institución, Señora María B. de Gagniere.³⁷

Esta comisión, a través de la campaña desarrollada entre marzo-abril de 1934, también puso en marcha una vez más los nexos entre organizaciones de trabajadores, como ferroviarios, periódicos como *El Cronista* de Chascomús, profesionales, dirigentes políticos, pedido de donaciones a empresas para yerba, jabón, cigarrillos, arroz, azúcar y fideos.

Y así quiso el destino reservarle para sus últimos años de plena madurez, la mayor contribución de su férreo temperamento, puesto tantas veces a prueba desde el día en que, después del golpe militar

33. *Tribuna Libre*, 21 de agosto de 1937.

34. *Tribuna Libre*, 21 de agosto de 1937.

35. *Tribuna Libre*, 21 de agosto de 1937.

36. *Tribuna Libre*, 22 de agosto de 1937.

37. Velazco, Carlos, *En la década infame: documentos inéditos sobre la primera represión militar y la decadencia social en la Argentina*, Buenos Aires, Libros del Trashumante, 2013.

de septiembre de 1930, surgiera a la palestra con *Tribuna Libre*, vocero de la Unión Cívica Radical, que no pudieron enmudecer ni las clausuras de que fue objeto, ni las prisiones que pródigamente le imponían a su director. Y tampoco pudieron corromper la integridad de su carácter, cuando ya en la cárcel y sufriendo horriblemente los primeros síntomas de su enfermedad, le enviaban emisarios para prometerle su libertad y bienestar económico, a cambio de que su diario prestigiara la candidatura del general Justo. Estos rasgos de su personalidad, no son más que simples facetas de las cualidades que completaban su espíritu múltiple y dinámico. [...]

Le dio al radicalismo metropolitano el único vocero de combate que ha tenido desde 1931 a la fecha. Ni la incompreensión de muchos y ni la indiferencia de quienes estaban en el deber de colaborar con su obra, hicieron mella en su espíritu. Sus ideales estaban siempre sobre las miserias de los hombres y sus pasiones.³⁸

Bibliografía

- Acree, William, *Lectura cotidiana. Culturas impresas e identidad colectiva en el Río de la Plata 1780-1910*, Buenos Aires, Prometeo, 2013.
- Baron Biza, Raúl, *Por qué me hice revolucionario*, Montevideo, Campo, 1934.
- Botana, Natalio; Gallo, Ezequiel y Eva Fernández, *Serie Archivo Alvear*, Buenos Aires, Instituto Torcuato Di Tella.
- Caimari, Lila, *Mientras la ciudad duerme. Pistolerros, policías y periodistas en Buenos Aires, 1920-1945*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2012.
- Cattaneo, Atilio, *Entre rejas*, Buenos Aires, 1939.
- , *Plan 1932. La lucha armada en la década infame*, Buenos Aires, Proceso Editorial, 1959.
- Daskal, Rodrigo, *Los clubes en la Ciudad de Buenos Aires, 1932-1945. Revista La Cancha: sociabilidad, política y Estado*, Buenos Aires, Teseo, 2013.
- De Diago, José Luis, *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2010)*, Buenos Aires, FCE, 2014.
- De Privitello, Luciano, *Vecinos y ciudadanos. Política y sociedad en la Buenos Aires de entreguerras*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2003.
- Di Stefano, Mariana, *Anarquismo de la Argentina. Una comunidad discursiva*, Buenos Aires, Cabiria, 2015.
- Fernández, María Inés, *Democracia y La Prensa: la contienda discursiva*, Buenos Aires, Pueblo Heredero, 2013.
- Frydenberg, Julio, *Historia social del fútbol. Del amateurismo a la profesionalización*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2013.
- González Velasco, Carolina, *Gente de Teatro. Ocio y espectáculos en la Buenos Aires de los años veinte*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2012.
- Goyhenespe, Luis Damián, *La concepción del Estado en el discurso político de Moisés Lebensohn*, San Lorenzo, Cb Ediciones, 2013.
- Halperin Donghi, Tulio, *La Argentina y la tormenta del mundo. Ideas e ideologías entre 1930 y 1945*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2004.
- Hora, Roy, *Historia del turf argentino*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2014.
- Ivickas Magallan, Maximiliano, *De continuidades y rupturas en la Argentina rural. La revista Hechos e Ideas (1935-1955)*, Buenos Aires, Imago Mundi, 2014.
- Luzuriaga, Raúl, *Centinela de la libertad*, Buenos Aires, 1940.
- Nállim, Jorge, *Las raíces del antiperonismo. Orígenes históricos e ideológicos*, Buenos Aires, Capital Intelectual, 2014.
- Persello, Ana Virginia, *El radicalismo en crisis, 1930-1943*, Buenos Aires, Fundación Ross, 1996.

38. *Hechos e Ideas*, año 3, nro. 24, agosto de 1937, p. 262.

Piñeiro, Elena, *Creyentes, herejes y arribistas. El radicalismo en la encrucijada, 1924-1943*, Rosario, Prohistoria, 2014.

Saítta, Sylvia, *Regueros de tinta. El diario Crítica en la década de 1920*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2013.

Velazco, Carlos, *En la década infame (Documentos inéditos sobre la primera represión militar y la decadencia social en la Argentina)*, Buenos Aires, Libros del Trashumante, 2013.

Periódicos consultados

Tribuna Libre, La Víspera, Voz Nacional, La Época, La Unión, Noticias Gráficas, Crítica.

Revistas consultadas

Aconcagua, Hechos e Ideas.

ENTRE LIBROS Y HOMILIAS: LA EDITORIAL PATRIA GRANDE Y LA DIFUSIÓN DE CONTENIDO POLÍTICO-RELIGIOSO A TRAVÉS DE SUS COLECCIONES ENTRE 1973 Y 1976

Cintia González (UNQ)

Resumen

En el presente trabajo se abordará el devenir de la editorial Patria Grande entre 1973 y 1976 a través de la reconstrucción de la comunidad que conformó y de las colecciones que publicaron en dichos años.

Esta empresa cultural de orientación católica nace a principios del año 1973 con el objetivo de crear una revista de evangelización popular independiente. No obstante, la coyuntura política nacional comenzó a presentarse poco propicia para una publicación de este tipo, acelerando la decisión de apostar por los libros.

A partir de entonces, y ante la decisión de propulsar publicaciones sobre dos líneas de trabajo distintas, una política y otra religiosa, la editora cooperativa Patria Grande adoptó posiciones bien definidas, respecto a dichos abordajes. Se intentará, entonces, comprender estas decisiones entendiendo, por un lado, la existencia de un panorama eclesial dividido por la corriente de aires de cambios iniciada ya desde la concreción del Concilio Vaticano II y, por otro, la particularidad del caso argentino, en el cual abrazar la idea de un acercamiento con los sectores populares, implica aceptar que estos estuvieran profundamente vinculados al peronismo.

Introducción

Este trabajo, se inscribe en el proyecto de investigación *El orden de lo diverso. Un estudio sobre las colecciones argentinas en los años sesenta*, iniciado en 2011 y renovado para el período 2013-2015 a partir de una ampliación del marco temporal, intenta rescatar el devenir de la editorial Patria Grande entre 1973 y 1976, a través de la reconstrucción de la comunidad que conformó y de las colecciones que publicaron en dichos años.

Esta empresa cultural de orientación católica emerge a principios de 1973 con el objetivo de crear una revista de evangelización popular independiente. No obstante, la coyuntura política nacional comenzó a presentarse poco propicia para una publicación de este tipo, acelerando la decisión de apostar por los libros.

A partir de entonces, y ante la decisión de propulsar publicaciones sobre dos líneas de trabajo distintas, una política y otra religiosa, la editora cooperativa Patria Grande adoptó posiciones bien definidas, respecto a dichos abordajes. Para ello inicialmente intentaré revisar sus comienzos, sus vínculos y su funcionamiento a fin de comprender por qué decidieron publicarse colecciones con estas características y no otras.

En una segunda instancia me he encargado de pintar un breve panorama político-religioso que permita comprender que la mayoría de las decisiones y los posicionamientos de esta empresa responden al diálogo que ha existido entre Patria Grande y su época.

Los orígenes de Patria Grande

La editora Patria Grande nace a principios de 1973, más precisamente un 14 de abril; si bien la idea de crear una empresa cultural independiente ya había sido concebida con anterioridad, aquel día se formalizó.

Su aparición estuvo vinculada con un proyecto pastoral impulsado hacia 1970 desde la Parroquia de San Cayetano perteneciente al barrio de Liniers; el padre Guillermo Rodríguez Melgarejo, —recientemente nombrado sacerdote de la Parroquia, y futuro director de la editora Patria Grande— se propuso publicar una revista de evangelización popular cuyo nombre sería *Pan y Trabajo*. La concreción del proyecto se materializó un 7 de agosto de 1970, en una tirada de ochenta mil ejemplares, y aunque las ventas saciaron expectativas, no llegaron a cubrir la inversión inicial.

Tal comienzo no marcó el fin de la iniciativa, puesto que el padre Ángel Sallaberremborde impediría su fracaso a adoptarlo como proyecto parroquial. La Parroquia de San Cayetano garantizaría los recursos necesarios para su continuación pasando a ser titular de la publicación, y designando al padre Rodríguez Melgarejo como su director junto al presbítero Ángel Sallaberremborde en la función de censor eclesiástico.

No obstante, la bien intencionada obra de salvataje implicó que la identidad de la revista se ligara directamente a la Parroquia de San Cayetano y, por lo tanto, a la arquidiócesis de Buenos Aires. En consecuencia surgió la idea un nuevo proyecto de divulgación, de carácter popular, que lograra mayor independencia de la institución Iglesia a fin de “trabajar los principios con los que coincidíamos: el humanismo cristiano, y una postura política vinculada en ese momento [...] a la liberación internacional, popular” (E. Pochat, 27 de marzo de 2014); la revista se llamaría *Ceferino* e impulsaría la constitución de una cooperativa de trabajo acorde a las disposiciones de la ley 20337 sancionada el 2 de mayo de 1973; la asamblea constitutiva había sido realizada el 14 de abril de dicho año, los estatutos —reglamentaciones que regularían la vida de la cooperativa— fueron aprobados y presentados luego ante el INAC (Instituto Nacional de Acción Cooperativa) y, se aseguraron la cantidad mínima necesaria de socios constitutivos, diez personas en este caso.

Si bien uno de los problemas iniciales a resolver era el de los recursos económicos, cuenta Enrique Pochat —uno de sus miembros fundacionales— que el obispo de la Diócesis de La Rioja monseñor Angelelli, interesado en esta línea de trabajo, consiguió unos fondos para contribuir con la revista *Ceferino*; tales recursos serían reorientados con posterioridad hacia otras publicaciones.

El gran desafío de la cooperativa era que la mayoría de sus integrantes tenían otras ocupaciones para subsistir; su participación no les era lucrativa, al contrario, les significaba, como afirma Pochat, aportar dinero para cumplir con su obligación de integrar acciones al capital social de la cooperativa. Más al parecer, el conjunto de ideas lo valía, por lo cual el señor Enrique Pochat renunció a su empleo en EUDEBA para hacerse cargo de la secretaria de redacción de *Ceferino*.¹

La expectativa estaba puesta en crear una publicación de interés general, inspirada en el estilo de periodismo popular del que era ejemplo la revista *Así*, lanzada por el diario *Crónica* a través de la editorial Héctor Ricardo García. *Así* contaba con periodistas brillantes, era económica, se imprimía en un color, seleccionaba fotografías que acompañaban la comunicación de la noticia y eran de buena calidad; editada en formato tabloide —práctico para la lectura— no contenía demasiados avisos y sí, por el contrario, mucho material.

Publicaciones con las características antedichas surgieron tras la apertura democrática iniciada en 1973; una de ellas fue *El Descamisado*, vinculada con la Juventud Peronista, y la otra *Ya! Es Tiempo del Pueblo*, un emprendimiento independiente, comprometido con la causa popular, según E. Pochat.

1. Desde la consolidación del Estado nacional argentino, a partir de la segunda mitad del siglo XIX, el proceso de modernización impulsado por las clases dirigentes argentinas implicó la promoción de “una legislación que privaba a la Iglesia del monopolio de los principales ámbitos de la vida social” (Zanatta, 1996: 367). El ejemplo más notorio fue la sanción de la ley 1420. En este sentido, cabe destacar que en 2013 la Editora Cooperativa Patria Grande cumplió cuarenta años de trabajo.

Pensando en este estilo para *Ceferino*, un baluarte con el que se contaba era el rico archivo fotográfico de *Pan y Trabajo*, que además aportó el taller de revelado y la infraestructura de la revista; dos habitaciones en la casa parroquial de San Cayetano, en la calle Cuzco del barrio de Liniers, a las cuales se les agregaría la construcción de un segundo piso en la terraza de la parroquia, al cual se accedía por una escalera sumamente estrecha.

Es interesante pensar aquí —para retomarlo con posterioridad— por qué al quedar *Pan y Trabajo* “cooptada” por la estructura eclesiástica, sus mismos impulsores piensan en darle vida a un proyecto más independiente, que sin embargo utiliza la estructura y algunos recursos materiales y humanos que la misma Iglesia aportaba; es decir, se hizo uso de una estructura formal para motorizar una publicación de carácter autónomo y popular desde una perspectiva religiosa, aun con el aval de ciertos grupos de esta y otras instituciones eclesiásticas.² Otra muestra de esta situación es el hecho de que el domicilio legal de la cooperativa se constituyó en otro lugar: en la calle Esmeralda 1386, casa de la familia Tello en la que vivía el padre Rafael Tello —referente de la teología “de la cultura y el pueblo” (Ghio, 2007: 203)— y su hermana Susana, quien fue elegida presidente del Consejo de Administración de la asamblea constitutiva formal celebrada el 14 de abril de 1973.

El año 1973, fue bastante particular pues, en lo económico, estalló a nivel mundial la primera crisis del petróleo, que devendría en el cuestionamiento del modelo keynesiano (fundamento teórico del Estado de bienestar) y en la necesidad de restablecer el equilibrio económico mediante políticas restrictivas que se enmarcarían en el retorno al libre comercio; “este continente [América Latina] fue testigo de la primera experiencia neoliberal sistemática del mundo. Me refiero, obviamente, a Chile bajo la dictadura de Pinochet” (Anderson, 2003), profundamente inspirada en los principios teóricos del norteamericano Milton Friedman.

Recordar la coyuntura político-económico que se manifestaba en el ámbito internacional, parece sumamente pertinente para cargar de sentido el momento fundacional del proyecto; ese 14 de abril en que se celebraba —como hasta hoy— el Día de las Américas, una efeméride con una fuerte connotación “yanqui”, los impulsores primigenios de la editora decidieron bautizarla “Patria Grande” en un intento por resignificar aquel día —que les recordaba la subordinación y la dependencia— haciendo alusión, con el nombre escogido, a la esperanza en el despertar y la integración de los pueblos latinoamericanos. Como vicepresidente de la cooperativa fue elegido Eduardo “Tato” Ortega quien pasó a integrarla desde su lugar como colaborador en *Pan y Trabajo* —así como otras personas también lo hicieron—; cuenta Enrique Pochat que si bien varios de los colaboradores de *Pan y Trabajo* no recibían dinero por escribir en la revista, eran inscriptos en la Caja de Jubilaciones como periodistas de ese medio, realizándose los aportes correspondientes. La posibilidad de acceder al carnet de periodistas, les dio la oportunidad a dos jóvenes socios —Norberto, hermano de Guillermo Rodríguez Melgarejo y Francisco Javier Pochat, hermano de Enrique— de obtener fotos exclusivas de la jornada del 25 de mayo, en que asumió el presidente Héctor Cámpora.

Patria Grande obtuvo, para su primera publicación, el discurso inaugural del presidente Cámpora —reeditado recientemente al cumplirse cuarenta años del funcionamiento de la editora—. Una tirada de 10.000 ejemplares impulsada por el sacerdote Justino O’Farrell —socio de la cooperativa— serviría para probar una publicación masiva a través de los puestos de venta de revistas y diarios “había que probar el circuito general de kioscos, con eso la editorial salía con una opción iba a apoyar el proceso político que se abría” (E. Pochat, comunicación personal, 27 de marzo de 2014); además contaría con la ayuda del padre O’Farrell para su divulgación a través de la cátedra nacional de Sociología en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA.

Con todo *Ceferino*, nunca sería publicada, el cálculo de los costos conllevó a su postergación y el cambiante clima político se hacía cada vez menos favorable para difundir una publicación con las características pensadas para *Ceferino* “el periodo 1973-76, en que Patria Grande, aunque no puede sacar

2. Recordemos nuevamente el capital aportado por el obispo de La Rioja, monseñor Angelelli.

Ceferino, no se dan las condiciones, también se enrarece el clima político, sin embargo, ¡toma!, hay una colección”; “en marzo habían sido justo las elecciones estaba por asumir el gobierno de Cámpora, [...] el 14 de abril de 1973 [...] ese día se crea la cooperativa y entonces, después viene mayo... el gobierno de Cámpora, después viene Ezeiza,³ viene una cosa complicada [...] no hay posibilidad de lanzar una revista no va a ser factible, vamos a avanzar por el camino de los libros primero” (E. Pochat, 27 de marzo de 2014).

Y así fueron los libros. La primera colección que he registrado de este periodo ha sido a través de un libro —ya que no he dado con otros pertenecientes a ella— de Iván Illich, *América y la revolución cultural* publicado el 31 de agosto de 1973 dentro de la serie *Nuevos caminos*; un libro que compila dos conferencias producidas en el marco del Congreso Pedagógico Nacional de Bolivia, realizado en La Paz entre el 12 al 14 de enero de 1970. La introducción a dicho libro fue realizada por Mariano Baptista Gumucio ministro de educación del gobierno revolucionario de Bolivia, dirigido por la breve presidencia del Gral. Juan José Torres.

No obstante, según afirmaciones de Enrique Pochat, esta odisea con los libros se expresó a través de dos líneas distintas. Por un lado, se les presentó la posibilidad de publicar los escritos de Eduardo Pironio, nombrado por Pablo VI en 1969 secretario general de la II Conferencia General del Episcopado Latinoamericano realizada en Medellín, Colombia; presidente del CELAM (Consejo Episcopal Latinoamericano) elegido en 1972 y nombrado cardenal en 1976; durante esta misma década también fue nombrado cabeza del Obispado de Mar del Plata. Designado presidente del Pontificio Consejo para los Laicos (1984-1996) por Juan Pablo II, Pironio había trabado una fuerte amistad con el entonces presidente de Patria Grande, Guillermo Rodríguez Melgarejo, y con Celia Bassa, secretaria de la cooperativa —quien solía escribir en *Pan y Trabajo* bajo el seudónimo de María Canigó—. Dado este vínculo, Pironio otorgó los derechos para la publicación de sus obras a Patria Grande: “tiene unos escritos interesantes y de mercado seguro” (E. Pochat, 27 de marzo de 2014). De este modo, habría surgido una de las líneas, la más religiosa frente a otra cargada de un tinte más político. Comenzando con una colección —de la cual E. Pochat no recordaba el nombre—, pero que por los libros a los que refería entiendo que deberían ser en realidad dos colecciones, las que guardan una lógica de organización interna de los libros constitutivos de cada una de ellas, en las que se entremezclan obras de cariz más religioso con otras de contenido más político.

La colección Amanece está conformada por los siguientes libros:

Diehl, Luis (1973): *Evangelio para el pueblo, la buena noticia de la liberación*

Guilmot, Paul (1974): *Te estamos esperando Jesús*

O’Farrell, Justino (1976): *América Latina ¿cuáles son tus problemas?*

Farrel, Gerardo (1976): *Iglesia y pueblo en Argentina*

Bosch-Coelho (1976): *Para un servicio social servidor del pueblo*

Guilmot, Paul: *Acuérdate de nosotros Jesús*

Guilmot, Paul: *Quédate con nosotros Jesús*

Farrel-Lumerman:⁴ *La fe del pueblo*

La siguiente colección, Esperanza, es en la cual se concentran mayormente los escritos del cardenal Pironio, y está constituida por los siguientes libros:

Pironio, Eduardo: *Meditaciones para Semana Santa*

3. Se refiere a la denominada “Masacre de Ezeiza”, que tuvo lugar el 20 de junio de 1973.

4. La falta de fechas de edición en algunos libros se debe a que aún no he podido dar con una fuente directa que me permita conocerlas de manera fehaciente; he llegado a los títulos por referencias que se hacen a dichas colecciones en algunas de las obras correspondientes a las series abordadas.

Boasso, Fernando (1974): *¿Qué es la Pastoral Popular?*
 Pironio, Eduardo (1974): *Reflexiones pastorales sobre el hombre nuevo en America Latina*
 Pironio, Eduardo (1975): *Preparando la Pascua*
 Carboni, Rodolfo: *Los valores del reino en la parroquia*
 Pironio, Eduardo (1976): *Pastorales marplatenses I, II, III y IV*
 Menapace, Mamerto (1976): *Un Dios rico en tiempo*
 Pironio, Eduardo (1976): *Pascua de reconciliación*
 Diehl, Luis: *Mirando el buen rumbo I, II y III*
 Pironio, Eduardo (1976): *Evangelización y liberación*
 Celam: *Iglesia y religiosidad popular en America Latina*
 Angelelli, Enrique: *Encuentro y mensaje poemas*
 Menapace, Mamerto: *Fieles a la vida*
 Olivera, Bernardo: *Contemplación en el hoy de America Latina*
 Mejía, Jorge (segunda edición, 1977): *Guía para la lectura de la Biblia*
 Pironio, Eduardo: *Meditación para tiempos difíciles*

La edición y puesta en circulación de dichas obras tuvo lugar entre 1973 y 1976, y su límite estuvo dado por la imposición de la última dictadura cívico militar argentina “cuando llega 76, estos libros ni siquiera son aceptados en las librerías, por ejemplo, *America Latina ¿cuáles son tus problemas?*, *Iglesia y pueblo en Argentina*, eran directamente imposibles... no, no se vendían [...] concretamente, a una de las librerías que distribuía los libros de Patria Grande, la librería del Instituto de Cultura Religiosa Superior, que funciona todavía ahora [...] en ese momento le pusieron una bomba” (E. Pochat, 27 de marzo de 2014). Incluso dentro del área de los libros explícitamente religiosos hubo problemas de censura específicamente en una versión de la Biblia denominada *Evangelio para el pueblo*; entonces tuvieron que hacer una edición que se llamó *Jesús nuestro salvador* (1977), en la cual debieron bajarse una serie de comentarios, cambiar algunas fotos que son bastante impactantes y que probablemente uno no se las imagina dentro de una versión de la Biblia. La editora llegó a ser denunciada por Antonio José Plaza arzobispo de la Plata activo colaborador de las fuerzas represivas durante la dictadura militar.

Hacia principios y mediados de la década del setenta, se puede advertir bastante publicación religiosa en Argentina, impulsada por varias editoriales tradicionales como Paulinas, Claretiana, Verbo Divino, Don Bosco, Guadalupe; pero Patria Grande no se propuso —al menos en el período abordado— competir en esa área. El espacio que querían cubrir era el de una revista o publicación popular inspirada en el cristianismo, pero con una opción política muy clara: el peronismo. No obstante, las vicisitudes políticas hicieron que pase a ser una editorial católica más, excepto por su forma organizativa.

Como bien he mencionado con anterioridad, fue un proyecto impulsado a pulmón “cuando se crea Patria Grande, *Pan y Trabajo*, se achica como organización legal, o sea no emplea más gente, sino que toma la cooperativa [...] no paga sueldos ni nada pero le concede el lugar de funcionamiento” (E. Pochat, 27 de marzo de 2014), por otra parte, la cooperativa no poseía imprenta propia, sino que recurría a otras. Aunque lo más complejo parece haber sido el proceso de composición de los libros “hoy el libro lo compone el propio autor, es decir, ya lo escriben en una computadora, viene justificado, entrega un CD...” (E. Pochat, 27 de marzo de 2014), todo eso no existía entonces; el servicio de composición tipográfica novedoso para esa época implicaba usar una máquina IBM. Luego venía el armado del libro, que se realizaba a través de una técnica denominada fotomecánica, la cual involucra una cantidad de pasos menores, todos ellos realizados por la cooperativa para *Pan y Trabajo*, para sus propios libros y como un servicio para otras revistas, entre ellas, *Familia Cristiana* y *Ciudad Nueva*. Una situación que le dio aire al proyecto fue la opción de tomar la librería Didajé, perteneciente a la Facultad de Teología de la UCA, lo que les dio la posibilidad de contar con un público lector fijo. Luego tomaron otra librería en Belgrano durante un tiempo. Cuando cesó el contrato con *Pan y Trabajo*, que se fue a otra casa, Patria Grande alquiló el lugar en donde funciona hasta la actualidad, más precisamente en avenida Rivadavia 6369.

Esa flexibilidad les permitió mantenerse en pie y lanzar sus propias publicaciones. Ahora bien, ¿las obras de quiénes se editaban?, ¿cómo era el contacto con los autores? Respecto a esta cuestión Enrique Pochat afirma que en ocasiones se los buscaba y en otras ya formaban parte de la editorial. En el caso particular de Mamerto Menapace, el autor llevó los originales de un libro que ya había presentado en Paulinas, pero que esta editorial había desestimado. Patria Grande lo leyó, se interesó en su obra y a partir de allí entablaron un vínculo que se mantiene hasta la actualidad. Por ese entonces no existía la figura del editor, sino que era un comité editorial el que revisaba los libros que se iban a publicar o no.

El catolicismo y su vínculo con la política. Antecedentes

Para poder comprender la lógica sobre la que fueron creadas dichas colecciones, me parece pertinente hacer un breve pero significativo recorrido por ciertos aspectos de la compleja relación que se ha establecido entre el catolicismo y la política en nuestro país.

Los ideales liberales erosionaron la capacidad que la Iglesia católica poseía para influir en la sociedad, pero no rompieron abruptamente con ella pues “representaba un importante instrumento de cohesión y control social” (Zanatta, 1996: 369).

En el transcurso de los años, las expectativas de progreso que acompañaron al liberalismo entrarían en crisis al tiempo que se iban percibiendo las consecuencias de la modernización; partiendo de la falta de participación política en el plano nacional —lograda a partir de la sanción de la Ley Sáenz Peña (1912)—, pasando por la beligerancia en el plano internacional manifiesta en la Gran Guerra (1914-1918), llegando hacia la década de 1930 a percibirse de forma bastante clara las desigualdades sociales generadas por el desarrollo económico frente al impacto de la crisis internacional del capitalismo liberal. La coyuntura puso en jaque la participación política lograda como parte, según Zanatta, de una reacción antiliberal, anticapitalista, anticosmopolita, que se fundiría a la vez con un antisocialismo, en pos de una visión social corporativista “estas tendencias antiliberales surgieron por fuera del ámbito eclesial y de la cultura católica. No obstante, durante los años treinta, la Iglesia logró articularlas, reorganizarlas y canalizarlas en un proyecto común, cual era la construcción de una nueva cristiandad en Argentina” sobre la base de una transformación doctrinaria progresiva, en la cual es posible reconocer una postura católica frente a la moderna cuestión social derivada del impacto de documentos tales como las encíclicas *Rerum Novarum* de 1891 y *Quadragesimo Anno* de 1931.

Ese conjunto de ideas se fue fortaleciendo durante la década del treinta; la actitud benevolente de la Iglesia frente a la nueva situación política le permitió ir ganando posiciones, mientras una generación de jóvenes oficiales iban adquiriendo una nueva visión del mundo (antiliberal, integrista, corporativa, nacionalista, antisemita, autoritaria, antidemocrática) a través del vicariato castrense.

El ejército, asevera Zanatta (1996), comenzó a adquirir las funciones de un partido católico, que terminaría por imponerse; en los últimos años de la década de 1930, el estallido de la segunda contienda mundial sirvió de catalizador para los conflictos ideológicos locales entre: participacionistas —alentados por EE. UU. y las fuerzas aliadas— y neutralistas —nacionalistas y católicos militantes—. Hacia principios de la década de 1940, finalmente, Argentina se lanzaría hacia un proyecto nacional autónomo frente a las presiones del exterior. En este sentido, firma José María Ghio (2007) que “el golpe de Estado de 1943 intentó la refundación de la Argentina sobre la base de un nuevo principio de legalidad el corporativismo católico”. Precisamente entre 1943 y 1944, se concretó la época de oro del catolicismo militante cuyo ejemplo más nítido ha sido, la imposición de la enseñanza religiosa obligatoria en las escuelas.

Esta escalada hacia la concreción de un poder hegemónico en todos los aspectos de la realidad social, se topó con la aparición de la figura de Perón, lo que significó la división del campo nacionalista católico entre quienes se opusieron al gobierno y quienes lo apoyaron creyendo que tenían las riendas de la situación. En poco tiempo el segundo grupo se vería sacudido —como gran parte de la sociedad argentina— por los acontecimientos del 17 de octubre de 1945 y el nacimiento de un nuevo fenómeno político: “el peronismo”. A pesar de la sorpresa, Perón no impuso un distanciamiento con el catolicismo, sino al contrario hizo uso de él con fines políticos, “no pueden negarse los puntos de contacto entre el

programa implementado por Perón y la encíclica *Quadragesimo Anno* (1931), las mutuas referencias a la justicia social, el rol del Estado en la economía y la [...] vía alternativa al capitalismo individualista y al comunismo ateo” (Ghio, 2007: 127).

Lo popular y el peronismo. Reelaboración de esta experiencia a la luz de los cambios de la Iglesia católica

Con todo, la buena relación entre la institución católica y el movimiento peronista —ambos con aspiraciones hegemónicas— no se extendió mucho más allá del primer gobierno de Perón (1946-1952), de hecho ya desde fines de la década del cuarenta los conflictos con las jerarquías eclesíásticas irían *in crescendo*; “la Iglesia jerárquica, en su conjunto, no comprendió, el ‘fenómeno peronista’. En cambio, el pueblo cristiano, especialmente en sus estratos más humildes, apoyó a Perón con entusiasmo por su política de justicia social, por su proyecto nacional, aunque quedará momentáneamente descolocado y confundido cuando el conflicto adquiriera sus máximos picos de violencia verbal y física [...]” (Pereyra Pavón, 1973: 259), hasta culminar en el derrocamiento del presidente el 16 de junio de 1955.

Precisamente Pontoriero (1991) refiere a esta crisis que invadió los espíritus cristianos al citar estas palabras del padre Mugica: “Yo estaba por mi origen de clase, comprometido con la parte más reaccionaria de la sociedad argentina. Recuerdo que cuando derrocaron a Perón, yo que vivía en el barrio oligarca, me fui hasta un conventillo que visitaba en las tardes como seminarista. Al pasar por las iglesias del barrio de los ricos, las campanas batían a júbilo por el golpe de Estado, pero al llegar a las puertas del inquilinato vi escrito con tiza una frase que decía: ‘sin Perón no hay Patria ni Dios, mueran los curas’”. La “culpa del cincuenta y cinco”, según Ghio (2007) envuelta por los aires de cambio impulsados por el Concilio Vaticano II (1962-65), buscó resarcirse a partir de un importante trabajo de rescate del peronismo que permitiera recomponer el accionar de la Iglesia previa concreción de “la Libertadora”; en el período que se abre con el golpe —y que puede ser extendido hasta 1973 a raíz del retorno de Perón al país—, una aproximación a “lo popular”, significaba un acercamiento “lo peronista”.

De este modo, es posible rescatar experiencias como la de los curas obreros en Avellaneda, que según Pontoriero (1991) prepararían el terreno para la recepción de las ideas de *aggiornamento* popularizadas desde el Vaticano por Juan XXIII y Pablo VI “la consigna de la Iglesia era virar hacia el mundo [...] Los hombres con responsabilidad de conducción que habían mirado con desconfianza el mundo y el aire libre, de golpe, son impulsados a salir de la caverna por los reclamos cada vez mas urgentes de adentro y de afuera. Y aquí aconteció lo previsible: los responsables se dividen” (Mayol, 1970: 53).

Tanto para el laicado católico —que había crecido luego de 1955— como para la Iglesia, este período fue de tremenda agitación a causa de los conflictos surgidos entre el clero y las jerarquías por las distintas posiciones adoptadas ante el proceso de adaptación de la Iglesia argentina a las ideas surgidas del XXI concilio ecuménico de la Iglesia católica; por todo ello se sucedieron conflictos en Mendoza, Córdoba, Avellaneda, Tucumán, San Isidro, Rosario. “En un país donde las vocaciones sacerdotales escaseaban esto era un llamado de atención. La prensa nacional dedicó amplios espacios al tema, sacando a la luz del gran público lo que comenzó a llamarse la guerra entre ‘preconciliares’ y ‘posconciliares’” (Pontoriero, 1991: 19).

La imposición del Onganiato en 1966, y la radicalización de los problemas sociales, no hicieron más que exacerbar los conflictos en el seno de la comunidad católica permitiendo el surgimiento de agrupaciones tales como el “Comando Camilo Torres”, fundado por García Elorrio en 1967 que sirvió de antecedente a la aparición del Movimiento de Sacerdotes para el Tercer Mundo.

El MSPTM, según Alejandro Mayol (1970), “un movimiento nacional de sacerdotes cuya característica ha sido el compromiso concreto con los sectores populares en los conflictos sociales”, dominó la escena siguiente en plena consonancia con la Conferencia de Medellín (1968) reunida “para analizar el tema de ‘la iglesia en la actual transformación de América Latina a la luz del Concilio’ ” (Ghio, 2007: 199). Ambos acontecimientos no hicieron más que impulsar a fuerza de presión el cambio que desde hacía tiempo se venía demandando a los sectores eclesíásticos de la Argentina; el cardenal Pironio, secretario

general de la conferencia, no solo fue uno de los representantes de la renovación posconciliar —desde una visión moderada de la Teología de la Liberación— en nuestro país, sino que entabló estrecha vinculación con el proyecto de Patria Grande otorgándole a la cooperativa los derechos para difundir sus obras.

“El primer documento que la jerarquía católica argentina produjo después de la conferencia fue la ‘Declaración de San Miguel’ ” (Ghio, 2007: 200) de 1969, según las palabras de Enrique Pochat, miembro activo de la editora desde su fundación, la conformación de la COEPAL (Comisión Episcopal de Pastoral Popular) tras la Declaración de San Miguel, destinada a impulsar la renovación evangelizadora de la Iglesia católica en Argentina, tuvo una fuerte vinculación con la idea de Patria Grande; de hecho, personajes integrantes de dicha entidad, como Justino O’Farrell, Gerardo Farrell, Lucio Gera, Fernando Boasso, Rafael Tello, fueron explícitamente propulsores del emprendimiento y autores de algunos de los títulos publicados por la cooperativa. Cabe señalar, nuevamente, que así como todos los aspectos de la sociedad argentina pos 1955 estuvieron atravesados por “la cuestión del peronismo”, Patria Grande no fue en absoluto ajena a ello desde el momento en que se plantearon la misión de llegar, a partir de la difusión de sus publicaciones, a los sectores más bajos de la sociedad, así como también desde el instante en que decidieron iniciar su actividad apoyando la apertura democrática al divulgar el discurso inaugural del presidente Héctor Cámpora, bajo el título *Esto hará el gobierno popular*.

Consideraciones finales

Efectivamente Patria Grande y sus colecciones entre 1973 y 1976, son el resultado de una relación dinámica entre las contingencias que rodearon su proceso de construcción y el modo en que fueron aprehendidas por sus miembros constitutivos, generando condiciones de producción particulares que influirían en la elaboración de los libros como mercancía orientada hacia un público determinado dentro de su variedad, así como en la elaboración de los libros portadores y difusores de ideas claramente posicionadas en la realidad del momento que les toca atravesar.

Concretamente, la opción por el peronismo en una coyuntura compleja en clave católica progresista, ideas que derivan de otro sinfín de acontecimientos que marcaron la primera renovación de la institución católica argentina, la cual rompió con la tradición católica integrista enraizada en la década de 1930.

Finalmente es menester aclarar que el presente trabajo aún está en vías de desarrollo y en su devenir pretenderá indagar más profundamente entorno a los vínculos existentes entre la editora y los sectores católicos progresistas, a la vez que buscará contribuir en aquellos aspectos concernientes a los estudios de las colecciones y los libros.

Bibliografía y fuentes consultadas

- Anderson, P. “Neoliberalismo: un balance provisorio”, en Emir Sader y Pablo Gentili (comps.), *La trama del neoliberalismo. Mercado, crisis y exclusión social*, segunda edición, Buenos Aires, CLACSO, 2003, p. 192, <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/trama/anderson.rtf>.
- Chartier, R., “¿Existe una nueva historia cultural?”, en Sandra Gayol y Marta Madero (comps.), *Formas de historia cultural*, Buenos Aires, Prometeo, 2007, p. 396.
- De Sagastizábal, L. y F. Esteves Fros, *El mundo de la edición de libros. Un libro de divulgación sobre la actividad editorial para autores, profesionales del sector y lectores en general*, Buenos Aires, Paidós, 2005, p. 268.
- Ghio, J. M., *La Iglesia católica en la política argentina*, Buenos Aires, Prometeo Libros, 2007.
- Mayol, A.; Habegger, N. y A. Armada, *Los católicos postconciliares en la Argentina*, Buenos Aires, Galerna, 1970.
- Pochat, E., comunicación personal, 27 de marzo de 2014.
- , “El nacimiento de la cooperativa de trabajo Editora Patria Grande”, inédito, 2014.
- Pontoriero, G., *Sacerdotes para el Tercer Mundo: “el fermento en la masa”/I (1967-1976)*, Buenos

Aires, CEAL, 1991.

Troncoso, Oscar; De Santos, Silvio y y Raúl Santana, en E. Pereyra Pavón (dir.), *Perón. El hombre del destino*, vol. II, Editorial Abril Educativa y Cultural, 1973.

Zaferstein, E., “Entre los estudios sobre el libro y la edición: el ‘giro material’ en la historia intelectual y la sociología”, en *Información, Cultura y Sociedad*, nro. 29, 2013, p. 139-166, www.filo.uba.ar/contenidos/investigación/institutos/inibi.../n29a07.pdf.

LEER Y CREAR Y LA MOVIDA, DE EDITORIAL COLIHUE (1983-2003): MODOS DE IMAGINAR A UN LECTOR JUVENIL EN LA CANCHA

Paula Labeur (UBA)

Resumen

Primer premio en el concurso de novela juvenil de la editorial Colihue de 1983, *El visitante* de Alma Maritano ingresa a la colección Leer y Crear acompañado de un estudio preliminar que propone modos de lectura y variadas actividades para trabajar con el texto en el aula, elementos distintivos de la colección. *El visitante* inaugura un género editorial que hoy reconocemos como literatura juvenil asociada a la formación de lectores en la escuela secundaria. Esta novela y las que le siguen dialogan en la colección con clásicos escolares y nuevos textos que ingresan a la escuela con la apertura democrática propuestos por actores diversos: docentes, editoriales, instituciones educativas, Ministerio de Educación. Estas relaciones dentro de la colección pensadas para un público juvenil escolar pueden también ponerse en discusión con la otra colección de literatura juvenil propuesta por la misma editorial, La Movida, que presenta su primer título en 1992.

Analizar las dos colecciones de la editorial Colihue (1983-2003) propuestas para la escuela media, Leer y Crear (dirigida por Herminia Petruzzi) y La Movida (dirigida por Pablo De Santis), permite, por un lado, identificar los procesos por los que el género editorial literatura juvenil asociado a la escuela ingresa a las lecturas posibles de la escuela secundaria y se inscribe en el canon literario escolar. Por otro, permite exponer los procedimientos por los que, imaginados para la formación de lectores, los textos de las colecciones dialogan con los modos específicos de producción literaria que renuevan el sistema literario argentino.

Leer y Crear y La Movida de editorial Colihue (1983-2003): modos de imaginar a un lector juvenil en la cancha

Este trabajo es parte del proyecto de investigación “La codificación de géneros en los circuitos de la literatura marginalizada en la Argentina” (UNIPE) que se propone circunscribir en los fenómenos concretos, y delimitar conceptualmente, los procesos de codificación de algunos géneros (literarios) que, al menos en la etapa de su surgimiento, resultaron marginalizados. Esto implica atender, en principio, y en determinados momentos del campo cultural y literario, la emergencia de textos cuya novedad es percibida como parte de la codificación de un género nuevo. El caso específico es la codificación de la literatura juvenil en dos colecciones de la editorial Colihue: Leer y Crear y La Movida (1983-2003).

Leer y Crear

La colección literaria Leer y Crear (LyC),¹ de “literatura orientada a la educación”,² la primera de la editorial Colihue, fue creada en 1978³ y dirigida desde entonces y hasta 2006 por la profesora Herminia Petruzzi. La selección de textos de la colección responde a las que eran lecturas obligatorias de los programas de la escuela media que incluyen a las literaturas argentina, española e hispanoamericana. Pero tempranamente —desde el volumen 10, y de acuerdo a la intención de “permitir la expresión de voces diferentes dentro de la cultura argentina”⁴ que se propone la editorial— la colección introduce en su catálogo lecturas alternativas a esos programas. Publica tanto obras contemporáneas como textos en traducción en antologías de cuentos, de poesía y teatro que incluyen obras estrenadas en Teatro Abierto. Incorpora a las lecturas posibles en la escuela cuentos de las literaturas regionales que se organizan en volúmenes por provincias.

Todos los títulos de la colección —los que responden al programa oficial y las nuevas propuestas que hace Colihue— se presentan rodeados de paratextos que se caracterizan por lo que Gustavo Bombini (2004: 171) llama “nota de profesor”: introducciones y notas que pretenden orientar y guiar la lectura situando al texto en la historia literaria, en el género, en una tradición y actividades posteriores a la lectura para llevar a cabo en el aula con la presencia del docente. Las introducciones se ocupan —además de proponer líneas de abordaje del texto— de presentar al autor con su biografía que puede incluir una entrevista en el caso de tratarse de escritores vivos y accesibles. El paratexto funciona como nota de profesor, pero también al modo de los libros que, como señala Roger Chartier (1993: 249), articulan escritos y gestos porque tienen como función producir conductas consideradas legítimas y útiles: los paratextos proponen modos posibles de repensar las clases de lengua y literatura con la inclusión de un alumno que produce textos y lecturas, que comenta, debate, relaciona con su contexto y otros textos o en términos del “qué nos proponemos” firmado por Herminia Petruzzi y que abre algunos volúmenes: “hacer de la cátedra de literatura una experiencia vital, activa y gratificante para alumnos y profesores”, “lograr esa ‘clase’ de literatura que se pareciera en parte a una charla entre gente que se interesa por un tema y lo discute y lo analiza con fervor”. Quienes concretizan en cada volumen esta propuesta son profesores que se desempeñan en la escuela secundaria y son también reconocidos actores del campo intelectual (Eduardo Romano, Delfina Muschietti, Nora Mazziotti, Patricio Esteve, Lidia Blanco).

Primer premio

Inserto en el proceso de especialización de varias editoriales en producción de libros de texto como consecuencia de la expansión de la matrícula de la escuela secundaria entre 1930 y 1950 (Tosi, 2012: 510) y de la psicologización del discurso pedagógico y las propuestas didácticas que ponen en el centro la subjetividad adolescente de las décadas del sesenta y setenta va conformándose lo que Paola Piacenza (2002: 110) llama el producto comercial “literatura infanto-juvenil”. Inscripto en este proceso y también como parte del proyecto de renovación de las lecturas en la escuela secundaria que ya había iniciado, en 1983, la editorial Colihue lanza el concurso anual de novela juvenil⁵ en cuyas bases podemos leer algunas de las condiciones que —para la editorial— hacen de una novela, una novela juvenil: “deberán responder a inquietudes de lectores comprendidos entre los 12 y los 15 años” y “deberán tener entre 35.000 y 70.000 palabras”. Las novelas ganadoras se integrarán a la colección LyC respetando

1. El nombre de la colección se completa con “con propuestas para el acercamiento a la literatura”, según consta en el catálogo de la colección que aparece al inicio de cada volumen.

2. En la página web de la editorial: www.colihue.com.ar/quienesSomos.

3. El primer volumen de LyC es *Don Segundo Sombra*, anotado por Eduardo Romano (1978), quien ya había publicado el texto en Romano, E. (1967), “Análisis de Don Segundo Sombra”, Buenos Aires, CEAL, Enciclopedia Literaria 18.

4. En la página web de la editorial: www.colihue.com.ar/quienesSomos.

5. Las bases se reproducen en el estudio introductorio de una de las novelas ganadoras, *Los viajeros misteriosos*, de Jorge Dágata (segundo premio).

sus características de notas de profesor: tendrán, publicadas, anotaciones sobre autor y época, una introducción a su lectura, propuestas de trabajo finales y notas al pie. La novela juvenil es, entonces, un texto que puede ser objeto de estudio en la escuela a la par de los textos canonizados del programa, que, a la vez, va modificándose con la inclusión de nuevas lecturas ligadas a la renovación de las teorías lingüísticas y literarias, de las teorías de la escritura y la lectura que llegan o se visibilizan en la escuela secundaria con la apertura democrática y de la que LyC participa con sus otros títulos. El jurado estuvo compuesto por la directora editorial y cuatro profesores de Letras.⁶ La novela que ganó el primer premio ocupó el lugar 67 en el catálogo de LyC. Fue la primera de una serie de producciones que para 2003 eran diecinueve y contribuyó a definir y fijar el género editorial literatura juvenil.

La presentación de la novela que ganó el primer premio,⁷ *El visitante* de Alma Maritano, en un gesto de legitimación, crea la obligación de justificar por qué el texto que se presenta es una novela. Resuelto este punto, se detiene en la explicación de por qué se trata de una novela juvenil. *Juvenil* no recorta “un criterio de edad limitada para su lectura” sino que se designa así “porque está pensada para los jóvenes” y esto responde a que “sus protagonistas son adolescentes con sus problemas de todos los días [...] y sobre todo porque quien la escribió [...] conociéndolos bien sabe que exigen una obra donde se los respete y en la que se contemplen sus gustos y necesidades” (p. 16).

“Los problemas de todos los días” pensados desde esa posición casi externa al universo social que postula Pierre Bourdieu (1990: 165) para definir la condición de adolescente, la identificación entre protagonistas y lectores (todos de clase media urbana escolarizada), el compromiso con un realismo que respeta una ley implícita de decoro ya que los textos deben pasar la censura de la institución escolar y la comunidad educativa vuelven a lo que se plantea como un viaje de iniciación una narración sin sobresaltos. En este primer título de literatura juvenil es tan notable la relación de identificación entre los personajes y los jóvenes alumnos lectores que en la sección de actividades se propone que se replique lo que ocurría en la novela: los lectores podrían hacer en el aula durante las clases de lengua y literatura una revista escolar similar a la que habían hecho los personajes y que fue descrita en un largo capítulo como núcleo narrativo a partir sobre todo de conversaciones que remedan el lenguaje adolescente. La ilusión de realidad se sostiene por su parte por la posibilidad de rehacer, en la ciudad de Rosario, los derroteros de los personajes y por la inclusión, en los paratextos escolares, de las biografías de los escritores y artistas mencionados en las clases ficcionales algunos de los cuales, además, ilustran el volumen.⁸

En la introducción del segundo premio,⁹ su autor, Jorge Dágata, un profesor de “materias científicas” y “autodidacta en su formación literaria”, una especie de rareza entre los escritores de la colección que suelen ser profesores de Letras, declara haber escrito especialmente para el concurso una novela de aventuras según sus propias preferencias adolescentes, interesado porque “el libro va a la escuela” (p. 13). *Carel*, de Héctor José Nervi, una reedición de un libro publicado en 1972 y recomendado por el jurado del primer concurso, completa esta primera publicación de literatura juvenil. Su autor, docente de lengua y literatura, es presentado como un autor regional (en la línea que ya había explorado LyC en las antologías publicadas) que, inscripto en el realismo, recupera sus recuerdos de infancia y adolescencia. Estos tres primeros textos de literatura juvenil que ocupan los lugares 67 a 69 del catálogo demarcan algunas características que se mantendrán a lo largo de los concursos cuyos premios irán completando la colección de novelas juveniles dentro de LyC: obras inscriptas en un verosímil realista que tienen como personajes a adolescentes similares a los lectores imaginados y que desarrollan el conflicto narrativo según el molde propuesto por la novela de iniciación o aventura sin explorar temas que pudieran resultar

6. Los profesores: Pampa Arán de Córdoba, Abel Polulanik de Chaco, Ester Lorenzini de Buenos Aires y Jorge Hadandoniou de San Luis.

7. La presentación, a cargo de la profesora Nora Hall, se presenta como “confidencial para uso exclusivo del lector adolescente”.

8. Los ilustradores: Roberto Fontanarrosa, Pedro Giacaglia y Mario Perone.

9. La edición está anotada por los profesores Carlota Silvestri y Eduardo Dayan.

problemáticos en la comunidad educativa que imaginan.¹⁰ Esta similitud personaje/lector aparece reforzada en el primer premio que sitúa la trama en contextos escolares e imagina a su lector modelo no solo como un joven, sino como un joven que va a la escuela. Es este lector el destinatario de la colección LyC y esa situación de “joven en la escuela” tiñe también a estas novelas, las que, al mismo tiempo, se proponen como una opción distinta a las otras lecturas de la colección (y de la escuela).

En esa opción respecto de las propuestas de lectura en la escuela, los textos de la literatura juvenil que LyC añade sin más dentro de los textos de literatura argentina, realizan tres gestos fundacionales. Por un lado, llegan para ocupar el lugar de las lecturas contemporáneas, un elemento extraño en las clases de literatura. Esa extrañeza se completa por la falta de una tradición crítica legitimante en la que la colección se propone leer la novela y en la propuesta de una lectura placentera, de corrido, de zambullirse en el mundo narrado— una posibilidad facilitada por la identificación con los personajes y su entorno.

Segundo premio

Explícitas relaciones entre literatura juvenil, docencia, escuela y valores aparecen en las presentaciones del segundo premio anual de literatura juvenil (1987). El jurado —compuesto por la directora de la colección y cuatro docentes de Ciudad de Buenos Aires y “el interior”—¹¹ otorgó dos premios: *Sucedió en el valle*, de Jorge Dágata, y *No me digan que no*, de Enrique Butti. En la presentación del primero, el paratexto de profesor señala las características deseables para un autor de literatura juvenil: “un adulto que estimula, promueve, despierta, facilita y espera. Concibe sus novelas como concibe el mundo: sin terminar. Y tiende al lector joven una mano para invitarlo a ser protagonista”. Un adulto animado por “el espíritu docente” (p. 11). Esta presentación tiene, además, un apartado que bajo el subtítulo de “¿Qué es la literatura juvenil?” cruza las voces de la anotadora¹² y del autor para definir el producto editorial. Una novela juvenil apunta más allá de lo puramente literario y, por medio de una anécdota llevadera debe conducir al lector a otra dimensión, en la que quizá se descubra revisando valores. Esta introducción se atreve a una fórmula que combina un comienzo estimulante; sostener el ritmo entre la distancia afectiva y el estímulo sensorial; sugerir, confundir, engañar para que se pierdan los límites entre la realidad y la ilusión (algo que sigue contribuyendo a la identificación con el adolescente lector ya que se afirma que esa confusión es semejante a “lo que le sucede al adolescente con su entorno”); crear personajes ficticios pero creíbles y un desenlace que estimule la camaradería entre el autor y el lector.

Tercer premio

El jurado del tercer premio Colihue de literatura juvenil (1990), conformado otra vez por la directora de la colección y cuatro docentes,¹³ otorga nuevamente tres premios. El primero, *De exilios, maremotos*

10. Al mismo tiempo que realiza estos concursos, Colihue organiza otros dirigidos a jóvenes cuentistas (1984, 1987, 1990, 1997). Como en los concursos de novelas, los jurados están integrados por la directora de la colección y por profesores de Letras en las dos primeras convocatorias. En la tercera, se incorporan dos escritores (junto a dos profesores): Jorge Dágata (ganador de dos premios de novelas de literatura juvenil de la editorial) y Oche Califa (que publica en colecciones infantiles de Colihue). En la cuarta también son dos los escritores participantes: Fernando Sorrentino y Pablo De Santis que publican en la otra colección juvenil de la editorial, La Movida. En las introducciones a los veinte primeros cuentos se vuelve a la reflexión acerca de la literatura juvenil como un género definido por el lector. “No estábamos leyendo literatura juvenil por cuanto esta clasificación apunta al destinatario y no teníamos por qué suponer que esa había sido la intención de los autores” (p. 12, 1984). Al contrario, estos cuentos escritos por jóvenes no estarían destinados necesariamente a jóvenes (como sí lo están las novelas), que sin embargo se acercan a estos textos en una colección pensada para ellos si nos atenemos a los propósitos explícitos de la colección y de la selección de su catálogo (Este cambio de lector modelo es el que quizá admite como expresión de enojo un “Andate a la reputísima madre que te remil parió” [p. 133, 1987], la única del tipo en toda la colección).

11. Los profesores: Silvia Barei de Córdoba, Ester Trozzo de Mendoza, E. Linares de Caseros (BA) y Alma Maritano.

12. La anotadora: Ester Trozzo de Mendoza.

13. Los profesores del jurado: Adolfo Colombres, Ana Donato, Lucila Pagliai y Olga Zamboni.

y *lechuzas*, de la uruguaya Carolina Trujillo Piriz, aporta la novedad, para un concurso de literatura juvenil, de haber sido escrito por una joven de edad similar a la de los lectores imaginados. En el estudio introductorio, la anotadora¹⁴ aclara que Trujillo Piriz escribió el texto mientras cursaba el liceo en Uruguay (entre los 18 y los 19 años) y que discutió sus borradores con su profesor de literatura a quien entrevista. La novela, armada de fragmentos diversos (que reciben la crítica del profesor que afirma que lo que Carolina escribe no es una novela) narra momentos de la vida de una adolescente de 15 años a la que la dictadura uruguaya obliga a exiliarse con sus padres primero en Argentina y luego en Holanda. A la novedad de la edad de la autora, se suma el hecho de que la novela se inscribe en el espacio autobiográfico en relación con la historia reciente. Por primera vez en la novela juvenil de LyC leemos —solapada en un enunciador ficcional— a una joven que cuenta su propia vida.

El segundo premio, *Las rositas*, de Graciela Cabal,¹⁵ introduce en la colección de literatura juvenil a una escritora consagrada en el mundo de la literatura infantil que sitúa su relato también fragmentario, hecho de la suma de escenas, en una “época en que los padres le elegían el novio a las hijas. Y las hijas, casi siempre, obedecían a sus padres sin decir ni mu”.¹⁶ Esa situación temporal en el pasado resulta una posibilidad novedosa frente al resto de los relatos premiados que siempre habían situado la acción en un tiempo similar al del lector imaginado por la colección. Otro relato fragmentario, que desordena la línea cronológica y que juega con la polifonía de varias voces narradoras alrededor de un hecho de violencia que se oculta es el ganador del tercer premio: *Un tren a Cartagena*, de Sandra Siemens.

En los menos de diez años que separan el primer premio del tercero, los “problemas de todos los días” de los adolescentes parecen haber cambiado si se atiende a los temas que exploran las novelas premiadas; el realismo se aventura en la autobiografía ficcionalizada dando cuenta de que a los adolescentes de verdad les pasan las cosas que se cuentan y, al revés, pueden sumergirse en mundos ficcionales que no coincidan con sus mundos referenciales. A su vez, los autores de literatura juvenil se van alejando de la imagen de “espíritu docente” y se muestran como participantes del circuito literario: a partir del tercer premio LyC en las presentaciones se ven sus fotos, con valor documental, recibiendo la distinción en la Feria del Libro de ese año.

Como continuidad, el género sigue recurriendo a un personaje protagonista con el que el lector se identificaría por la semejanza de edad y se refuerza, desde los paratextos y en los mismos paratextos, la idea de que el género no tiene como destinatario un joven a secas, sino un joven escolarizado que lee los textos de esta literatura en la escuela. Esta continuidad se observa —exacerbada— en los volúmenes que publica la colección que no se deben a las convocatorias a concursos y que constituyen una saga, la saga de Robbie, el personaje protagonista creado por Alma Maritano. A la precuela de *El visitante*, *Vaqueros y trenzas* en 1986, le siguen la continuación de la historia de Robbie, su protagonista, en el viaje de fin de curso en *En el sur* (1988), y las vicisitudes de terminar la secundaria y dejar la adolescencia en *Cruzar la calle* (1992).

Cuarto premio

El premio de 1995, el cuarto y último que organiza LyC, se propone —según se declara en las introducciones¹⁷ de las tres obras premiadas— “objetivos nuevos” que “abrieran un poco el marco estético desde el que se suele pensar la literatura juvenil”. El género es presentado como imposible de definir

14. Lucila Pagliai, la anotadora, también forma parte del jurado del premio.

15. Anotado por la profesora Josefina Delgado.

16. Nota de la autora al inicio de la novela.

17. Estas introducciones a las tres novelas aparecen sin firma, enlazan las declaraciones de los jurados y son la única presentación del texto, ya que desde ese año la LyC propone una innovación paratextual: los estudios preliminares con las líneas de lectura propuestas pasan a situarse después de la obra en una sección llamada “póslogo”, que antecede a las tradicionales propuestas de trabajo y dónde sí aparece un anotador con firma. *Hojas de la noche* aparece anotada por Jorge Warley; *Cruzar la noche* por Graciela Iritano y *Sombras y árboles* por Adriana Tessio.

según Herminia Petruzzi, pero pasible de ser identificado en las producciones premiadas en los anteriores concursos de LyC a las que podrían sumarse —sigue Petruzzi— obras de la literatura general que se presentan como más accesibles a los jóvenes lectores y que por eso pueden entenderse como literatura juvenil. Así, la categoría se expande: es literatura juvenil no solo la que ha sido escrita para jóvenes, sino también aquella que —confundida en los textos de la literatura general— es leída con mayor entusiasmo por los jóvenes. Esta accesibilidad y la movilización consecuente no radican en la identificación con personajes de la misma edad sino en una lectura que “hace crecer emotiva e intelectualmente” a los jóvenes lectores y los “hace disfrutar de lo que leen”.¹⁸ Los ganadores interpretan estas nuevas reglas al decir del jurado —compuesto por primera vez por escritores,¹⁹ además de la directora de la colección—, al considerar a los lectores capaces de reflexionar sobre el pasado reciente de la Argentina y transitar con éxito experimentaciones formales. Los jurados se explayan en consideraciones acerca del mismo concurso —que “da la posibilidad de consolidar una colección que se muestra más abierta cada vez: nuevas problemáticas, temas conflictivos, experimentos verbales...”— y de las obras premiadas —las que “no confunden placer con facilidad”, expresan “el mundo como lo perciben los jóvenes de hoy” y demuestran que allí hay “escritores de verdad”—.²⁰

A pesar de las declaraciones y quizá por “que las hay, las hay” según señala Petruzzi respecto de novelas que se enmarcan dentro de la literatura juvenil, las tres novelas premiadas —*Hojas de la noche*, de Eduardo Muslip, *Cruzar la noche*, de Alicia Barberis, y *Sombras y árboles*, de Graciela Ballester— apuestan a un protagonista joven que se embarca en un viaje de iniciación. Un hecho destacable, en esta operación de declarar a la literatura juvenil como una parte de la literatura general y algo más que un producto para la escuela es que la editorial subraya el cambio de elección del jurado (son escritores en lugar de docentes) y las dedicatorias de los autores —referidas al contexto y el campo intelectual—²¹ a diferencia de las de los primeros premios que eran reconocimientos familiares.²²

La Movida

Algunas novelas de literatura juvenil en LyC incluyen ilustraciones, pocas, pero que de alguna manera establecen una relación con la literatura para chicos, aunque no todas las ilustraciones tienen ese estilo. Pero en general, las novelas de la LyC son puro texto, como una marca de un lector que no es un chico, de un lector juvenil. Pero, dirigida a ese mismo público lector, en 1992 la editorial comienza a publicar La Movida, colección dirigida por un escritor, Pablo De Santis. Se trata de historias “ágiles como una historieta pero del lado de la literatura”²³ que se presenta hoy en la página web como “con páginas de historieta”.

Los primeros seis volúmenes de La Movida aparecieron en 1992, fueron una docena al año siguiente y catorce más hasta el año 2003; se fueron editando según la selección de originales seleccionados por el director de la colección y solo dos títulos responden a la convocatoria de un premio.²⁴ Son libros de

18. En la presentación de *Cruzar la noche* (p. 9-16).

19. Graciela Cabal (ganadora, a su vez, del premio anterior), Miguel Espejo, Sylvia Lago (de quien LyC reedita su novela *Trajano* de 1967) y María Esther de Miguel (reciente premio Planeta como se aclara en el prólogo).

20. En la introducción a *Hojas de la noche* (p. 7-13).

21. A Hebe Uhart, en la novela de Muslip; a Alma Maritano, en la novela de Ballester; a las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo, a todas las víctimas del terrorismo de Estado, a la verdad y a la memoria, en la novela de Barberis.

22. De 1997 a 2003, LyC publica solo tres novelas más de literatura juvenil: *Criador de palomas*, de Mario Goloboff, y dos novelas de Alma Maritano. La primera, *Pretextos para un crimen* (1997) continúa la saga de Robbie; la segunda, *Como perros perdidos* (2001), ya no pertenece a la saga a la que la autora volvería en 2012 con *Réquiem para Max. La novela de Robbie*.

23. Página web: www.colihue.com.ar/verColeccion/index?coleccionId=48.

24. Concurso Colihue-La Movida 1998. Jurado: Alma Maritano, Elvio Gandolfo, Pablo De Santis, Oche Califa y Ana María Shua. Ganadores: *Aventuras en borrador*, de María Cristina Alonso (primer premio), y *Alrededor de las fogatas*, de Beatriz Actis (segundo premio).

alrededor de cien páginas, de formato pequeño, con una tipografía grande que los liga a las ediciones para niños. Pero el formato pequeño también lo acerca, junto a las tapas siempre negras, al fanzine al que también lo relaciona la onomatopeya gráfica del insulto o la maldición que acompaña a la palabra “novela” y que identifica a la colección cuyo diseño está a cargo de Juan Manuel Lima. El texto de estas breves novelas —que muchas veces juega con el sentido que aporta la tipografía— se presenta siempre acompañado de diez páginas de ilustraciones en blanco y negro (una de las cuales se replica en la tapa, coloreada) que responden al estilo de la historieta, mundo del que llegan de Santis y Lima, jefe de redacción y director de arte respectivamente de la revista *Fierro* (1988-1992).

En algunos volúmenes las historietas irrumpen en el texto lingüístico y lo completan: sería imposible seguir la trama si el lector no se detuviera a “mirar/leer” la sección historieta ya que el relato continúa allí, en otro código. Y, al contrario, es imposible seguir la trama del relato si solo se pretendiera leer la historieta ya que estas secciones no se ocupan de cubrir los núcleos narrativos. En algunas ocasiones,²⁵ las historietas constituyen los relatos enmarcados que surgen del relato marco, lingüístico.

En otros casos, se trata de ilustraciones. Pero estas no solo acompañan al texto con una función paratextual, sino que introducen sentidos divergentes: aportan dramatismo en un texto de tono humorístico perteneciente al género policial, como en el caso de *El fantasma del Teatro Municipal* de Enrique Butti con historietas de Cuk, o refuerzan lo humorístico del texto en un relato que coquetea con lo sobrenatural, como *Sin cabeza y encapuchados* del mismo autor con historietas de Pablo Zweig. Pensadas desde la lógica de la historieta, estas ilustraciones podrían leerse también como viñetas únicas con texto, sin él o con una onomatopeya gráfica. Es necesaria entonces una lectura multimodal que pase del terreno del tiempo y la secuencia de la palabra al espacio y la simultaneidad de la imagen con texto para leer una novela como *La Movida* propone.

Sin embargo son novelas de escritores. El nombre del/la ilustrador/a solo aparece recién en la portada: en la tapa no hay indicios de que estemos frente a una novela que se aparta de lo más convencional del género ni da cuenta de que se trate de un trabajo colaborativo o de a dos entre un escritor y un dibujante/ilustrador. Sin embargo, en la lista de títulos que aparece al final de cada novela, allí donde el lector entusiasmado podría encontrar “lo que le había seducido anteriormente” en la colección (Mollier, 2013: 163) cada novela aparece presentada con su autor y el autor de las “historietas”.

La contratapa repite la onomatopeya gráfica del insulto o la maldición e inmediatamente debajo un breve texto resume el inicio de la historia y seduce con preguntas o enigmas que aluden directamente al relato: “Cinco jóvenes y brillantes especialistas en computación comienzan a enloquecer. ¿De dónde vienen esas terribles pesadillas? ¿Tiene algo que ver ese extraño programa basado en un oráculo chino? ¿Quién es el asesino que envía mensajes desde su locura?”, en *Pesadilla para hackers* de Pablo De Santis, o “Y así su historia, vivida en un día asombroso, se entrelaza con otras: la de un enigmático director de teatro y la de Ofelia, una pianista secretamente obsesionada con la ciudad de Valparaíso”, en *Las líneas de la mano* de Cristina Siscar. Nada que ligue al libro con los contenidos escolares o las clases de literatura.

En la colección, libre de las notas de profesor y cualquier otro paratexto que relacione los volúmenes con la lectura escolar, no hay fotos de autor. Sin embargo, la reproducción de un texto manuscrito firmado por el autor/a aparece en la primera página: ese texto de “puño y letra” interpela directamente al lector en algunos casos²⁶ o cuenta, al modo de un protocolo de escritura breve, la situación que hizo que una

25. *Astronauta solo*, de Pablo De Santis.

26. “Cuando era muchacho me hubiera gustado leer una historia como esta. Por eso la escribo para vos”, Pedro Orgambide, *Las botas de Anselmo Soria*; “Hace muchísimos años, yo, FS, me extravié en un bosque encantado [...] A partir de la página 7 voy a contarte qué me ocurrió allí”, Fernando Sorrentino, *Costumbres de los muertos*; “Cuántas veces tuviste que cambiar los pósters de las paredes de tu pieza? —Porque esos héroes ya no te servían— Esta historia es triste como los cuatro clavos que quedan bajo un póster recién arrancado. Pero tiene un final feliz”, Marcelo Birmajer, *Un veneno saludable*.

idea se transformara en este libro que ahora el lector tiene en las manos.²⁷ En cualquiera de los casos, ese texto manuscrito acorta la distancia entre el autor y este lector que se imagina como un chico grande o un joven, de edad similar a la de algunos de los protagonistas de los relatos que La Movida presenta. Y al mismo tiempo, es un salto al vacío cuando, desde la imagen gráfica de la letra cursiva, remite a un tiempo anterior a la edición y obliga a pensar en los caminos que llevan del manuscrito a la institución literaria.²⁸

Los personajes protagonistas de las novelas de La Movida son jóvenes, pero no hablan como jóvenes. Algunos todavía están en la escuela secundaria. Pero otros ya la han terminado y han vuelto a ella como profesores²⁹ o ya andan por el mundo más amplio de los adultos más allá de la adolescencia y la escuela. Se instalan en verosímiles realistas. Pero también viven sus aventuras en verosímiles no miméticos y en épocas pasadas. Las características de la novela juvenil —la primera persona, el diario, los personajes jóvenes— están presentes, pero se inscriben en relatos de género —el policial, el terror, la ciencia ficción que se cruzan muchas veces con un registro humorístico— y en la novela histórica. Las reglas de los géneros y el mundo de los adultos o los adultos jóvenes permiten adentrarse en temas más complejos que reniegan más de una vez de lo políticamente correcto y se aventuran por lo que no pasaría la censura de la lectura escolar: delincuentes amados, amor libre, parejas “inconvenientes”, machismo, sectas, debut sexual con una prostituta, vivir huyendo de la ley por desertar del servicio militar, finales infelícísimos. Sin embargo, es la escuela el ámbito donde estas novelas son leídas si atendemos a Internet, donde se pueden ver pedidos —¡por favoooooor!— de resúmenes en cuanto se *googlean* los títulos.

Literatura juvenil entre La Movida y Leer y Crear

La Movida se dirige a un lector juvenil que no se presenta como un *lector-en-la-escuela*; un lector que pareciera leer sin un fin curricular, atrapado por los relatos, de literatura a secas. Para ese lector juvenil las novelas se proponen experimentaciones formales y se aventuran en la conflictividad de ciertas temáticas. Libres de marcas escolares, sin paratextos para el profesor y sin trabajos para antes o después de leer, las novelas de La Movida no se piensan en la escuela, pero es allí (por lo menos, además) donde se leen. Y es allí adonde llevan esas experimentaciones formales y conflictos temáticos que se declaran en las convocatorias de LyC cuando pensaba en cómo ir modelando un género.

LyC —al mismo tiempo que sigue proponiendo renovar el canon de lecturas de la escuela con recortes novedosos por nación, por regiones, por géneros e incluso extiende la idea de literatura a guiones radiofónicos, televisivos, géneros periodísticos, a poesía concreta y textos brevísimos— en el terreno de la literatura juvenil escrita *ad hoc* para jóvenes queda más atada —desde el mismo proyecto editorial— a los devenires de las lecturas escolares cuando no están legitimadas por una tradición ni un currículum que sin embargo la misma LyC se propuso poner en cuestión y renovar.

27. “La historia prefiere a los valientes, pero la literatura y el cine siempre han mostrado una particular simpatía por los cobardes y, muchas veces, han intentado narrar cómo se pasa de un estado al otro. Y eso fue, justamente, lo que yo quise contar en este relato”, Gonzalo Carranza, *Un profesor cobarde*; “Como el tío Alberto, yo invento historias para que me pasen cosas. A veces, desde la pantalla de la computadora, mientras escribo, un tipo grandote y con anteojos y otro gordo y temible, saltan para pegarme una trompada; otras, un explorador del siglo XIX me pide que escuche su relato. Porque aún en el más aburrido de los pueblos, la aventura es posible”, María Cristina Alonso, *Aventuras en borrador*; “Esta historia fue primero un guión de historietas. Pero un guión es solo un proyecto que necesita la mano de un dibujante para hacerse realidad. La tercera vez que me dijeron “no es para mí” decidí hacerla yo. Así nació esta novela. La suerte —en cambio— quiso que se publicara en La Movida donde al fin recuperé su corazón de cuadritos”, Ruth Kaufman, *El ropero*.

28. Reforzado por una metalepsis en *Las botas de Anselmo Soria*, de Pedro Orgambide, donde la última viñeta presenta la foto del abuelo del abuelo del narrador sostenida en las manos del ¿narrador? ¿autor?

29. *Costumbres de los muertos* de Eduardo Sorrentino, *Un profesor cobarde* de Gonzalo Carranza.

Bibliografía

- Alvarado, M., *Paratexto*, Buenos Aires, UBA, 1994.
- Bombini, G., “La literatura en la escuela”, en Alvarado, M. (coord.), *Entre líneas. Teorías y enfoques en la enseñanza de la escritura, la gramática y la literatura*, Buenos Aires, Flacso/Manantial, 2001.
- Bombini, G., *Los arrabales de la literatura. La historia de la enseñanza literaria en la escuela secundaria argentina (1860-1960)*, Buenos Aires, Miño y Dávila, 2004.
- Bourdieu, P., “La juventud no es más que una palabra”, en *Sociología y Cultura*, México, Grijalbo, 1990.
- Chartier, R., *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*, Madrid, Alianza, 1993.
- De Santis, P., “¿Existe una literatura juvenil?”, entrevista de Nora Lía Sormani en *La Mancha*, Buenos Aires, agosto de 1998, <http://www.imaginaria.com.ar/10/3/desantis3.htm#2>.
- Mollier, J., *La lectura y sus públicos en la Edad Contemporánea. Ensayos de historia cultural en Francia*, Buenos Aires, Ampersand, 2013.
- Piacenza, P., “Enseñanza de la literatura y canon escolar”, en *Textos en contexto*, Buenos Aires, Lectura y vida, 2002.
- Tosi, C., “El discurso escolar y las políticas editoriales en los libros de educación media, 1960/2005”, en H. Cucuzza y R. Spregelburg (comps.), *Historia de la lectura en la Argentina. Del catecismo colonial a las netbooks estatales*, Buenos Aires, Editoras del Calderón, 2012.

DEL MAGAZINE A LA REVISTA MULTICOLOR, UN CAMINO HACIA LA ESPECIFICIDAD LITERARIA

María de los Ángeles Mascioto (IdIHCS / UNLP / Conicet)

Resumen

Entre los años 1933 y 1934 el diario *Crítica* ofreció a sus lectores la *Revista Multicolor de los Sábados*, el conocido suplemento semanal dirigido por Jorge Luis Borges y Ulyses Petit de Murat en el que se publicó una importante cantidad de textos ficcionales. No obstante, a este suplemento le antecedieron otros, entre los cuales el más inmediato fue *Magazine Multicolor* (1931). Pese a ser tan cercanos en el tiempo y a que en sus páginas colaboraran en ocasiones los mismos columnistas, ambos difirieron no solo en el nombre que se les ha dado sino también en varios aspectos de su formato, en su dirección y en algunas de las decisiones editoriales sobre el tipo de textos que se publicaba en cada uno de ellos. El objetivo de este trabajo es analizar algunas de las principales diferencias y similitudes entre ambas publicaciones, a partir de la hipótesis de que se habría ido delineando una especificidad literaria desde la heterogeneidad discursiva del *Magazine Multicolor* hasta el aumento significativo del espacio asignado a la literatura en la *Revista Multicolor de los Sábados*.

Desde comienzos del siglo XX, el proceso de modernización, la alfabetización y la ampliación del mercado, que habían empezado a desarrollarse en nuestro país, produjeron un incremento del público lector. Durante ese período la proliferación de publicaciones periódicas destinadas a distintos tipos de lectores permitió, al mismo tiempo, la profesionalización de escritores e ilustradores y el desarrollo de un proceso de departamentalización de los diarios (Rivera, 1995). De hecho, entre los diversos fenómenos periodísticos de comienzos del siglo encontramos, por un lado, la aparición de los primeros suplementos “autónomos, coleccionables y destinados a una franja más restringida de lectores” (Rivera, 1995: 92). Pero por otro lado —aunque en relación con lo anterior—, hallamos también una zona de intersección entre diarios y revistas que Geraldine Rogers identificó como una tendencia de acuerdo con la cual, ambas formas de la prensa periódica “se disputaban parte del público y de los anunciantes, se copiaban los formatos y compartían el staff de periodistas, estableciendo con ello un área de superposición” (Rogers, 2004: 3). Un ejemplo concreto fue la invasión que hizo el diario *La Nación* sobre el espacio del *magazine*, al publicar semanalmente un suplemento “de menor tamaño, contenido misceláneo y multitud de fotografías” (2004: 3).

Poco después, otros diarios de la época presentaron suplementos que imitaron el formato *magazine*, entre ellos *Crítica* que, desde mediados de 1920 comenzó a incorporar a su redacción escritores del periódico vanguardista *Martín Fierro* (1924-1927), no solo como redactores en su cuerpo central sino también como escritores de artículos literarios o sobre los nuevos movimientos estéticos en *Crítica Magazine*, un suplemento que incluyó en sus páginas notas sobre renovaciones estéticas, una sección sobre vanguardias artísticas y la publicación de cuentos y poemas de autores como Roberto Arlt, Raúl y Enrique González Tuñón, entre otros. Algunos investigadores han señalado que este suplemento semanal publicado entre 1926 y 1927 fue dirigido por Raúl González Tuñón, otros le atribuyen su dirección a

Emilio Pettorutti (Saïtta, 2014). Lo cierto es que constó de dieciséis páginas que se publicaron todos los lunes durante 29 semanas. El 30 de mayo de 1927 este *magazine* dejó de existir, dos días antes en el periódico *Martín Fierro* aparecía una nota sin firma en la que se halagaba la labor de sus colaboradores y se pedía por su conservación. Este pedido fue respondido por el diario años más tarde, el sábado 14 de marzo de 1931, con la creación del primer *Magazine Multicolor*, en el que participaron varios de los redactores del suplemento anterior.

El nuevo emprendimiento constaba de ocho páginas a todo color en las que se publicaron varias notas de interés general, algunos relatos y poemas. En él nos reencontramos con los titulares a gran cuerpo, las grandes ilustraciones y fotografías como complemento o reconstrucción gráfica de los textos, dos aspectos propios de la nueva prensa popular (Rama, 1983). Junto con los textos ficcionales se publicó una variedad de notas sobre diversas temáticas (deportes, artes, arquitectura, etc). Estos aspectos acompañados por la presencia del color como aspecto predominante y de artículos orientados al entretenimiento acercarían precisamente el *magazine* de *Crítica* a las revistas de variedades. No obstante, su publicación fue breve: el 13 de febrero de 1932 salió el último número.

Poco tiempo después, en abril de ese mismo año, muchos de los martinfierristas se convirtieron en columnistas de su contratapa: “*Crítica* hace de su contratapa la página ‘seria’ del diario, donde se reflexiona sobre la política nacional e internacional y desde la cual se interviene en los debates literarios y artísticos del momento” (Saïtta, 1999b: 204). En este espacio Raúl González Tuñón tenía su columna fija, Cordova Iturburu, Ulyses Petit de Murat, Ricardo Setaro y Borges esporádicamente escribían notas o relatos. Sin embargo, junto con los artículos serios de la contratapa, firmados por reconocidos intelectuales apareció también la sección de variedades ilustradas titulada “Visto y oído”, a cargo de Premiani, un recurso implementado por el diario, que acostumbraba a mezclar noticias con entretenimiento.

El sábado 12 de agosto de 1933 *Crítica* estableció una reestructuración de sus contenidos. Mientras la contratapa del diario (denominada “La diaria voz de *Crítica*”), pasaba a la segunda sección y era reemplazada por la “Página gráfica” —compuesta íntegramente por fotografías—, el diario presentaba a sus lectores una *Revista Multicolor* de frecuencia semanal. La dirección estaba a cargo de Jorge Luis Borges y Ulyses Petit de Murat, quienes conservaron el tamaño y la estética del *Magazine Multicolor*: titulares a gran cuerpo, grandes imágenes a todo color, relatos de suspenso y enigmas.

En este sentido, podemos preguntarnos por qué, después de haber ofrecido a sus lectores dos *magazines* —*Crítica Magazine* y el *Magazine Multicolor*—, en 1933 el diario se disponía a sacar un suplemento con el nombre de *Revista*.¹ Y más específicamente, nos interesa pensar aquí dos cuestiones vinculadas con algunos ejes temáticos de estas jornadas sobre políticas editoriales. La primera de ellas es si la diferencia entre el *Magazine* y la *Revista Multicolor* se limitó a un cambio de nombre o si efectivamente el primero estaba más ligado a la dinámica del *magazine* como formato periodístico mientras la segunda se habría relacionado a la de las pequeñas revistas literarias. En este sentido, la hipótesis que intentaré demostrar de manera muy sintética es que entre el *Magazine* y la *Revista Multicolor* se traza un camino de especificidad ficcional. La otra cuestión, que deriva de la primera es si esa mayor especificidad ficcional de la *Revista Multicolor* tiene que ver con una estrategia del diario para competir con otras publicaciones que conformaban el campo periodístico de la época o si los cambios que presentaba el nuevo suplemento se vinculaban con una intencionalidad de competir también con el mercado del libro literario. Esto implica, en parte, pensar en los modos en que esas publicaciones fueron leídas (como parte del diario o como publicaciones independientes). Para responder a la primera cuestión analizaremos algunas de las semejanzas y diferencias entre el *Magazine* y la *Revista Multicolor*; para responder a la segunda, pensaremos en el diario en relación con algunos vínculos entre mercado periodístico y el mercado editorial de la época.

Podemos interpretar la diferencia en los títulos (*Magazine Multicolor* y *Revista Multicolor*) no como una mera casualidad sino como otra de las estrategias implementadas por los diarios para competir con una

1. Para un análisis más profundizado de esta cuestión cfr. Mascioto (2014).

proliferación de publicaciones periódicas, a fin de captar distintas capas del público lector. Sin embargo, si bien ambos suplementos recibieron un nombre que los inscribía en un tipo de publicación diferente al periódico (ya fuera esta *magazine* o *revista*), aspecto que se vio reforzado por un ritmo de publicación semanal y por la particularidad de estar en multicolor, nada de ellos parecía llamar la atención en lo que refiere a su exhibición en los kioscos de diarios más que el anuncio en la portada de *Crítica* de que en su interior el lector del sábado podía encontrar el suplemento multicolor. De hecho, el nombre del diario apareció en el centro de la portada de ambas publicaciones y con un tamaño mayor que el que se le asignó a la parte del título que especificaba el tipo de publicación con la cual se identificaban. En ocasiones, incluso, el *Magazine Multicolor* llegó a cambiar su nombre a *Jornada Multicolor*, haciendo alusión al título con el que salió *Crítica* durante el gobierno del General Uriburu, tras ser censurado.

No obstante, el *Magazine* difiere de la *Revista Multicolor* en varios aspectos que podemos vincular con un intento por identificarse en cada caso con dos tipos de formato: el primero pretendería acercarse a los *magazines*, que gozaban de una amplia difusión desde comienzos del siglo XX.² El segundo, en cambio, se aproximaría a las revistas literarias e intelectuales independientes. Estas aproximaciones se habrían vinculado con las estrategias del diario para llegar a distintos tipos de público, en el primer caso se trataría de un público ampliado, en el segundo habría una intencionalidad de captar no solo al público masivo y popular sino también a los lectores de revistas especializadas. Al mismo tiempo esta propuesta puede pensarse como una democratización de ciertos saberes a fin de hacerlos llegar a la masa de lectores.

Uno de los principales aspectos que separó al *Magazine Multicolor* del suplemento que luego dirigieron Borges y Petit de Murat fue la preponderancia en el primero de artículos periodísticos por sobre los textos literarios. Con respecto a estos últimos también se observan varias diferencias de carácter genérico. En las páginas del *Magazine* se publicaron uno o dos poemas por ejemplar, lo cual no se repitió en la *Revista Multicolor*, en cuyos sesenta y un números encontramos tan solo cinco poemas. Por otra parte, el *Magazine* dedicaba sus dos páginas centrales, la 4 y la 5, a la publicación de un texto largo que abarcaba el espacio de ambas carillas, en algunas ocasiones se trataba de un artículo periodístico y en otras de un texto ficcional. Notas y relatos de esa longitud desaparecieron de la *Revista Multicolor*, en la que el relato breve predominó. Muchos de los cuentos que se tradujeron y se publicaron por primera vez en el suplemento dirigido por Borges y Petit de Murat, años más tarde conformarían antologías de literatura fantástica y policial, este suplemento fue un primer espacio de difusión de nuevos modos de escritura. De hecho, la *Revista Multicolor* publicó una mayor cantidad de cuentos escritos por autores nacionales³ y extranjeros.⁴ Asimismo, mientras el *Magazine Multicolor* ofrecía a los lectores notas sobre artistas y sobre arte o literatura, en la *Revista* se redujo el espacio de las reseñas al tiempo que aumentó el tamaño de los textos ficcionales y las ilustraciones. Si bien el *Magazine* fue un antecedente de la *Revista* en la presentación de grandes ilustraciones a todo color (tanto en su portada como en el interior), ofreció asimismo pequeñas fotografías y retratos de artistas. En la *Revista*, en cambio, ya no encontramos fotos, todos los relatos y artículos estuvieron acompañados por ilustraciones realizadas por pintores e ilustradores como David Alfaro Siqueiros, Guillermo Facio Hebequer, Parpagnoli, Guevara, Premiani y Güida,⁵ lo cual en parte refuerza el carácter ficcional de los textos y en parte implica un predominio del discurso literario y pictórico por sobre el discurso crítico. Finalmente, en el *Magazine*

2. La palabra *magazine* evoca a la revista ilustrada por excelencia, de tenor fuertemente publicitario, que contiene informaciones diversas, dirigida a un público amplio y que se rige por la lógica comercial (Barros Camargo, 2003: 25).

3. Muchos de ellos partícipes de las principales revistas de vanguardia estética de los años veinte (el periódico *Martín Fierro*, las revistas *Inicial*, *Proa*) y de vanguardia política del veinte y el treinta (*Claridad*, *Contra*).

4. Entre los autores de cuentos extranjeros se destacan O. Henry, Kipling, Chesterton, Wells, Céline, Scwob, Hemingway, Jack London, André Gide, entre otros. En cuanto a los colaboradores nacionales se encuentran los hermanos Dabove, Xul Solar, Raúl González Tuñón, Omar Viñole, Norah Lange, Rojas Paz, Amorim, entre otros.

5. Para un mayor análisis de los vínculos entre texto e imagen en el suplemento cfr. Mascioto (2015).

los textos se encontraron acompañados por varias publicidades de artículos de consumo alimenticio (aceite, cigarrillos, jarabe para la tos, queso) que ocupaban una o dos páginas enteras del interior y la contratapa. La *Revista Multicolor*, en cambio, redujo el espacio de publicidad: en ella se publicó esporádicamente un solo anuncio del tamaño de media página. Los artículos de divulgación también fueron perdiendo protagonismo para ceder su espacio a la ficción.

Podemos interpretar que en el término “revista” habría una intencionalidad de separarse de dos formatos: el del diario que difundía al suplemento y el del *magazine*. Una serie de estrategias contribuyeron a la identificación de la *Revista Multicolor* con las pequeñas revistas de vanguardia, entre ellas la promoción de textos ficcionales, la difusión y traducción de nuevos autores; la firma de escritores que habían formado parte de importantes revistas de vanguardia estética (*Martín Fierro*) y política (*Claridad*, *Contra*) de la época y la disminución de los anuncios publicitarios.

Esa especificidad literaria del suplemento dirigido por Jorge Luis Borges y Ulyses Petit de Murat puede vincularse con una intencionalidad del diario por competir no solo con otras publicaciones periódicas sino también con las empresas editoriales, al ofrecer a sus lectores una literatura que no era moralizante ni didáctica sino entretenida pero que al mismo tiempo estaba escrita por muchos de los principales autores de la época. En este sentido, el aumento del público lector había producido desde comienzos del siglo XX una serie de cambios en la prensa porteña, que “abandonó la lógica exclusivamente informativa para ofrecer a sus lectores propuestas ficcionales” (De Sagastizábal, 1995: 48), entre las cuales se cuentan como antecedentes de la *Revista Multicolor* las colecciones de libros traducidos a precios económicos que lanzaron los periódicos, como se puede observar en la Biblioteca de *La Nación* y la Biblioteca de *Crítica*.⁶ Las empresas periodísticas, entonces, se popularizaban como un espacio más de difusión y publicación de literatura. Una de las particularidades de este período fue la edición de libros económicos, que ya en la década de 1920 habían comenzado a ser difundidos no solo por periódicos sino también por varias empresas editoriales destinadas a una “amplia franja de público lector [...] cuyo acceso a la cultura letrada se establec[ió] a través de una serie de mediaciones traducida en una variada tipología de impresos que inclu[ía] desde folletos hasta compilaciones” (Delgado y Espósito, 2014: 67).

Sin embargo, pese a esta proliferación de libros y traducciones con fines didácticos, en la sección “Actualidades del mundo literario” de *Crítica Magazine* un testimonio anónimo señalaba la mala calidad de los libros argentinos por ese entonces, hecho que se explicaba por una preferencia económica de los imprenteros por la publicación de otro tipo de impresos por sobre el libro:⁷

Los peores enemigos del libro bien presentado son ¡oh ironía! los dueños de imprenta y talleres gráficos, impermeables a toda renovación estética. Luego, les siguen los libreros, que se niegan a presentar en las vidrieras los libros cuyas tapas no tengan otro fin que atraer colorísticamente a los viandantes.

Nuestros bibliófilos se quejan del papel, del tipo empleado y de la mala tinta, que pierde vigor hasta hacer ilegible, en algunas ocasiones, el texto, a poco tiempo de publicado.

Esto ocurre porque el ramo del libro es, en nuestras imprentas, accesorio. Más les preocupa y conviene imprimir revistas, volantes, carteles, folletos y publicaciones diversas (*Crítica Magazine*, 29/11/1926, 10).

Frente a las malas ediciones de libros, el diario de Botana implementó pocos años después la mejor tecnología de impresión en sus dos suplementos, el *Magazine Multicolor* (1931-1932) y la *Revista Multicolor de los Sábados* (1933-1934), los únicos del mercado publicados completamente en multicolor.

6. Para más detalles sobre estas colecciones cfr. Merbilhaá (2014) y Willson (2004).

7. En este sentido, José Luis de Diego ha observado: “Muy a grandes trazos se podría decir que antes de la Guerra Civil española, la Argentina era importadora de libros de alta calidad de factura y productora creciente de libros de baja calidad” (2015: 19).

Pero con la creación de la *Revista Multicolor*, ante al costo monetario del libro, la idea tanto del director del diario *Crítica* como de los directores del suplemento, fue la de proporcionar a quienes compraban el periódico: “lectura para una semana, sin que su ejemplar le[s] cueste un centavo más”, así lo explicitaba el anuncio de la *Revista* un día antes de su aparición, proclamando también “la mejor lectura para el más numeroso público”. De este modo, podemos decir que desde una empresa periodística se agrupó a un conjunto de escritores que habían circulado por distintas publicaciones vinculadas con la vanguardia estética y la vanguardia política y que encontraron en el diario un espacio donde escribir sus textos literarios.

Entre ambos suplementos, publicados en los primeros años de 1930, puede observarse una estrategia del diario para disputar dos espacios de circulación de la literatura, en primer lugar, el espacio de los *magazines*, en los que la literatura convivía con una variedad de información; y en segundo lugar, el de las pequeñas revistas, caracterizadas por la promoción de nuevos textos y autores. Pero también, el camino de especificidad literaria que se trazó entre uno y otro suplemento de *Crítica* puede interpretarse como una intervención del diario frente a otras empresas editoriales, a partir de la cual el suplemento se planteó como un espacio que permitía la promoción y el acceso a la lectura a bajo costo monetario.

Bibliografía

- Anónimo, “Actualidades del mundo literario”, en *Crítica Magazine*, 29 de noviembre, 1926, p. 10.
- De Diego, J. L., *La otra cara de Jano. Una mirada crítica sobre el libro y la edición*, Buenos Aires, Ampersand, 2015.
- Delgado, V. y F. Espósito, “1920-1937. La emergencia del editor moderno”, en J. L. de Diego (dir.), *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2010*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2014.
- De Sagastizábal, L., *La edición de libros en la Argentina: una empresa de cultura*, Buenos Aires, Eudeba, 1995.
- Mascioto, M. Á., “Suplemento ‘de’ literatura: cultura impresa y ficción en la *Revista Multicolor de los Sábados*”, en V. Delgado (coord.), *Tramas impresas: Publicaciones periódicas argentinas (XIX-XX)*, La Plata, Edulp, 2014.
- Mascioto, M. Á., “Guillermo Facio Hebequer en la *Revista Multicolor de los Sábados*: Articulaciones entre arte social y prensa masiva”, en *Actas del IX Congreso Internacional Orbis Tertius*, La Plata, Universidad Nacional de La Plata, 2015 (en prensa).
- Merbilhaá, M., “1900-1919. La organización del espacio editorial”, en J. L. de Diego (dir.), *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2010*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2014.
- Montaldo, G., “La literatura como pedagogía, el escritor como modelo”, en *Cuadernos Hispanoamericanos* (445), 1987, pp. 40-64.
- Rama, Á., “La modernización latinoamericana. 1870-1910”, en *Hispanamérica*, año XII, nro. 36, 1983.
- Rivera, J. B., “Los juegos de un tímido. Borges en el suplemento de *Crítica*”, en *Crisis* (38), 1976, pp. 20-26.
- , *El periodismo cultural*, Buenos Aires, Paidós, 1995.
- , *El escritor y la industria cultural*. Buenos Aires, Atuel, 1998.
- Rogers, G., “Magazines y periódicos: zonas de superposición en la lucha por el mercado (1898-1904)”, en *Orbis Tertius* 9 (10), 2004, pp. 1-9.
- Saítta, S., “Política, masividad y vanguardia en *Contra. La Revista de los Franco-Tiradores* de Raúl González Tuñón”, en S. Sosnowski (ed.), *La cultura de un siglo: América Latina en sus revistas*, Buenos Aires, Alianza, 1999.
- , “Polémicas ideológicas, debates literarios en *Contra. La revista de los francotiradores*”, Introducción a *Contra. La revista de los francotiradores*, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 2005.

———, *Regueros de tinta. El diario Crítica en la década de 1920*, Buenos Aires, Siglo XXI 2014.

Fuentes

Crítica Magazine (1926-1927)

Crítica Magazine Multicolor (1931-1932)

Crítica Revista Multicolor de los Sábados (1933-1934)

SOCIEDAD RURAL Y CAMPO LITERARIO: AZUL. REVISTA DE CIENCIAS Y LETRAS (1930-1931)

Geraldine Rogers (UNLP / Conicet)

... decía que jamás haría las paces con los cristianos, pues que él había nacido en el campo y en él había de morir.

“Prisión del caciquillo Necul”, documento del Fuerte Azul, 1846.

Resumen

La ponencia se centra en la revista *Azul*, una publicación dirigida por Bartolomé Ronco, abogado y bibliófilo de la localidad bonaerense, y codirigida en su tramo final por Pablo Rojas Paz, un escritor vinculado a los circuitos del periodismo y de la vanguardia artística porteña. La ponencia parte de la relevancia del estudio de las publicaciones periódicas para la comprensión integral de los procesos culturales: cómo bienes simbólicos elaborados colectivamente permiten pensar la significación que adquirieron los grupos nucleados en ellas atendiendo tanto a las prácticas específicas como a sus relaciones con procesos sociales de carácter más general. Sobre esa base, se presentan los lineamientos generales de *Azul*: sus propósitos explícitos e implícitos, los cambios a lo largo de los diez números, las figuras y circuitos que puso en relación, entre otros aspectos.

Es notable el espacio que la revista destinó a cuestiones referidas al lenguaje rural, la toponimia y etimología rioplatense, los cancioneros y leyendas tradicionales, y los relatos sobre la expansión de la frontera y sobre la población indígena. En su primer número incluye la edición facsimilar de la primera tirada de *Martín Fierro* de José Hernández y en los últimos suma colaboraciones de los principales escritores vinculados con la vanguardia martinfierrista y el diario *Crítica*: Jorge Luis Borges, Raúl González Tuñón, Norah Lange, Ricardo Molinari, Ulises Petit de Murat, González Carbalho. En su sección de reseñas da cuenta de la recepción de libros y de otras revistas contemporáneas como *Claridad*, *Nosotros* y *Sur*. A partir de estos datos, la ponencia apunta a interrogar el papel que tuvo la literatura (figuras de escritor, concepciones estéticas, representaciones nacionales, geografía literaria argentina, etc.) tanto en sus modalidades tradicionales como en las más modernas, surgidas dentro de un proyecto cultural de rasgos nacionalistas diseñado por una élite local ligada a la economía rural.

Introducción

Esta es una síntesis parcial de la investigación más amplia que realizo sobre una revista que hasta ahora no ha sido estudiada, a pesar de la riqueza de elementos que ofrece para pensar aspectos de la cultura argentina de comienzos de la década de 1930.

Azul. Revista de Ciencias y Letras, de la localidad bonaerense del mismo nombre, fue dirigida por el abogado y bibliófilo Bartolomé Ronco, y codirigida en su tramo final por Pablo Rojas Paz, un escritor vinculado a los circuitos del periodismo y de la vanguardia artística porteña. Uno de sus aspectos notables es el espacio que destinó a cuestiones referidas al lenguaje rural, la toponimia y etimología rioplatense, los cancioneros y leyendas tradicionales, y los relatos sobre la expansión de la frontera y sobre la población indígena. En su primer número incluyó la edición facsimilar de la primera tirada de *Martín*

Fierro de José Hernández y en los últimos sumó colaboraciones de los principales escritores vinculados con la vanguardia martinfierrista (Jorge Luis Borges, Raúl González Tuñón, Enrique González Tuñón, Norah Lange, Ricardo Molinari, Ulises Petit de Murat, José González Carbalho). A partir de estos datos, busco interrogar el papel que tuvo la literatura, tanto en sus modalidades tradicionales como en las más modernas, dentro de un proyecto cultural de rasgos nacionalistas diseñado por una élite local ligada a la economía rural. A continuación presento algunos lineamientos muy generales de la publicación, centrados en el eje propuesto en el título de esta síntesis.¹

Una avanzada de la cultura

Azul publicó el primer número en febrero 1930 y el último, en agosto 1931, en la localidad bonaerense donde previamente se había gestado la revista mensual *Biblos* (1924-1926), de la que se propuso como continuadora.

Tanto los temas abordados como sus características materiales de “revista-libro” —formato mediano, alrededor de doscientas páginas, diseño sin columnas ni anuncios intercalados, pocas imágenes— muestran los rasgos típicos de una publicación apta para ser encuadrada y formar parte de una biblioteca culta.

Su propósito declarado era contribuir al progreso cultural de la ciudad buscando colaboración ajena a su medio, aunque sin excluir los aportes locales. A través de su nombre, *Azul* mentaba la localidad cuyo “progreso espiritual” buscaba estimular, proponiéndose como un suplemento cultural de la riqueza material de la ciudad, fundada en 1832 en el límite de la frontera sur para expandir el territorio de la República. Próxima a su centenario, cuando ya se destacaba como uno de los más excelentes mercados ganaderos y más afamados centros de la producción rural, dice sentir otras necesidades que las del mero bienestar material. La ciudad aparece entonces duplicada en una publicación que, identificándose con ella, se propone como avanzada cultural para acortar la desproporción entre sus valores económicos y sus aspectos “espirituales”. Servir ese anhelo es el programa de la revista, que toma, para designarse, el nombre de Azul en su acepción toponímica. La asimetría entre capital económico y cultural aparecía condensada en la historia de vida del propio fundador: Pedro Burgos, un experto en faenas rurales transformado en rico propietario pero a la vez un rudo hombre de campo, un analfabeto en el desierto de la cultura; Burgos no solo no sabía escribir, ni siquiera sabía firmar.

Azul se propuso además como un aporte a la historia local. Publicó, en su sección “Documentos”, manuscritos pertenecientes a distintos archivos oficiales, sobre la colonia americana y sobre la zona azuleña en el siglo XIX (como “Instrucción de Juan Manuel de Rosas relativas a un trato de paz con el cacique Painé”, cartas entre el fundador y Juan Manuel de Rosas, cartas enviadas desde el Fuerte Azul). Tanto los documentos como los artículos de historia y los textos reseñados en la Bibliografía (artículos, libros, conferencias provenientes del archivo histórico de la provincia de Buenos Aires, del Círculo Militar, de los *Anales de la Sociedad Rural*) contribuyeron a sostener una tradición selectiva del pasado (Williams, 1980) que presentaba la expansión territorial como un avance del progreso sobre la barbarie.

Rusticofilia y campo literario

Sus páginas muestran un intercambio con figuras eminentes de instituciones argentinas legitimadas por su prestigio internacional como el español Amado Alonso, el alemán Robert Lehmann-Nitsche o el suizo Alfred Métraux. Sus estudios, publicados o reseñados en la revista, modelaban procedimientos de recolección y selección de elementos locales (históricos, toponímicos, filológicos, narrativos) y orientaban su interpretación. El trabajo de elaboración culta de lo popular/local, iniciado antes por otras

1. La versión extensa del trabajo de investigación que acá sintetizo se publicará próximamente con citas y referencias completas. Agradezco a Enrique César Rodríguez director de la Biblioteca Popular Bartolomé J. Ronco, a Ernesto Julio Arrouy y Luis María Navas de la hemeroteca Juan Miguel Oyhanarte, y a la directora de Casa Ronco, Sara Fusaro, por facilitarme la consulta de materiales. La perspectiva interpretativa y los resultados de la investigación son de mi exclusiva responsabilidad.

figuras e instituciones argentinas e internacionales, se articuló en *Azul* con una perspectiva nacionalista de sesgo territorial y rural.

El número 2, de abril de 1930, da cuenta de la creación de la Asociación Cultural de Azul mediante asamblea celebrada en la Biblioteca Popular, para promover la realización de conferencias, recitales, conciertos, exposiciones, publicaciones, para el progreso cultural de la ciudad. La renovación de la comisión directiva con Ronco como presidente dio impulso a una serie de visitas que, más allá de la diversidad de temas que anunciaban en títulos, llegaron de Buenos Aires a exponer sus miradas sobre el campo, lo popular, lo nacional, la literatura y la cultura desde una perspectiva metropolitana.

Uno de los primeros conferencistas, Pablo Rojas Paz, sostuvo la importancia del arte popular para un proyecto nacionalista. En su disertación, el periodista González Carbalho describió el paisaje como un armónico estado del alma que se expresaba en el canto de los peones rurales. Juan Rómulo Fernández, por su parte, se ocupó de recordar la importante función política de la literatura de tema rural en el Imperio romano, haciendo “amable y atrayente la vida campestre, de modo que cada hombre supiese que mientras abría el surco y segaba las espinas era obra de arte lo que ejecutaba, obra digna de la apología de los poetas”. El género pastoril y los poemas didácticos de economía rural indicaban un camino a retomar. Más allá de la diversidad de temas, la *rusticofilia* (De Certeau, 1999: 49) de estas visiones contribuía a otorgar sentido a lo local desde una perspectiva nacionalista.

En la frontera del arroyo

En el primer número, *Azul* reseñó la segunda edición de una “bella obra consagrada a organizar las creaciones poéticas del pueblo guaraní” publicada en Buenos Aires el año anterior por un “notable escritor folklorista”. En los números siguientes aparecerán más colaboraciones de este exitoso autor —“El cielo y el infierno entre los aborígenes”, “El atoc”, “Leyendas del zorro”—, que reelaboraba leyendas, tradiciones y fábulas recogidas en las regiones quichua y calchaquí. “La muerte de la Salamanca” de Rafael Barrios es otra de las muchas colaboraciones en esa línea. Por su parte, los trabajos del director del Instituto de Etnología de la Universidad de Tucumán, Alfred Métraux, como “El concepto de la muerte entre los pueblos primitivos” o “La mujer en las sociedades primitivas” y notas sobre chiriguano, guaraníes y otros pueblos sudamericanos estudiados por el investigador suizo, aportaban una mirada científica que sin duda ayudaba a encuadrar experiencias, textos e imágenes que involucraban a “primitivos” más cercanos. En uno de sus números, *Azul* incluyó un breve texto en la sección de asuntos locales. La nota se refería al barrio Villa Fidelidad situado a la vera izquierda del arroyo Azul, en los márgenes del trazado urbano, donde habían ido a parar “los últimos restos de las tribus que dominaron esta región de la provincia y que tuvieron como caciques al viejo Catriel y a sus hijos Cipriano y Juan José Catriel”. Algunos individuos, los más viejos, son de una gran pureza de raza, con todos los rasgos físicos característicos del indio pampa. Entre ellos hablan el araucano de su niñez que, generalmente, fingen ignorar en presencia de extraños. Se refieren a su idioma como “lengua paisana” y ellos se llaman a sí mismos “paisanos”, mostrándose sumamente ofendidos si se les dice “pampas” o “indios”. Acompañaban a la nota cinco imágenes fotográficas con epígrafes (“Poncho tejido en Villa Fidelidad [Azul] por los indios pampas — año 1878”; “India pampa, casi centenaria. Vive en Villa Fidelidad [Azul]. Formó parte de la tribu de Catriel”; “Rancho de indios pampas en Villa Fidelidad [Azul] — año 1928”; “Poncho tejido por indios pampas en Villa Fidelidad [Azul] — año 1925”; “India tejedora. Villa Fidelidad [Azul] — año 1928”). Estas fotos, así como breves notas locales, anécdotas intercaladas o documentos menores muestran los restos de la violencia operada por la expansión territorial y cultural. El nutrido conjunto de documentos, notas históricas, filológicas, folklóricas y literarias que los especialistas de afuera y los colaboradores locales ofrecían en cada número de *Azul* aportaban elementos para leer la presencia de los “primitivos” locales, relegados a los márgenes de la ciudad por el avance de la cultura.

Recolectores y orientadores

Uno de los números de la revista da cuenta del viaje a Azul del director del Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires. Amado Alonso agradece la hospitalidad de Ronco durante su visita de varias semanas para recoger materiales destinados a un “estudio filológico del habla actual”. La rica variedad encontrada en el campo lo llevaba a afirmar que el empobrecimiento léxico era un defecto porteño y no de todo el país. Bajo el amparo de Alonso, Bartolomé Ronco había comenzado la recolección de materiales para un vocabulario de ganadería gauchesca “según los planes de trabajo que le hemos ofrecido desde la dirección del Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires”. Aunque Ronco no era un especialista profesional, partía “del amor de su propia tierra” con la disciplina técnica rigurosa de una institución prestigiosa de Buenos Aires: “En suma, hemos iniciado [...] el primer ensayo de ganar para la ciencia filológica, mediante una orientación técnica permanente, el talento de un amateur de las cosas de su idioma. Los primeros trabajos del Dr. Ronco no hacen ahora más que aumentar considerablemente nuestras previas esperanzas”. Con estas palabras, el ilustre filólogo apadrinaba la recolección de datos locales por parte de un colaborador local. La revista muestra el rol de esta y otras figuras e instituciones del saber que directa o indirectamente orientan el abordaje y la reelaboración culta de elementos populares y locales, a través de procedimientos de recolección y formas de interpretación diseñadas en centros del saber científico.

La vuelta de *Martín Fierro*

En otro de sus números, *Azul* incluyó la primera tirada del *Martín Fierro* de José Hernández: “Reproducción facsimilar del ejemplar de la edición príncipe que perteneció al doctor Estanislao S. Zeballos”. La reedición iba acompañada por un estudio elaborado en el Instituto de Filología dirigido por Amado Alonso. En él, Eleuterio Tiscornia sostenía el carácter popular del *Martín Fierro*, a pesar de no ser una obra anónima sino de un autor letrado. Hernández había escrito una obra popular porque, siendo letrado, ha sabido interpretar el espíritu del pueblo y este lo ha acogido como propio. Tiscornia destinaba un papel indispensable a los letrados en la elaboración de un arte popular. Pablo Rojas Paz sostuvo algo parecido en su conferencia “El arte popular” ofrecida en la Asociación Cultural de Azul. En ella argumentó la mayor eficacia del arte por sobre la de la ciencia histórica para el diseño y fortalecimiento de lo nacional. Los resultados de ese argumento, que privilegiaba el papel de los artistas por sobre el de los científicos e historiadores, se evidenciaron al año siguiente cuando, al asumir como codirector, Rojas Paz promovió una cantidad significativamente mayor de colaboraciones literarias en la revista. En el número 7, Rojas Paz postuló un vínculo directo entre literatura y territorio. El artículo “Geografía literaria argentina” recorre el mapa del país con el objeto de detectar en las diversas regiones la posible existencia de literaturas “auténticas” capaces de contrarrestar las “tendencias ultramarinas”. A excepción del *Martín Fierro* y las novelas de Benito Lynch —dos casos de literatura de tema rural elaborada por letrados—, no encuentra resultados satisfactorios a su inquietud (“¿cuál es el futuro de nuestro nacionalismo literario?”) y confirma el camino a emprender: “Se debe propender en nuestro país a una vasta e intensa acción de nacionalismo”.

Incursiones vanguardistas

Esta prédica, centrada en el poder modelador de la literatura, se nutría de ideas que habían empezaron a circular intensamente a partir del centenario, y que habían tenido su versión más moderna y renovada en la vanguardia martinfierrista de la década de 1920. Ese es uno de los marcos necesarios para comprender la inclusión de colaboraciones de ese ámbito en los últimos números de la revista que, además, en junio de 1931 organizó la Exposición Martín Fierro (Parada, 2012).

Resta indagar en detalle los resultados de ese intento de corta duración —el último número de *Azul* salió en agosto de 1931—, pero es posible enunciar algunas hipótesis preliminares sobre el alcance de sus apuestas. Aunque el martinfierrismo hizo aportes que parecían responder bien a las expectativas nacionalistas de *Azul*, algunas otras colaboraciones se orientaron en un sentido divergente, desviándose del nacionalismo esencialista y telúrico con una interpretación radicalmente diferente de la “literatura argentina”, postulando un sentido alternativo para la relación entre el escritor argentino y la tradición. El

poema en prosa “Blues de Limehouse” fechado por Tuñón en Río de Janeiro superponía al patrio azul de la revista bonaerense el color melancólico de una música negra en inglés; el “blues” no evocaba imágenes de la pampa sino del Corcovado y la Avenida Beira Mar carioca; no recordaba a José Hernández ni a los payadores camperos sino a Sinclair Lewis y a Darius Milhaud. Por su parte, a contramano del discurso tradicionalista hegemónico, “La postulación de la realidad” indagaba la prosa de un historiador inglés autor de la famosa cita que Borges usará después en su ensayo más contundente contra el nacionalismo literario². Si la ausencia de camellos era prueba del auténtico arabismo del Corán, la proliferación de gauchos sobrecargaba el arraigo telúrico de la élite terrateniente bonaerense. Una inscripción más eficaz de ese vínculo había sido sugerido con extraordinaria transparencia por Robert Lehmann-Nitsche en las páginas de *Azul*. En noviembre de 1930, desde Berlín, el científico alemán mandó un proyecto de blasón de armas para la ciudad donde proponía tomar de la *Colección General de marcas de ganado de la provincia de Buenos Aires*, de César Hipólito Bacle, el dibujo de la marca de hacienda del fundador de Azul, Pedro Burgos. Según Lehmann-Nitsche, el blasón contribuiría a aumentar el cariño hacia la región local y la patria: la figura propuesta, *negra* en campo *azul*, era correctamente heráldica y aludía tanto al fundador de la floreciente ciudad como al carácter de la fuente de sus riquezas y el color del campo a su nombre (Lehmann-Nitsche, 1930: 50).

Bibliografía

- Borges, J. L. “El escritor argentino y la tradición”, en *Cursos y Conferencias*, nro. 250-252, Buenos Aires, enero-marzo de 1953, pp. 515-525.
- De Certeau, M., *La cultura en plural*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1999.
- Lehmann-Nitsche, R., “Proyecto de un blasón de armas para la ciudad de Azul”, en *Azul. Revista de Ciencias y Letras*, nro. 7, 1939, p. 50.
- Parada, A., *Martín Fierro en Azul. Catálogo de la colección martinfierrista de Bartolomé J. Ronco*, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 2012.
- Williams, R., *Marxismo y literatura*, Barcelona, Península, 1980.

2. “Gibbon observa que en el Alcorán, el libro árabe por excelencia, no hay camellos; yo creo que si hubiera alguna duda sobre la autenticidad del Alcorán bastaría esta ausencia de camellos para probar que es árabe” (Borges, 1951).

POLÍTICAS EDITORIALES Y MERCADO: LAS MICROEMPRESAS Y PYMES EDITORIALES EN LA ARGENTINA DE FINES DEL SIGLO XX Y PRINCIPIOS DEL XXI

Viviana Román (CEEED-IIEP-FCE, UBA / UNTREF)

Resumen

En el marco de la creciente concentración y extranjerización del sector editorial, cabe destacar que, como contrapartida, creció la fundación de editoriales chicas que comenzaron a enfocarse en algún área o temática, se insertaron en un nicho de mercado y aprovecharon en situaciones de crisis su estructura mínima y su flexibilidad, convirtiéndose en ciertos escenarios adversos la limitación del tamaño en virtud. Este trabajo se concentra, por lo tanto, en las políticas editoriales y de mercado que estas micro y pymes editoriales han llevado adelante desde fines del siglo XX. Para ello se han consultado fuentes como publicaciones institucionales y periódicas, entrevistas a informantes claves, estadísticas, información de diversos repositorios y análisis de diversos investigadores sobre el tema en cuestión.

Introducción

Las empresas editoriales de menor tamaño revisten un doble interés. Por un lado, su condición de micro y pymes torna atractivo su análisis en virtud del dinamismo que este segmento ha presentado mundialmente en las últimas décadas. Al mismo tiempo, la producción y comercialización de libros, como industria cultural, adquiere importancia por constituirse en un sector que genera creatividad, difunde ideas, multiplica posibilidades de inserción profesional en edición y activa áreas conexas de producción y servicios. En lo que respecta a nuestro país, los últimos años han sido testigos de la continuidad en el mercado de un conjunto significativo de editoriales micro y pymes. Muchos de esos sellos se han constituido —en términos relativos a su tamaño— como referentes para una parte no desdeñable del público lector, circunstancia que se torna fundamental en el marco de la creciente concentración y extranjerización del sector.

En Argentina la mayor parte de la adquisición de editoriales por capitales extranjeros se realizó entre los años 1997 y 2000, período en que en otras áreas los capitales procedían cautelosamente. La excepción la marcó el grupo colombiano Norma, de capitales mayoritariamente españoles, que había arribado ya en 1991 con la compra de la editorial Tesis y que, con la adquisición de *Kapelusz* en 1994, tuvo una presencia relevante. Cabe destacar además que estas fusiones y adquisiciones continuaron produciéndose en los dos mil. Los conglomerados aprovecharon el conocimiento del mercado de los editores locales, proyectándose además al mercado regional.

Asimismo, la concentración del sector se expresa también en el área de la comercialización: en cuanto a las librerías, “las fusiones estuvieron a la orden del día: Cúspide, de la familia Gil Patricio, se quedó con Fausto —que en 2000 había sido adquirida por el poderoso grupo español Santillana—” (Martínez, 2004), y volvió en el 2003 “a manos argentinas, mientras la familia Grüneissen se quedó con Yenny, El Ateneo y Tematika.com”. Entre tanto las librerías tradicionales “se vieron atrapadas por la avalancha

de títulos que le llegan cada día y por la imposibilidad financiera para enfrentarse a los precios que las grandes cadenas pueden arrancar de los editores con sus pedidos al por mayor. En su ensayo *Los demasiados libros*, Gabriel Zaid señala que estas librerías son incapaces de albergar todo lo que escupe cada temporada la industria editorial” (Martínez, 2004).¹

Históricamente nuestro país había conformado su complejo editorial a partir de un conjunto de empresas pequeñas y medianas. Solo la reconfiguración del sector a nivel mundial y el arribo de los conglomerados extranjeros modificó el panorama dando paso a la coexistencia de grupos empresariales y de un heterogéneo universo de micro, pequeñas y medianas empresas. Creció entonces la fundación de editoriales chicas que comenzaron a enfocarse en algún área o temática, se insertaron en un nicho de mercado y aprovecharon en situaciones de crisis su estructura mínima y su flexibilidad, convirtiendo en ciertos escenarios adversos la limitación del tamaño en virtud.

Este trabajo se concentra, por lo tanto, en el estudio de las políticas editoriales y de mercado que estas microempresas y pymes editoriales han llevado adelante desde fines del siglo XX.² Consecuentemente la existencia de una correspondencia entre definición de políticas editoriales, delimitación del segmento de mercado para el cual producir e identificación de ámbitos de promoción, venta y distribución constituye la hipótesis general de la presente indagación.

Se plantean entonces algunas preguntas como: ¿Cuál es la relación entre las políticas editoriales y los ámbitos de promoción y venta que han elegido? ¿Con qué mecanismos de promoción, venta y distribución han operado?, ¿Qué ha ofrecido la Cámara Argentina del Libro (CAL) para contribuir a la inserción de las firmas en cuestión en el mercado externo? En este sentido, se ensayan algunas respuestas en las próximas líneas y para ello el trabajo cuenta con tres partes: la primera se centra en la indagación de las políticas editoriales y de mercado puestas en práctica por el mencionado segmento editorial en el mercado interno; la segunda revisa la inserción de estas firmas en el mercado externo y, finalmente, se presentan algunas reflexiones finales.

Las políticas editoriales de las empresas editoriales de menor tamaño en el mercado interno

Dado este escenario cabe considerar las políticas editoriales que han desplegado las micro y pymes del sector porque ellas delimitan el catálogo que el sello ofrecerá a sus lectores/destinatarios e influye en la elección de los ámbitos que se privilegiarán en materia de promoción y de venta. En este sentido, editoriales especializadas en ciencias sociales surgidas a mediados de la primera década del siglo XXI, basaron su decisión de producir en este segmento a partir de la afinidad con la temática, y el conocimiento de autores³ y de las características del público consumidor potencial de este tipo de producto.

1. A su vez, en el año 2013 Cúspide fue adquirida por Clarín. De los datos suministrados por librereros surge que las librerías tradicionales no pueden absorber la gran cantidad de títulos que se editan por mes y en función de ello tienden a la especialización como estrategia para mantenerse en el mercado. Entrevista a Gustavo Rodríguez, propietario de Librería Rodríguez, del barrio de Belgrano (Buenos Aires, 12 de noviembre de 2010).

2. Se ha definido un período histórico sobre el cual trabajar que se extiende desde principios de la década de 1990 hasta los años 2011 y 2012. El inicio de la etapa se sitúa en los comienzos del mencionado proceso de concentración y extranjerización verificado en el sector y cuya mayor implicancia fue su reconfiguración con la presencia de grandes editoriales, por un lado, y de micro y pymes, por otro. El cierre está directamente vinculado a las ventajas significativas en materia de publicación y de circulación de productos editoriales que otorgaron la difusión generalizada de las nuevas tecnologías, y a partir de esta variable, la aceleración del ritmo de creación de micro y pymes editoriales, especialmente después de la crisis de 2001 y en el marco de su recuperación hasta los años 2011 y 2012.

3. Entrevistas a Darío Stukalsky, fundador del sello editorial Dialectik y responsable de Publicaciones de la Universidad Nacional de General Sarmiento (provincia de Buenos Aires, 7 de diciembre de 2009) y a Gabriela Tenner, titular de Lenguaje Claro Editora (Buenos Aires, 8 de noviembre de 2010).

A su vez, una editorial surgida a fines de los años noventa como Adriana Hidalgo⁴ se ha caracterizado por detectar los libros o autores “faltantes” dentro de una tradición ya legitimada para procurar su edición, reedición o traducción, y por la publicación de obras nuevas de autores que ya cuentan con un capital simbólico considerable (Botto, 2006: 231), definiendo esto su política editorial. En Las Cuarenta⁵, una editorial fundada en el año 2006, han priorizado —conforme a términos de su dueño y cofundador— las lecturas que permiten escapar de la modernidad y que apuntan a ampliar los horizontes. La formación en Filosofía de su dueño/editor marcó el rumbo de la firma en este sentido, satisfaciendo así la demanda de un segmento con interés en estos temas. Bajo la Luna —editorial literaria que reconoce orígenes desde 1991— se ha destacado por ser una empresa que apuntaba, en sus comienzos, a un público lector de poesía para luego dedicarse también a otros géneros literarios. En los últimos años su catálogo se ha nutrido de títulos tanto de autores nacionales como extranjeros. A través de la compra de derechos han hecho traducciones de diversos idiomas, especialmente de “lenguas que no son centrales”⁶ como el islandés, el coreano y el portugués de países africanos. Otra firma de interés en ese aspecto es Lugar Editorial⁷, surgida como sello en el año 1991. De manera similar a otras empresas editoriales, recibe propuestas para su publicación pero también tienen autores a los que les proponen determinados temas que, de acuerdo a la información relevada en las Ferias del Libro, el público está demandando; en general, produce libros académicos y literatura infantil dentro de su colección sobre educación. En cada uno de estos casos la promoción y la venta han estado directamente relacionadas con las características de su catálogo, es así que una editorial especializada en Filosofía, como la antes citada, difunde y fundamentalmente vende dentro del ámbito universitario.

A partir de estas políticas editoriales puede interpretarse, desde la perspectiva de Bourdieu (2006: 30-31; 223-224) respecto del poder del editor (en este caso de editores dueños de sellos editoriales), el manejo de la consagración de autores. Según esta teoría, en dicha consagración hay una transferencia de capital simbólico, especialmente a través del “catálogo” que ha publicado en el pasado. Por eso la preocupación sobre qué obras conforman el catálogo de una editorial aparece reflejada en el control de las decisiones de qué se publica y qué no. Por otro lado, en estas políticas editoriales coexisten dos aspectos fundamentales: el lado literario (puede hablarse en sentido amplio de lado académico o de calidad del material de lectura) y el costado comercial. Tanto uno como el otro tienen gran importancia en las microempresas y pymes del sector, pues garantizan el prestigio de la editorial y del editor/ dueño, ligado en muchos casos al nicho de mercado en el que se han insertado; el segundo, constituye una necesidad en la medida en que se pretenda permanecer en el mercado e implica la generación de estrategias de comercialización.

Con relación al nicho de mercado y a la permanencia y vitalidad de las firmas —principalmente de escala pequeña y mediana—, los últimos treinta años han sido prolíficos en investigaciones que toman en cuenta la diversidad empresarial. Michael Piore y Charles Sabel (1984: 29 y 435) toman en consideración que la especialización flexible es una estrategia que consiste en una innovación permanente en la adaptación a los cambios en vez de intentar controlarlos, y sostienen que muchas pequeñas y medianas empresas se han beneficiado en las últimas décadas con la flexibilidad de las nuevas tecnologías. En una línea similar de interpretación, Pierre A. Julien (1998: 35 y 37) entiende que las firmas de menor tamaño se adaptan mejor a la segmentación del mercado y al cambio acelerado; propone incluso que una economía con un

4. Adriana Hidalgo es nieta de Pedro García, fundador de la librería y editorial El Ateneo surgida en 1912. En 1999 fundó la pyme editorial que lleva su nombre.

5. Entrevista a Néstor González, titular de Las Cuarenta (Buenos Aires, 22 de noviembre de 2013).

6. Entrevista a Miguel Balaguer, a cargo de Bajo la Luna desde el año 2003 (Buenos Aires, 26 de noviembre de 2013). Cabe considerar que a datos registrados por la CAL en el año 2011 el 99% de los títulos registrados se mantenían en su idioma original mientras que solo el 1% restantes se registraban como traducciones (*Informe estadístico 2011*, CAL [disponible junio de 2015]).

7. Entrevista a Graciela Rosenberg, titular de Lugar Editorial y vicepresidente de la CAL (Buenos Aires, 28 de enero de 2014).

gran número de pymes puede ser altamente “autoadaptable” frente al cambio. Consecuentemente, afirma que las pymes compensan su tamaño reducido con eficiencia a través de la flexibilidad, especialmente en momentos de turbulencia/crisis económica.

Julien (1998: 37) indica que la creciente segmentación del mercado puede explicar, en alguna medida, la multiplicación de nichos operada en las últimas décadas. En ellos se insertan las firmas de menor tamaño como las editoriales en análisis. En esta tendencia puede ser clave la diversificación de modas para muchos grupos pequeños de consumidores y la constante renovación de necesidades. A este respecto es fundamental tener en cuenta las afirmaciones de Edith Penrose (1959), quien ha sugerido que la economía genera un número de espacios de mercado que no son favorables para la producción a gran escala, pues no rinden la suficiente ganancia como para interesar a los grandes productores. Estos mercados pequeños pueden ser creados por costumbres locales, por usos especiales —en el caso de las micro y pymes editoriales la puesta en práctica de una política editorial centrada en la edición de textos destinados, por ejemplo, solo a un reducido público académico—, por necesidades lujosas, por ubicación geográfica o por mercados muy nuevos con una demanda aún muy baja. En nuestro análisis, por ejemplo, la publicación de autores noveles por parte de los sellos en estudio.

También, resulta de interés en este punto la percepción que los dueños de estos sellos tienen de sí mismos y de la actividad que desarrollan, pues esto influye en las decisiones que han tomado en cuanto a comercialización de su catálogo. En tal sentido, está presente la idea de que la publicación de un libro trasciende la lógica empresaria y por ello quienes se consideran “editores independientes” vinculan su quehacer a la posibilidad de editar “sin condicionamientos”. Desde esta perspectiva, sostienen que hay títulos con un alto capital simbólico que prestigian una colección, que en el mediano plazo pueden ser instalados en el mercado, y en consecuencia generan “retorno”.

En esta coexistencia de elementos culturales a difundir y aspectos económicos, la comercialización —promoción, venta y distribución— parece fundamental. A partir de esta consideración adquiere relevancia el análisis de las transformaciones en las formas de comercialización; la promoción, la venta y la distribución en las microempresas y pymes editoriales argentinas supone tener en cuenta los canales de venta utilizados.

Los comercios minoristas han sido históricamente el principal punto de contacto entre las editoriales y el público lector. Conforme a cifras del 2005, a través de las librerías (incluyendo las que pertenecen a las propias editoriales) se canalizaba el 68% de las ventas de todas las editoriales, ya sea un sello perteneciente a un grupo, a una microempresa o a una pyme. Al mismo tiempo, a datos de ese mismo año, el 17% era comercializado por medio de distribuidores, el 7% era adquirido por el Estado (incluyendo a la Comisión Nacional de Bibliotecas Populares —Conabip—)⁸ y el resto era distribuido por otras vías como quioscos de revistas, vendedores directos (a domicilio) o Internet.

Es importante resaltar que respecto de las ventas al Estado algunos dueños de micro y pymes editoriales consideran que no hay que centrar el funcionamiento de la firma en este tipo de ventas debido a su carácter inestable y, por lo tanto, son partidarios de tomarlo como un negocio aparte. En muchos casos la venta al Estado permite ampliar la tirada del título seleccionado para tal efecto provocando un abaratamiento de los costos⁹. También hay editores¹⁰ que han destacado el papel de la CAL en la venta de libros al Estado. Esto se debe a que ella estuvo como intermediaria de muchas de las gestiones y asesoró a las pequeñas editoriales en lo referente a las licitaciones públicas. Asimismo, algunas fuentes consultadas ponen el acento en que si bien las compras del Estado se han “democratizado”¹¹, entre fines de la década del 2000 y principios de la de 2010 solo ha habido entre ochenta y cien editoriales que venden libros al Estado. En

8. Informe del Centro de Estudios para la Producción, “La industria del libro en Argentina”, 2005, p. 67.

9. Entrevista a Darío Stukalsky antes citada.

10. Entrevista a Judith Wilhelm, titular de la editorial Calisbroscopio y de la librería El Libro de Arena (9 de diciembre de 2013).

11. Por ejemplo, Alejo Ávila Huidobro, socio fundador de Ediciones Del Naranja (17 de diciembre de 2013).

esto intervienen variables que van desde la decisión de no participar de estas ventas hasta que el catálogo de la editorial no cuenta con títulos que puedan ser seleccionados para ser comprados.

A su vez, los mecanismos de promoción, venta y distribución van variando conforme a la cantidad de títulos que tiene una microempresa o pyme editorial y al lector al que apunte la producción. Así, por ejemplo, los sellos cuyo material está destinado fundamentalmente al público universitario han concentrado sus puntos de venta cerca de diferentes sedes universitarias. Los sellos cuentan con una página web que permite la promoción del material, orienta al lector respecto de los lugares donde conseguirlo, en el caso en que su producción o parte de ella sea utilizada en el sistema escolar han incorporado propuestas de trabajo para el aula con sus títulos y, en algunos casos, han incluido también la posibilidad de hacer compras por ese medio, incursionando de esta manera en el comercio electrónico. Además, muchas firmas difunden su catálogo a través de listas electrónicas y haciendo presentaciones de libros en lugares claves conforme a su público.

En algunas editoriales se han contratado agentes de prensa, en otras ha habido promotores e incluso vendedores que se han ocupado de determinadas zonas del país. En algunos casos se han logrado acuerdos y firmas pequeñas comparten el staff de promoción y/o venta. Hay empresas que tienen una distribución propia; otras, trabajan con esa modalidad y con distribuidores; y existen, además, editoriales que solo trabajan con firmas de distribución. Incluso se registran algunas interesantes propuestas como el caso de Distribuidora Llegó¹² que surgió para realizar una distribución integral orientada temáticamente al libro psicoanalítico y afines, aglomerando a pequeñas editoriales, revistas y/o ediciones de autor que no tienen la estructura necesaria para realizar la distribución de manera directa.

Asimismo, algunas editoriales pymes también se han unido para llevar adelante una serie de acciones de visibilidad de su catálogo. Es el caso de la Alianza de Editores Independientes de la Argentina (Edinar) surgida en el 2005 a partir de la participación de treinta firmas que tienen catálogos con diversa cantidad de títulos.¹³ De ellas, veinte editoriales seleccionaron en el año 2010 veinte títulos entre los segmentos de poesía, ciencia, novelas, cuentos, arte, literatura infantil, historia y ensayos y expresaron ante el público lector/consumidor los motivos de su elección. Estos títulos estuvieron especialmente disponibles en nueve locales de librerías de la Ciudad de Buenos Aires durante algunos días del mes de agosto del año mencionado.

Al mismo tiempo, se han registrado casos que utilizan los servicios de empresas de logística y distribución: Ignacio Arrieta,¹⁴ titular de Libro Express —logística para editoriales— trabaja en la consolidación de cargas para el interior del país retirando paquetes de varias editoriales y colocándolos en el transporte. De esta manera, se abaratan costos de flete pues la tarifa mínima de transporte es por 20 kilos. En algunas firmas¹⁵ han ido probando diferentes opciones como hacer distribución propia y tercerizar la logística o tercerizar una y otra, e incluso, el depósito en el que se guarda la producción; en otras, han mantenido algunos de estos mecanismos desde los inicios de la actividad. Hay editoriales que han optado por distribución propia y tratan de trabajar tanto con librerías como con pequeñas estructuras que cuidan el material y que se comprometen a exhibirlo.

Hay pymes que han organizado una estructura de distribución propia y que han sumado a ella la producción

12. Proyecto que empezó a organizarse en junio de 2004 publicitando su actividad con las siguientes líneas: “Sabemos el vacío que existe entre el librero y el pequeño editor y por lo tanto, para que no se pierdan en cajas húmedas y viejos estantes los trabajos que sabemos cuánto cuesta realizar, nosotros procuramos ocupar ese vacío y proveer una solución”. <http://www.distribuidorallego.com.ar/qs.html> [mayo de 2015].

13. “Los editores independientes recomiendan sus mejores libros. En nueve librerías porteñas se exhibirán 20 títulos destacados de distintos géneros”, *La Nación*, 6 de agosto de 2010, versión digital.

14. Entrevista a Ignacio Arrieta, propietario de Libro Express (23 de enero de 2014).

15. Entrevistas a Alejo Ávila Huidobro, a Miguel Balaguer, a Judith Wilhelm y a Leopoldo Kulesz antes citadas y entrevista a Leandro Donozo, director y responsable editor de Gourmet Musical Ediciones (Buenos Aires, 27 de noviembre de 2013).

de otros sellos con menor cantidad de títulos.¹⁶ Simultáneamente, algunas han dejado de trabajar con las grandes cadenas como Yenny/El Ateneo y Cúspide porque comenzaron a exigir descuentos y cantidades de libros muy grandes. Han aparecido además estructuras no convencionales como, por ejemplo, emprendimientos de bibliotecarios o jubilados que armaron algún proyecto ligado a capacitación y en esos casos hubo microempresas y pymes que les vendieron directamente con un descuento menor que el de las librerías.¹⁷ Por otro lado, hay microempresas editoriales dedicadas a la producción de libros sobre música y han realizado ventas en eventos de musicología y en conciertos.¹⁸ Dentro de este mismo segmento hay quienes han canalizado una parte de sus ventas a través de disquerías.¹⁹

La ya mencionada venta por Internet reviste importancia. Esta modalidad fue adquiriendo relevancia desde fines de la década de 1990 y muchas editoriales de menor tamaño fueron incorporándola paulatinamente de maneras diversas. Grandes cadenas de venta y distribución de libros como Yenny / El Ateneo la habían puesto en práctica desde 1999 a través de la página de Temática.com, de todas formas según datos relevados el uso de la misma se incrementó a partir de 2002/2003.²⁰

Entre las fuentes consultadas existen microempresas y pymes editoriales en los que se han producido acuerdos en torno a la venta vía Internet. Ejemplo de esto es la alianza entre la editorial CalibroscoPIO —de libros infantiles e ilustrados— con la prestigiosa revista digital *Imaginaria* —de literatura infantil y juvenil destinada fundamentalmente a docentes y bibliotecarios— para la creación de una librería virtual²¹. Las preventas a través de Facebook también han cobrado importancia.²² Todo lo anterior es importante porque la virtualidad hace posible una opción de compra que para algunos segmentos de mercado es más cómoda y, además, permite la llegada de los libros a zonas alejadas del lugar de origen del sello.

Políticas editoriales e inserción de las firmas editoriales más chicas en el mercado externo

Hay pymes editoriales que desde su surgimiento delinearón una política editorial acorde con la colocación de su producción en el exterior; este es el caso de Ediciones Manantial que cuenta en su catálogo con títulos pertenecientes a las áreas de las ciencias sociales, la educación y el psicoanálisis²³ y exporta a España desde el año de la fundación de la empresa. También algunas pymes editoriales han realizado exportaciones a partir de distribuidores en otros países y existen editores micro y pymes que consideran

16. Entrevista a Miguel Dente, cofundador de Ediciones Disconario; aunque cuenta con distribución propia también CalibroscoPIO distribuye su producción, sin superponer rutas (Buenos Aires, 20 de noviembre de 2013).

17. Entrevista a Judith Wilhelm antes citada.

18. Entrevista a Leandro Donozo antes citada.

19. Entrevista a Miguel Dente antes citada.

20. Temática.com forma parte de los canales alternativos de venta de Yenny / El Ateneo. Tiene un depósito propio y recupero diario con las grandes sucursales de la cadena como la del Alto Palermo y las ubicadas de la calle Florida de la Ciudad de Buenos Aires. Este medio le permite a la firma distribuir libros tanto dentro del país como en el resto del mundo. Entrevista a Damián Winnik, jefe de ventas corporativas de Yenny / El Ateneo, Grupo ILHSA (Buenos Aires, 3 de julio de 2014).

21. Entrevista a Judith Wilhelm antes citada.

22. Entrevista a Leandro Donozo antes citada.

23. Entrevista a Carlos de Santos, dueño y gerente general de Ediciones Manantial, surgida en 1984, y presidente de la CAL en 2010 (Buenos Aires, 15 de noviembre de 2010). La presentación de la editorial en su página web resultan de interés: “Manantial es una casa editorial argentina especializada en ciencias sociales, educación y psicoanálisis. En 1984 publicamos nuestros primeros volúmenes, convirtiéndonos rápidamente en una referencia básica en el campo psicoanalítico. Poco a poco ampliamos nuestras colecciones en ciencias sociales y humanidades, con autores como J. Derrida, J. F. Lyotard, A. Badiou, P. Bourdieu, F. Jameson, R. Williams, C. Tilly, P. Rosanvallon, D. James, J. Revel y J. Castel, entre otros. Además hicimos conocer la reflexión de autores argentinos o especializados en Argentina sobre problemas de la cultura y sociedad contemporánea; en el área de educación se introdujeron los textos del Programa Filosofía para Niños y una colección para docentes editada conjuntamente con FLACSO, Argentina”. Disponible en <http://www.emanantial.com.ar/editorial.php> [abril de 2015].

que es más redituable la instalación en ellos²⁴, aunque eso implica tener capital que lo permita y —evidentemente en todos casos— títulos que resulten de interés en mercados exteriores.

Con relación a este tema es importante destacar que la CAL asesora en lo que a exportación de libros se refiere. En ella funciona una Comisión Asesora para la Exportación de Libros (CAEL)²⁵ que brinda información sobre las medidas referentes al comercio del libro y asesoramiento en los trámites de exportación o importación. A este respecto, en algunas editoriales²⁶ se resalta la importancia del asesoramiento de la cámara en este punto y se pone de relieve la presencia de despachantes de aduana que trabajan con los editores en las reuniones sobre comercio exterior de libros organizadas por la referida comisión. Esta cámara está facultada desde 1978 para intervenir en facturas de exportación previamente a toda declaración aduanera, agilizando trámites, pago de reembolsos y brindando seguridad en el correcto despacho de los embarques. En este aspecto, la perspectiva de diversos autores (Borello-Agoff-Carmona, 2001; Carmona-Borello, 2002; Chosco Díaz-Volguein, 2010) que han analizado el rol y las funciones de las cámaras es de interés, pues se identifica la incorporación de servicios de información y de asistencia novedosos que responden a las transformaciones del sector editorial y a nuevas demandas en función de lo anterior por parte de sus asociados.

Sobre colocación de producción en el exterior, las ferias internacionales²⁷ constituyen también una oportunidad para las editoriales de menor tamaño en cuanto a comercialización de libros, compra y venta de derechos de autor y de traducciones en el exterior. En el año 2010 la Argentina fue invitada de honor en la Feria de Frankfurt y en ese contexto, autoridades nacionales destacaron que se llevó a “un amplio abanico de creadores y manifestaciones culturales, desde autores y grandes editoriales y pequeños y medianos editores independientes”²⁸. Efectivamente, una serie de firmas chicas participaron de la Feria, situación muy vinculada al interés de parte de los organizadores en las obras de jóvenes autores, siendo esto un dato de importancia para las micro y pymes editoriales.

Además, hay editores²⁹ que han destacado que para contactarse con sus pares de América Latina y con bibliotecarios de Los Ángeles es necesario tener presencia en la Feria de Guadalajara. Incluso hay pymes editoriales³⁰ que a partir del establecimiento de conexiones en la mencionada feria configuraron políticas editoriales que permitieron orientar parte de su catálogo hacia la venta de libros al Estado de México por medio de editores de ese país con los que han realizado acuerdos a tal efecto.

Es muy importante destacar entonces que las ferias internacionales³¹ constituyen un ámbito propicio

24. Consultado Leopoldo Kulesz a este respecto, respondió que su proyecto futuro es instalarse con Libros del Zorzal en España y en México por el tamaño del mercado y porque la distancia a esos mercados es grande, y desarrollar un plan editorial en cada país. Entrevista a Leopoldo Kulesz, cofundador y director de Libros del Zorzal (Buenos Aires, 4 de enero de 2010).

25. Información consignada en la página web de la CAL. www.camaradellibro.com.ar [junio de 2015].

26. Entrevista a Judith Wilhelm antes citada.

27. Las ferias importantes en América Latina son la de Guadalajara en México y la de Buenos Aires en Argentina, y en el mundo, la de Bolonia en Italia, Liber en España (un año en Madrid y otro, en Barcelona), la de Madrid en España, la de Frankfurt en Alemania, el Salón de Londres en Inglaterra y el Salón de París en Francia, entre otras.

28. “La Argentina, en el centro de la industria editorial. El país será invitado de honor en la Feria de Francfort 2010”, *La Nación*, 23 de abril de 2007, versión digital.

29. Entrevista a Alejo Ávila Huidobro antes citada.

30. Entrevista a Judith Wilhelm antes citada.

31. Según Isay Klasse —quien perteneció desde sus inicios, en la década de 1970, a la Fundación El Libro—, organizadora de la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires, la presencia de las pymes en las ferias es importante “a los efectos del intercambio comercial. En primer lugar, desde el punto de vista íntimo del editor porque le da una visión del conjunto, tanto de la competencia como del mercado” (en entrevistas realizadas en Buenos Aires el 28 de diciembre de 2009 y el 4 de enero de 2010).

para la conformación de redes³² tanto entre editores como con distribuidores. Así se conectan editores de diferentes países y comparten información sobre títulos. Con relación a esto último la CAL es responsable por la participación argentina en las ferias internacionales y por lo tanto, promueve la asistencia de sus asociados a ellas.

En lo que se refiere a exportaciones y a participación en ferias, las redes sociales son fundamentales pues permiten a los editores conformar un interesante sistema de relaciones y contactos tanto formales como informales que tiende a compensar las debilidades derivadas del tamaño de la empresa (Szarka, 1998: 311). Durante 2001 un grupo de editores de pequeñas y medianas empresas empezó a trabajar para realizar exportaciones conjuntas y para participar colectivamente en las ferias internacionales; esto derivó, en el 2006, en la conformación del Colectivo de Editores Independientes por la Bibliodiversidad de la Argentina. Participaron de la fundación de esta organización pymes editoriales como Argonauta, Asunto Impreso Ediciones, Biblos, De la Flor, Del Zorzal y Ediciones del Signo (Fernández Moya, 2011: 232), entre otras.

Paralelamente, se han registrado ventas al exterior que no constituyen casos de exportaciones, pues tanto microempresas como pymes editoriales³³ han realizado ventas de libros a través de librerías de otros países de América Latina como Colombia y Chile. Incluso ha habido presencia de libros de microempresas del sector en diversas ferias internacionales a través de otras editoriales que estuvieron interesadas en llevar determinados títulos que no eran propios.³⁴ Es importante poner de manifiesto que las transformaciones tecnológicas en materia de comunicaciones ofrecen a las empresas más chicas una ampliación de un público lector potencial mucho más allá de lo local.

En este aspecto, el desarrollo teórico sobre la internacionalización de las empresas de menor tamaño de Soullaimane Laghzaoui (2006: 3-4; 8-9; 11-12) es de utilidad, pues las decisiones tomadas por los empresarios editoriales en análisis y las estrategias que despliegan con relación al mercado externo condicionan las políticas editoriales que se ponen en práctica.

Esta autora logra una propuesta superadora de los modelos teóricos³⁵ existentes sobre internacionalización de las pymes integrando los conceptos de recursos y competencias implícitos en ellos. Teniendo en cuenta que los recursos son los activos tangibles e intangibles de una empresa en tanto que sus competencias están ligadas a la capacidad de combinar esos recursos, las firmas que disponen de conocimientos suficientes sobre los mercados internacionales y son eficaces en la asimilación y el aprendizaje de conocimientos pueden saltar etapas. Al mismo tiempo, los recursos empresariales, financieros y tecnológicos se tornan importantes a la hora de identificar oportunidades en el mercado externo. Se trata, por lo tanto, de un proceso complejo y relativamente heterogéneo. Así, las empresas pueden internacionalizarse por etapas sucesivas, pueden saltarlas o pueden internacionalizarse desde su fundación. Los casos de microempresas y pymes editoriales más arriba referidos reflejan bien esta diversidad de situaciones.

32. La Feria de Frankfurt que tiene lugar en el mes de octubre constituye la de mayor importancia en el mundo occidental. Sin embargo, hay quienes afirman que parte de los negocios que se llevan adelante en ella, comienzan a concretarse en el Salón de París que se realiza en el mes de marzo (Leopoldo Kulesz en entrevista citada). Las fuentes consultadas también han destacado con relación al armado de redes las Ferias de Guadalajara y de Bolonia (Judith Wilhelm en entrevista citada).

33. Entrevista a Judith Wilhelm antes citada.

34. Entrevista a Miguel Dente antes citada.

35. Se trata de los siguientes modelos: a) internacionalización por etapas (*modelo de Uppsala*: 1) actividades de exportación irregulares y por oportunidad; 2) vía un agente independiente; 3) radicación de una sucursal de venta; 4) producción en el país extranjero / *modelo de Innovación*: considera la internacionalización como un proceso análogo a las etapas de adopción de un nuevo producto); b) internacionalización por la economía (algunos autores tienen en cuenta los recursos y otros, los costos de transacción); c) internacionalización por redes (proceso intra e inter organizacional / contactos formales e informales). Cabe destacar que estos modelos se utilizan para el análisis de la internacionalización de las empresas en general y no exclusivamente para las de menor tamaño.

Algunas reflexiones finales

Este trabajo se ha ocupado de analizar las políticas editoriales y de mercado que las microempresas y pymes editoriales argentinas han llevado adelante desde fines del siglo XX. En esta dirección, se ha propuesto un recorrido que contó con la consideración de las políticas editoriales teniendo en cuenta el catálogo ofrecido a sus lectores/consumidores, las políticas para el mercado interno puestas en práctica y el estudio de la vinculación entre las mencionadas políticas y la inserción de estas firmas en el mercado externo.

Para esto se partió de algunas preguntas en torno a la vinculación entre sus políticas editoriales y los ámbitos de promoción y venta que han elegido; a la esfera de la comercialización y a la contribución de la CAL en la relación con el mercado externo. Se elaboró entonces una hipótesis general: la existencia de una correspondencia entre definición de políticas editoriales, delimitación del segmento de mercado para el cual producir e identificación de ámbitos de promoción, venta y distribución.

Teniendo en cuenta lo precedente pueden hacerse algunas afirmaciones. En primer término, la delimitación de un espacio de mercado inadecuado para la producción a gran escala por no tener la tasa de ganancia para interesar a las grandes empresas productoras de libros parece fundamental a la hora de definir políticas editoriales en las firmas editoriales de menor tamaño. En segundo lugar, la difundida idea de que la publicación editorial trasciende la lógica empresarial evidencia la tensión existente entre economía y cultura, condicionando las decisiones de política editorial tomadas por los empresarios micro-pymes / editores independientes. En consecuencia, hay títulos de gran venta en el mercado, hay títulos con un capital simbólico muy alto que dan prestigio a la colección/editorial y hay también títulos en los que coexisten ambos aspectos. En tercer término, la conformación de redes a partir de la participación en diferentes instancias propias del sector editorial (actividades camarales, ferias y variados eventos) ha proporcionado a las firmas en análisis oportunidades de desarrollo, en algunos casos ajustando/redefiniendo algún aspecto de su política editorial para hacer posible la implementación de estrategias de comercialización conjuntas. En cuarto lugar, en cuanto a inserción en el mercado externo del segmento empresarial estudiado, la configuración de un catálogo que pueda ser de interés en otros países desde la fundación misma del sello ha tenido implicancias directas en la política de mercado que se ha llevado adelante.

Por último, la evidencia empírica parece avalar que en líneas generales, a pesar de la relación más o menos conflictiva entre economía y cultura, las microempresas-pymes editoriales en Argentina han contribuido desde sus políticas editoriales y de mercado a la bibliodiversidad y a dinamizar no solo la actividad en el sector sino también en áreas afines.

Bibliografía

- Botto, M., "1990 - 2000. La concentración y la polarización de la industria editorial", en J. L. de Diego, (comp.), *Editores y políticas editoriales en Argentina 1880-2000*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2006, pp. 209-249.
- Bourdieu, P., *Intelectuales, política y poder*, Buenos Aires, Eudeba, 2006.
- Borello, J. A., Agoff, S. y R. Carmona, *Las cámaras empresariales industriales en el conurbano bonaerense. Caracterización preliminar y presentación de una metodología de investigación-acción*, Buenos Aires, Instituto del Conurbano / Instituto de Industria / Programa de Desarrollo Local / Universidad Nacional de General Sarmiento, 2001.
- Carmona, R. y J. A. Borello, *Análisis comparado y evaluación de cámaras empresariales industriales en la Región Metropolitana de Buenos Aires*, Buenos Aires, Instituto de Industria / Instituto del Conurbano / CONICET / Universidad Nacional de General Sarmiento, 2002.
- Chosco Díaz, C. y S. Volguein, *Reflexión sobre el rol de las cámaras empresariales en la actualidad. Un análisis desde la perspectiva del actor*, Buenos Aires, Universidad Nacional de General Sarmiento, 2010.

- Fernández Moya, M., “La promesa del gran mercado del libro. Un siglo de editoriales españolas en Argentina (1908-2008)”, en *La Historia Económica y de la Empresa en América Latina, Revista de la Economía y de la Empresa*, BBVA, 2011, pp. 205-238.
- Julien, P. A., “Las pequeñas empresas como objeto de investigación: algunas reflexiones acerca del conocimiento de las pequeñas empresas y sus efectos sobre la teoría económica”, en H. Kantis (ed.), *Desarrollo y gestión de pymes. Aportes para un debate necesario*, Buenos Aires, Instituto de Industria / Universidad Nacional de General Sarmiento, 1998, pp. 25-45.
- Laghzaoui, S. L., *L'internationalisation des PME. Pour une relecture en termes de ressources et compétences*, GREFI, Paul Cézanne University Aix Marseille III, 2006.
- Penrose, E., *The Theory of the Growth of the Firm*, Oxford, Bacioc Blackwell, 1959.
- Piore, M. y C. Sabel, *La segunda ruptura industrial*, Buenos Aires, Alianza, 1984.
- Szarka, J. “Las Redes y la pequeña empresa”, en H. Kantis (ed.), *Desarrollo y gestión de pymes. Aportes para un debate necesario*, Buenos Aires, Instituto de Industria / Universidad Nacional de General Sarmiento, 1998, pp. 311-327.

Fuentes utilizadas

Fuente corporativa

Cámara Argentina del Libro, www.camaradellibro.com.ar [junio de 2015].

Fuentes estadísticas

Informe Centro de Estudios para la Producción, “La industria del libro en Argentina”, 2005.

Informe estadístico 2011, Cámara Argentina del Libro, www.camaradellibro.com.ar [junio de 2015].

Fuentes orales

Entrevista a Damián Winnik, jefe de ventas corporativas de Yenny / El Ateneo, Grupo ILHSA (Buenos Aires, 3 de julio de 2014).

Entrevista a Graciela Rosenberg, titular de Lugar Editorial y vicepresidente de la Cámara Argentina del Libro (CAL) (Buenos Aires, 28 de enero de 2014).

Entrevista a Ignacio Arrieta, propietario de Libro Express (23 de enero de 2014).

Entrevista a Alejo Ávila Huidobro, socio fundador de Ediciones Del Naranja (17 de diciembre de 2013).

Entrevista a Judith Wilhelm titular de la editorial Calisbroscopio y de la librería El Libro de Arena (9 de diciembre de 2013).

Entrevista a Leandro Donozo, director/responsable editor de Gourmet Musical Ediciones (Buenos Aires, 27 de noviembre de 2013).

Entrevista a Miguel Balaguer, a cargo de Bajo la Luna desde el año 2003 (Buenos Aires, 26 de noviembre de 2013).

Entrevista a Néstor González, titular de Las Cuarenta (Buenos Aires, 22 de noviembre de 2013).

Entrevista a Miguel Dente, cofundador de Ediciones Disconario (Buenos Aires, 20 de noviembre de 2013).

Entrevista a Carlos de Santos, dueño/gerente general de Ediciones Manantial, surgida en 1984, y presidente de la CAL en 2010 (Buenos Aires, 15 de noviembre de 2010).

Entrevista a Gustavo Rodríguez propietario de Librería Rodríguez del barrio de Belgrano (Buenos Aires, 12 de noviembre de 2010).

Entrevista a Gabriela Tenner, titular de Lenguaje Claro Editora (Buenos Aire, 8 de noviembre de 2010).

Entrevista a Leopoldo Kulesz, cofundador y director de Libros del Zorzal (Buenos Aires, 4 de enero de 2010).

Entrevistas a Isay Klasse, fundador de la distribuidora Tres Américas, socio en Turner Ediciones, organizador del Grupo Interamericano de Editores, vicepresidente de la Unión Internacional de

Editores y miembro fundador de la Fundación El Libro (Buenos Aires, 28 de diciembre de 2009 y 4 de enero de 2010).

Entrevista a Darío Stukalsky, fundador del sello editorial Dialectik y responsable de Publicaciones de la Universidad Nacional de General Sarmiento (provincia de Buenos Aires, 7 de diciembre de 2009).

Fuentes periodísticas

Martínez, E, “La avalancha de los libros”, *Revista Ñ*, 10 de abril de 2004, <http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2004/04/10/u-738851.htm> [mayo de 2015].

“La Argentina, en el centro de la industria editorial. El país será invitado de honor en la Feria de Frankfurt 2010”, *La Nación*, 23 de abril de 2007, <http://www.lanacion.com.ar/902751-la-argentina-en-el-centro-de-la-industria-editorial>, [mayo de 2015].

“Los editores independientes recomiendan sus mejores libros. En nueve librerías porteñas se exhibirán 20 títulos destacados de distintos géneros”, *La Nación*, 6 de agosto de 2010, <http://www.lanacion.com.ar/1291728-los-editores-independientes-recomiendan-sus-mejores-libros> [mayo de 2015].

Páginas web

Editorial Manantial, <http://www.emanantial.com.ar/editorial.php>, [abril de 2015].

Distribuidora Llegó, <http://www.distribuidorallego.com.ar/qs.html> [mayo de 2015].

LA EDITORIAL PEÑA LILLO: SUS POLÍTICAS EN EL CATÁLOGO Y EN LA EMPRESA (1958-1976)

Leandro de Sagastizábal (Unipe / UBA) y Alejandra Giuliani (UBA)

Resumen

La ponencia se propone exponer los rasgos centrales de las políticas que sostuvo la editorial dirigida por Arturo Peña Lillo desde sus orígenes en 1957 hasta el año 1976. A partir de un trabajo de investigación en Historia del Libro y la Edición, la presentación analiza cómo la editorial logró una clara identidad y una continuidad en el tiempo a través del despliegue de un conjunto de estrategias empresariales y culturales que conformaron una política editorial propia. La ponencia interpreta los rasgos de esa política desde el análisis de dos ámbitos estratégicos: la dinámica de construcción del catálogo y la reconstrucción de la organización empresarial que lo sustentaba.

Desde el análisis del catálogo se observa una continua búsqueda de nuevos espacios de edición, diferenciados de los consagrados y a la vez viables en sus ventas. Las estrategias de Peña Lillo tanto en la selección de autores y temáticas como en la apertura hacia nuevas comunidades de lectores, pueden resumirse en una edición democratizadora desde los márgenes del campo intelectual y editorial. Muchos de sus lectores respondieron con lecturas que consideraron herramienta para la militancia política y de resistencia política. Se analizará cómo la empresa diversificó su catálogo, y cómo realizó un constante agrupamiento y reagrupamiento de obras en colecciones y bibliotecas. Además, la ponencia tratará sobre las estrategias de editor profesional en el tipo de empresa que Peña Lillo construyó. En su búsqueda de socios inversores y con estructuras de imprenta; en el despliegue de una política de autor y en el diseño de estrategias de ampliación del mercado.

Introducción

La ponencia tiene como objetivo exponer los rasgos principales de la política de la editorial dirigida por Arturo Peña Lillo (APL), desde sus orígenes en 1957 hasta el año 1976. A partir de un trabajo de investigación en Historia del Libro y la Edición sobre la editorial,¹ la presentación se propone mostrar el despliegue de un conjunto de estrategias empresariales y culturales que lograron dar a la editorial una clara identidad y continuidad en el tiempo. El trabajo interpreta los rasgos de esa política desde el análisis de dos ámbitos estratégicos: la dinámica de construcción del catálogo y la reconstrucción de la organización empresarial que lo sustentaba.

Desde el análisis del catálogo² se observa constantes búsquedas de nuevos espacios de edición, diferenciados de los consagrados y a la vez viables en sus ventas. Las estrategias de APL tanto en la selección de autores y temáticas como en la apertura hacia nuevas comunidades de lectores, pueden resumirse en una edición democratizadora desde los márgenes del campo intelectual y editorial.³

1. Los autores de la ponencia publicaron *Un editor argentino. Arturo Peña Lillo* en 2014, por Eudeba.

2. El análisis del catálogo se realizó siguiendo la sección Anexo: "Títulos editados por Peña-Del Giúdice, ALPE y A. Peña Lillo Editor (1952-1976)" en: De Sagastizábal, L. y A. Giuliani (2014: 161-173).

3. Los márgenes del campo editorial de la época se infieren del análisis de sus espacios centrales en: Amelia Aguado (2006) y Jorge Rivera (1998). Además, en Arturo Peña Lillo (1965).

Asimismo, muchos de sus lectores respondieron con lecturas que consideraron herramientas para la militancia política.

Luego, la ponencia presenta las estrategias de editor profesional en el tipo de empresa⁴ que APL construyó. En su búsqueda de socios inversores y con estructuras de imprenta; en el despliegue de una política de autor y en el diseño de estrategias de ampliación del mercado.

Desde el catálogo

APL generó dos proyectos editoriales previos a la editorial por la que es generalmente recordado, en los que maduró su oficio y buscó una identidad que cristalizó años más tarde. En 1952 formó Peña-Del Giúdice y poco después ALPE, con la que editó entre 1953 y 1959. En el análisis de ambos sellos se encuentran ya definidas intensiones culturales y políticas, así como estrategias empresariales que se fueron desplegando y confluyeron luego para conformar el perfil reconocido del sello A. Peña Lillo Editor.

En efecto, con ALPE publicó *Historia de la Argentina: 1515-1938*, de Ernesto Palacio, que fue un hito en la trayectoria del editor. Su primera edición salió en julio de 1954 de los Talleres Gráficos de Alonso Hnos., como obra inicial de la Biblioteca de Estudios Americanos, en una tirada de cinco mil ejemplares.⁵ Con ese libro, APL inició una línea que sería constante: su inclinación por autores que confrontaban ideológica y políticamente con la élite intelectual y que se distinguían por su buena escritura. Además, consideró esa obra de Palacio como el libro fundacional de su quehacer editorial (Peña Lillo, 2004: 52-53). En él condensó sentidos que serían sus ejes de edición de allí en más: libros con escritura amena y de calidad, discursos transgresores de los dominantes, autores cercanos al peronismo. Una mezcla que no era atractiva a las editoriales consagradas, pero que resultó altamente viable para la empresa editorial de APL, y para la que hubo un público creciente. Además, le permitió comenzar a ser valorado por intelectuales y militantes desplazados del Estado y la política: fue considerado uno de los escasos editores que publicaron a quienes pensaron y analizaron el fenómeno peronista en los primeros años de la proscripción del movimiento político. Sus muy buenas ventas le permitieron realizar un plan editorial, que quedó cristalizado en la colección La Siringa (1959-1966) (LS). La distinción de LS está en que no respondió a un plan de difusión y lecturas de un grupo intelectual previamente conformado o en formación, sino en que fue enlazando discursos de sectores dispersos en un área más amplia dentro del espacio intelectual y político. APL, asumiendo riesgos y estrategias empresariales, y sin apoyo económico de fuentes políticas ni de ninguna otra institución, se propuso y logró sustentar publicaciones en la difusión y venta creciente. Además, si bien el libro político fue su fuerte, diversificó la colección hacia el ensayo literario, obras de ciencias sociales, de lunfardo y de tango. Así, a obras tales como *Política nacional y revisionismo histórico*, de Arturo Jauretche; *Historia política del Ejército Argentino*, de Jorge Abelardo Ramos y *Del anarquismo al peronismo*, de Alberto Belloni, sumó, entre otros títulos, el *Breve diccionario lunfardo*, de José Gobello; *El tango. Su historia y evolución*, de Horacio Ferrer y *Verdad y mentira de la literatura argentina*, de Arturo Cambours Ocampo.

La sucesión de títulos de LS fue articulando identidades dentro de un horizonte de discursos revisionistas, marxistas, nacionalistas populares y peronistas. La comunión de esas identidades de diversa índole — historiográfica, ideológica y política — se realizó en la colección. De allí su relevancia, porque fue ofreciendo un entrelazamiento de ideas fuertes que sus lectores, entre otros sujetos sociales, hicieron confluír luego en la mixtura de sentidos político-ideológicos característicos del peronismo de izquierda

4. Para el análisis de la empresa se utilizaron documentos personales del editor y se realizaron entrevistas a protagonistas de época.

5. En la solapa trasera figuraba su precio: \$85, contra los \$20 de *La ciudad indiana*, también de ALPE, promocionada allí mismo. Era una empresa de carácter riesgoso, que quedaba no solo en la memoria de Peña Lillo sino en el autor. En el prólogo de esa primera edición, Palacio enfatizaba en la incertidumbre que tenía con la expectativa de ventas, con lo aventurero del proyecto. Palacio, E., *Historia de la Argentina. 1515-1938*, 1ª edición, Buenos Aires, ALPE, Biblioteca de Estudios Americanos 1, 1954.

de los años setenta (Acha, 2009). Hubo en este espacio de la colección un evidente trabajo vanguardista, en el sentido de presentar problemas, lanzar temáticas, establecer puentes entre dos generaciones y consagrar discursos nuevos o resignificados. Se trató de una especie de fusión ideológica mediatizada por las lógicas editoriales, a través de algunos títulos que fueron ensayos teóricos y de otros que analizaron problemáticas y pusieron en circulación casos concretos.

La colección LS y la creación de una comunidad de lectores comprometidos con el proyecto posibilitaron la posterior consolidación de una empresa editorial diversificada que legitimó y preservó sus títulos como fondo editorial, y amplificó notablemente su llegada a un público lector en expansión.

Entre 1964 y 1966 se observa una clara apertura en el catálogo de la editorial. En 1965, con la publicación de *Los encantadores de serpientes*, de su autoría, APL tomó definitivamente partido por un lugar específico en el campo editorial. Se podría caracterizar como el lugar de editar desde los bordes en cuanto a los contenidos ideológicos, y en cuanto a sus autores, lo mismo, porque no eran considerados en su mayoría los que conformaban el campo intelectual de la época. Un sesgo particular fue que sus autores más vendidos desafiaban teórica y políticamente a los espacios académicos de la segunda mitad de los sesenta, tales los casos de Arturo Jauretche y de José María Rosa, el principal historiador revisionista de ese momento. A la vez que sucedía eso con respecto al lugar ocupado en la cultura, las publicaciones con sus interpretaciones de la historia y del presente de la sociedad argentina se fueron difundiendo profusamente en un amplio sector de lectores. Luego, hacia principios de los años setenta, se produjeron deslizamientos en el campo intelectual, en simbiosis con el campo político (De Diego, 2010: 406-407). Como consecuencia, a autores como Arturo Jauretche y José María Rosa les fue reconocido un lugar de mayor protagonismo.

Es posible encontrar reflejados buena parte de esos procesos en el catálogo editorial de APL. En la segunda mitad de los sesenta siguió predominando en él una labor editorial de mucha originalidad, generadora de discursos nuevos. Es decir, que es posible seguir observándolo como uno de los sujetos activos de la época en la creación colectiva de nuevos sentidos políticos y culturales. En su carácter de uno de los sujetos culturales del momento percibió un clima de pensamiento, sistematizó y legitimó en libros publicados algunos de esos nudos temáticos, como lo había hecho ya anteriormente en LS.

Los años de mayor crecimiento de la editorial se iniciaron en 1966, cuando afianzó la apertura de rumbos en el catálogo y publicó la primera edición de *El medio pelo*, de Jauretche, en coincidencia con la publicación del último título de LS. El libro figuró en la lista de best sellers de *Primera Plana* durante meses, lo cual habla de sus enormes ventas. Ese año editó, además, *Los caudillos* de Félix Luna y la *Historia económica del Río de la Plata* de Rodolfo Puiggrós (antes editada por la editorial Futuro). Al año siguiente, se produjo el regreso de Jorge Abelardo Ramos a la editorial. Se generaba así una expansión en base a sus autores clásicos y a sus ensayos del revisionismo histórico. También hubo novedades, en especial de temáticas y géneros; sin embargo, hacia fines de la década hay diferencias significativas con catálogos de otras editoriales: el de Jorge Álvarez, sin duda, era entonces mucho más dinámico e innovador (Mosqueda, 2006).

Mantuvo coherencia en lo ideológico y siguió casi de manera excluyente el tejido entre nacionalismo popular, izquierda nacional y peronismo. Sobre libros cercanos al peronismo, APL colaboró con la formación intelectual del peronismo de izquierda, aunque mucho más lateralmente que otros emprendimientos editoriales, como Sudestada de Ortega Peña. Su acompañamiento se hizo efectivo en el hecho de ofrecer títulos de autores que los integrantes del peronismo de izquierda valoraban; por ejemplo títulos de Ortega Peña y Eduardo Duhalde. Y también publicando libros del revisionismo histórico, corriente historiográfica adoptada por el peronismo en esos años (Cattaruzza-Eujanian, 2003). Desde 1966, Peña Lillo fue reuniendo en su catálogo las obras anteriores de Jauretche y editando otras nuevas para las que lo alentó a escribir. Incluso luego del fallecimiento del intelectual editó trabajos suyos que habían quedado dispersos, tarea que llevó a cabo con la colaboración del historiador Norberto Galasso. Arturo Jauretche reforzaba su centralidad participativa en la editorial de APL, en la que se iba consolidando como el principal autor y como asesor, probablemente informal, de la misma. Por

un lado, muchos de los autores de la editorial eran amigos o relaciones previas de Jauretche. Además, era un frecuente prologuista de títulos y autor de textos de contratapas, que firmaba. Más allá del éxito de Jauretche, APL inició, en 1966, otro proyecto muy novedoso para la editorial: la colección Teoría y Técnica, en búsqueda de otros segmentos del público, dirigida hacia especialistas, y de especialistas a estudiantes e interesados. La propuesta se centró en la divulgación y más que probablemente en su utilización como breves manuales de enseñanza secundaria y terciaria. En lo material adoptó tamaño y formato igual a los de LS, aunque con un diseño de cubierta más sobrio y elegante, a solo dos colores, blanco y un tono pastel que variaba según los títulos. La calidad del papel era mala, al igual que los de LS. De modo que hay innovación en la propuesta —en este caso enfocado en las artes y ciencias y no en la política— y hay cierta continuidad en el diseño de los libros, pensados también como libros de divulgación.

Se destaca además, entre las publicaciones de 1967 de historias revisionistas de caudillos y de política de tiempos peronistas, la única traducción académica que editó APL: *El marxismo sin mitos*, de Henri Lefebvre, en dos volúmenes. La recuerda en sus memorias. Y nuevamente aquí es notoria la tensión en sus estrategias editoriales, al decidirse por lo académico, lo prestigioso y, en este caso, del francés, todo un símbolo de la intelectualidad prestigiosa de las ciencias sociales y la psicología en la época. Es una de las escasas obras que APL publicó en *Los Libros*, revista leída por esa intelectualidad, y alejada del revisionismo y del peronismo de izquierda.

Otra línea del catálogo, casi desconocida de la editorial, y ya no sobre ciencias —como los de la colección Teoría y Técnica, que abarcaron la economía, la literatura, la pintura— fueron los libros de técnica práctica. Desde 1969, todos los años publicó algunos títulos para el trabajo concreto de oficios. El primero fue *Sintonizadores, teoría y práctica*, de Héctor Algarra, de 380 páginas. APL era un editor abierto a las búsquedas y las experiencias profesionales, y por otro lado tenía necesidad de financiar económicamente su proyecto editorial. En este sentido, Laura Peña recuerda que había una sección aparte en la editorial donde exhibían esos libros técnicos, y que su padre se refería a ellos como los que en parte sostenían la caja diaria, porque siempre se vendían.⁶

A partir de 1970 se registra un cambio en el catálogo: la creación de colecciones que, si bien podía haber algún título nuevo incorporado, estaban conformadas principalmente por una reagrupación de antiguas publicaciones. Estas estrategias de reagrupamiento de los títulos de su fondo editorial se corresponde, además, con una línea observable en su catálogo: la de generar menos novedades, y trabajar sobre lo ya creado, volver a presentarlo al público lector, ahora sumando sentidos nuevos y potenciando mutuamente los títulos nuevos con los ya existentes. Es decir, APL generó continuas políticas de agrupación y reagrupación de títulos en bibliotecas y colecciones para potenciarlos comercialmente y supo interpretar el campo profesional en el que se insertaba. Es de destacar que en la apertura política de 1973 el editor no integró personalmente el Frejuli ni otro partido en esa coyuntura de alta politización, sino que consolidó y expandió la edición política. Realizaba “una militancia política desde la editorial”, en términos de Hernán D’Alessio (2007: 28-29). Entre 1973 y 1976 siguió reeditando sus “clásicos”, los precursores intelectuales de la época que se iniciaba. La editorial ya no estaba entonces en los bordes, sino en el centro del campo editorial. En cierta medida, es posible pensar que la cultura política transitaba hacia donde estaba la editorial de APL desde hacía unos cuantos años, y en parte él, junto a otros protagonistas culturales, había anticipado ese nuevo clima.

En suma, el catálogo de A. Peña Lillo Editor se especializó en el libro político, coherente a su idea de militancia editorial. Es evidente que cada uno de sus libros pretendía establecerse en la coyuntura política en que aparecía y actuar sobre ella. Es decir, que pretendían formar parte del discurso o, más bien, del contradiscurso político-ideológico de su presente. Y en buena medida muchos de ellos evidentemente lo lograban: muy pronto las ventas superaron las expectativas, como lo demuestran en especial los éxitos de los libros de Arturo Jauretche y de Jorge Abelardo Ramos, entre los principales. Enfocando ahora

6. Entrevista a Laura Peña, 22 de septiembre de 2012.

desde el trabajo editorial implícito allí, nuevamente encontramos la huella de un editor activo, brindando ejes temáticos, teóricos y políticos para la formación de lectores.

Finalmente, son de destacar entre las principales estrategias editoriales que se observan en el estudio del catálogo de A. Peña Lillo: la búsqueda de un público amplio y popular, que leyese divulgación, y la construcción de ese público interpellándolo desde los libros; el predominio de buenos autores, textos de calidad y soportes baratos; el ofrecer un espacio editorial desde inicios de los sesenta a trabajos de cuadros políticos del primer peronismo y a intelectuales afines, lo que fue una constante a lo largo de toda la vida de la editorial. Además, la diversificación de su catálogo, desde el libro de ensayo histórico y sociológico hacia obras técnicas, libros sobre tango, libros sobre coyuntura política, y libros de denuncia política. Y la realización de un constante agrupamiento y reagrupamiento de obras en colecciones y bibliotecas.

La empresa del editor

El catálogo editorial se sustentaba en una estructura empresarial si bien pequeña, con un ejercicio de prácticas editoriales aceitadas. Es de remarcar que si bien las de APL podrían considerarse como ediciones en los bordes, no se trató nunca de ediciones marginales, en el sentido de quedar afuera del campo editorial, de no utilizar y respetar distintas reglas y prácticas editoriales usuales. Por el contrario, desde mediados de la década de 1960, formalizó aun más su trabajo editorial consolidando una empresa, con una estructura común a otras de su época, con una constitución jurídica que se traslucía en una razón social, con una política definida de autor, con una visión del mercado profesional, y con proyectos previamente estipulados y publicitados como la apertura de colecciones. Fue una editorial con búsquedas de diversificación de su catálogo hacia nuevos públicos, es decir, con saberes y prácticas empresariales que se expresaron en distintos menesteres típicos de un editor profesional.

El modelo que siguió para poder concretar sus proyectos fue, en todos sus emprendimientos, la búsqueda de un socio que financiara la iniciativa. Su primera experiencia fue en sociedad con un médico, Federico Del Giúdice, proyecto editorial nacido bajo el nombre de ambos: Peña-Del Giúdice. Como comentaba el editor en su libro *Memoria de papel*: “Yo aportaría mis supuestas condiciones empresarias y él las financiaría” (Peña Lillo, 2004: 40). El segundo paso editorial tuvo que ver con una asociación con impresores. Tanto la creación de ALPE como la posterior concreción ya bajo el nombre de A. Peña Lillo Editor tuvo a impresores como socios: los hermanos Sergio y Alfredo Alonso, en el primero, y a Jesús Rigeiro en el segundo caso. Aunque en sus memorias APL afirma que fue socio de Rigeiro solo en el año 1960, se encuentra, a partir de información del colofón de los libros y otros documentos, que todo el posterior devenir de la editorial fue en sociedad con el propietario de la imprenta donde hizo sus libros: Talleres Gráficos Orestes.

Laura Peña, quien además de ser su hija trabajó en el área de producción de la editorial entre 1972 y 1978, recuerda que Jesús Rigeiro y su padre tenían una relación estrictamente comercial, respetuosa pero distante en lo personal. Mantenían charlas casi diarias que generalmente ocurrían en la editorial, a la que se acercaba Rigeiro. Ambos, solos en la oficina de su padre, acordaban los tiempos de producción y los aspectos económicos.⁷ Ese tipo de relación funcionó y se mantuvo desde 1960 hasta fines de 1976, cuando APL compró su parte a Jesús Rigeiro, que constituía el veinticinco por ciento del paquete accionario de A. Peña Lillo Editor.⁸ La división del trabajo era muy clara, Rigeiro no tenía ninguna incumbencia en decisiones editoriales y APL ninguna en la imprenta.

La razón social de A. Peña Lillo Editor varió de una sociedad de responsabilidad limitada a los inicios de la década de 1970, a una sociedad anónima posteriormente. Las actas de las asambleas anuales, que se realizaban para la aprobación de los balances y los planes editoriales, muestran que dicha sociedad

7. Ídem.

8. Arturo Peña Lillo conservó el recibo con membrete de la editorial, del 30 de diciembre de 1976, en el que consta la operación de su compra.

anónima estaba casi íntegramente formada por sus familiares: mujer e hija, más dos personas como máximo eran las que regularizaban así esa instancia obligatoria para el funcionamiento de una razón social como la mencionada. Esas dos personas eran Jesús Rigeiro, su socio impresor, y el contador de la firma. Sin duda la estructura del emprendimiento era modesta. Por esta misma razón no se explicitan en documento alguno la misión y los objetivos de la editorial.

De las entrevistas surge que en los años setenta se sumaron a la empresa José Capeto, como el único corredor de la editorial, y María Luisa Comelli,⁹ como empleada administrativa, además de un cadete. De modo que la estructura administrativa era modesta: Laura Peña y su padre se ocupaban de las acciones de prensa y eran los encargados de contratar tapistas y correctores, externos a la editorial.

Una de las preocupaciones centrales de la actividad de un editor es su vinculación con los autores. Este vínculo tiene una serie de aspectos fundamentales y es analizándolos que podemos reconstruir algunas características del proyecto editorial que nos ocupa, así como rasgos nodales del modo de ejercicio profesional del editor que tratemos. Hay por lo menos tres cuestiones que son importantes: la vinculación socio-afectiva con los autores, las relaciones económicas y las vinculadas a la obra o a los contenidos.

Una marca de la editorial en estudio es que a diferencia de otras propuestas de la época en las que la figura del autor podía diluirse en un proyecto editorial —por ejemplo, la colección *Crónicas*, una compilación de autores editada por Jorge Álvarez-APL no concebía editar sino libros de autor—. Y es indudable que el editor cuidó mucho la relación con sus autores. Quizás el de su vínculo con Jorge Abelardo Ramos sea el mejor ejemplo de ello. Ramos se había alejado del proyecto de LS para volver a la editorial como autor en la segunda mitad de los sesenta. Entre la escasa documentación empresarial que APL guardó se encuentra una carpeta titulada “Ramos, Jorge A.”. En ella incluyó una serie de contratos entre el editor y el autor de 1968 y 1969 para las sucesivas ediciones de *Historia de la nación latinoamericana*. Es evidente que APL intentó documentar con detalle la relación entre ambos. No es posible señalar que la editorial en su totalidad se manejara con contratos entre autor y editor pues al menos para la primera etapa, en LS, no hay registros guardados. Según Laura Peña, Ramos, abocado a la escritura y siempre con serias dificultades económicas, recurría a APL para anticipos de derechos de libros que escribiría en un futuro, adelantos a cuenta de pagos de derechos retirando de la editorial libros sin cargo, todos temas que APL quiso mantener muy bien transparentados, con una persona a la que admiraba intelectualmente y que además, notaba, tenía un amplio público lector. De allí que decidiera establecer registros formales para lo que fue una segunda etapa en la relación que los unió.

Al dirigir la mirada hacia los criterios de producción, es notorio que si bien APL editó en una época donde el libro en su materialidad no tenía aún las exigencias de calidad de hoy con relación a su diseño, —uso de tipografías, calidad de impresión y encuadernación o la necesidad de incorporar solapas en las tapas—, tenía muy claro que había algunos elementos fundamentales que debían estar presentes: orientación de profesionales para la selección de los títulos a publicar, calidad de diseñadores para la realización de las tapas y rigor en las traducciones cuando se trataba de libros de autores extranjeros. Estas son decisiones que caracterizan a los editores conscientes de la responsabilidad cultural de sus proyectos. Esto se demuestra con la presencia en los inicios de Gregorio Weinberg en diferentes formas de participación, ya sea mero asesoramiento o la redacción de un prólogo de presentación como en el caso del libro de Juan Agustín García, *La ciudad indiana*, publicado en 1953 por ALPE.¹⁰

Sin dudas, APL tomó también una suma de iniciativas que hacen claramente a la figura de lo que se puede denominar hoy “editor activo”. No era alguien que esperaba que los libros le llegasen terminados a su escritorio sino que, por el contrario, veía la posibilidad de un libro allí donde aún no existía. Ello ha quedado demostrado en reiterados casos. Al menos en dos obras de Arturo Jauretche: *Política nacional y revisionismo histórico* y *El medio pelo*. Otro, con relación a la publicación de un libro del entonces juez Salvador María Lozada (De Sagastizábal-Giuliani, 2014: 141-142).

9. Entrevistados, respectivamente, el 31 y el 17 de agosto de 2012.

10. Gregorio Weinberg firmaba la sección inicial titulada *Advertencia* (J. A. García, 1953: 9).

Además, APL tenía muy presente la necesidad de establecer vínculos con los consumidores de los libros. Manifestaba que el libro como producto había que ubicarlo en la línea de mercancías que consume una comunidad desde el momento que la editorial “es una empresa de cultura, pero sobre todo, y desafortunadamente, ante todo, es una empresa comercial” (Peña Lillo, 1965: 96). Es decir, al editor el mercado no le era indiferente. Entre sus papeles se encuentran las listas de best sellers de los diarios y revistas recortados y pegados en hojas con alguna leyenda suya de puño y letra como título. Además de aquellas que incluían libros de la propia editorial como los de Arturo Jauretche o Jorge Abelardo Ramos, recopilaba otras donde no aparecían libros publicados por él. Evidentemente, le otorgaba importancia al comportamiento del mercado, pero al mismo tiempo era consciente de la necesidad de crearlo. Por eso muchos de esos recortes mencionados respondían a una clara acción de prensa y a la búsqueda de sus lectores potenciales. En más de una ocasión era posible ver que el encabezamiento de un determinado éxito estaba vinculado al éxito deportivo y el aviso había sido diseñado hasta con lenguajes específicos (un gol por ejemplo) y no para uno cultural.

Otra actividad que tenía muy en cuenta APL era el desarrollo de los circuitos de ventas, tanto en la selección de los canales más adecuados para sus libros como en las prácticas a seguir en la relación con los librerías. También, cuando las ventas superaron su estructura el editor apeló a otras acciones como, por ejemplo, acordar con Plus Ultra la distribución de los libros de LS en los tempranos años sesenta. Luego, María Luisa Comelli recordó que, al menos desde 1972, año de su ingreso a la firma, la distribución en la Capital Federal la hacía la propia editorial, y para el interior del país se recurría a las empresas Tres Américas, Galerna y Distal.¹¹

Finalmente, es relevante el hecho de que APL supo interpretar el campo profesional en el que se insertaba. Una de las razones importantes que marcan la madurez de un profesional y que, en este caso fue un elemento más que motivó a los autores de esta presentación a estudiar su vida editorial, es la capacidad de reflexionar sobre la actividad y escribirlo. APL, como se ha ya mencionado, publicó en el año 1965, es decir hace cincuenta años, un libro con claras preocupaciones de editor: *Los encantadores de serpientes*. Su libro constituye un documento de gran riqueza como testimonio de sus reflexiones sobre su profesión. Es notable cómo hacia mediados de los años sesenta APL manifestaba allí continuas reflexiones para encontrar los rasgos que distinguían al editor de otras tareas del mundo del libro, reflejo de un grado de madurez profesional de la actividad. Con *Los encantadores de serpientes* trataba de diseñar un camino de profesionalización de la actividad editorial, en el que destacaba como relevante dos aspectos: la autonomía profesional y la identidad nacional en quien y a quienes se editaba.

Tenía una moderna manera de pensar el rol del editor al que claramente le adjudicaba una condición necesaria: la independencia de los roles propios del impresor y el librero, otros dos integrantes de los eslabones de producción de un libro, pero con oficios que no son los del editor en su función de *publisher* o empresario. APL tenía absoluta claridad en el tema e incluso fijaba cronológicamente, en la experiencia de José Ingenieros y su proyecto editorial, el inicio de esta cualidad profesional (Peña Lillo, 1965: 20).

Así, quizá dos libros condensan las bases del catálogo y de la empresa de APL. La *Historia argentina* de Ernesto Palacio, porque fue el inicio de su posterior identidad editorial: “Libros populares y de calidad; otros autores para otros lectores”. Y *Los encantadores de serpientes*, porque allí quedaron plasmadas sus estrategias empresariales de editor que, además, reflexionó sobre el oficio, supo interpretar los límites y las potencialidades del campo editorial de su época y actuó en él logrando una identidad reconocible.

Bibliografía

Acha, O., *Historia crítica de la historiografía argentina. Las izquierdas en el siglo XX*, Buenos Aires, Prometeo, 2009.

11. Entrevista a María Luisa Comelli, 17 de agosto de 2012.

- Aguado, A., "1956-1975. La consolidación del mercado interno". en De Diego, J. L. (dir.), *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2006, pp.125-162.
- Cattaruzza, A. y A. Eujanian, *Políticas de la historia. Argentina 1860-1960*, Buenos Aires, Alianza, 2003, pp. 143-182.
- D'Alessio, H., "La Editorial Peña Lillo y su rol en la difusión del nacionalismo antiimperialista argentino", ponencia en *IV Jornadas de Historia de las Izquierdas*, Buenos Aires, Cedinci, 2007.
- De Diego, J. L., *Los intelectuales y la izquierda en la Argentina (1955-1975). Historia de los intelectuales en América Latina. Los avatares de la "ciudad letrada" en el siglo XX*, dirigido por Altamirano, C., Madrid / Buenos Aires, Katz, 2010, pp. 395-416.
- De Sagastizábal, L. y A. Giuliani, *Un editor argentino. Arturo Peña Lillo*, Buenos Aires, Eudeba, 2014.
- García, J. A., *La ciudad indiana. Buenos Aires desde 1600 hasta mediados del siglo XVIII*, Buenos Aires, ALPE, 1953.
- Mosqueda, A., *La Biblioteca*, Buenos Aires, Editorial Jorge Álvarez, 2006, pp. 482-489.
- Palacio, E., *Historia de la Argentina. 1515-1938*, Buenos Aires, ALPE, 1954.
- Peña Lillo, A., *Los encantadores de serpientes (Mundo y submundo del Libro)*, Buenos Aires, A. Peña Lillo Editor, 1965.
- Peña Lillo, A., *Memoria de papel. Los hombres y las ideas de una época*, Buenos Aires, Continente, 2004.
- Rivera, J. B., *El escritor y la industria cultural*, Buenos Aires, Atuel, 1998.

HABLAR A TRAVÉS DE LOS LIBROS: SOBRE LA PROPUESTA LINGÜÍSTICA DE AMADO ALONSO PARA EL MERCADO EDITORIAL EN LENGUA ESPAÑOLA

Laura Sesnich (UNLP / Conicet)

Resumen

Hacia fines de la década de 1930, la industria editorial argentina asistió a un proceso de apertura y de impulso internacional que suele vincularse a la crisis del libro español como resultado de la Guerra Civil española, por el cual Buenos Aires pasó a convertirse en el principal centro editorial en habla hispana. Como muchos otros intelectuales españoles, Amado Alonso participó de ese proceso de auge editorial, no solo como miembro del grupo fundador de Losada y director de varias de sus colecciones, sino también mediante su producción ensayística, como dan cuenta sus artículos periodísticos publicados en *La Nación* en agosto de 1940 y reunidos más tarde en el volumen titulado *La Argentina y la nivelación del idioma* (1943), en donde Alonso reflexiona sobre el fenómeno editorial argentino y sus alcances, sobre todo en relación al potencial de la industria editora como agente unificador del idioma a consecuencia de la creciente difusión de libros argentinos por todo el continente americano. El objetivo de este trabajo es realizar un análisis de estos artículos de Amado Alonso, haciendo hincapié en aquellos aspectos en los cuales su propuesta de regulación lingüística para el mercado editorial en lengua española empalma con el factor económico, en tanto no deja de estar ceñida a la idea de una lengua unificada que pudiera facilitar y consolidar el comercio librero entre la Argentina y el resto de las naciones de habla hispana.

La Argentina y la nivelación del idioma: un programa para la lengua de los libros

El proceso de apertura y de impulso internacional de la industria editorial en América Latina que se inicia hacia fines de la década de 1930 contó con la participación de varios intelectuales, “no solo como directores de colección, traductores o correctores, sino específicamente apuntalándolo con su producción ensayística”, tal como señala Alejandrina Falcón (2010a: 1). Este es el caso de Amado Alonso, quien además de su participación en la editorial Losada,¹ efectuó una contribución ensayística importante en relación a la industria editorial con *La Argentina y la nivelación del idioma*, libro que reúne varios artículos suyos publicados entre 1933 y 1942, de los cuales nos centraremos en los tres que fueron publicados originalmente en el suplemento literario del diario *La Nación* durante agosto de 1940. En estos artículos, Alonso insiste con ciertas ideas acerca de la lengua literaria y la uniformidad de la lengua española que ya había venido desarrollando a lo largo de la década de 1930, ahora en relación con la nueva situación del mercado editorial. La tesis principal del libro, según el mismo Alonso, es que “si la lengua literaria es el más eficaz agente nivelador, ahora es cuando América empieza a ser parte activa en el mantenimiento de la unidad del idioma” (1944: 406; cursivas nuestras). Con “agente nivelador” se refiere a la capacidad de la lengua literaria (de cierta lengua literaria, sin duda) de funcionar como

1. Amado Alonso formó parte del grupo fundador de esta editorial, en la que además colaboró como director de las colecciones Estudios Literarios, Filosofía y Teoría del Lenguaje, Colección de Textos Literarios y Poetas de España y América (esta última junto con Guillermo de Torre).

modelo de una variedad de lengua que él llama “lengua común” o “lengua culta general” y que podemos identificar con el concepto de “lengua legítima” de Pierre Bourdieu.² Con “ahora”, Alonso se refiere a la radical transformación del mercado editorial en habla hispana que a partir de la segunda mitad de la década de 1930 traslada su centro de producción de la España en guerra a Latinoamérica, principalmente a Buenos Aires y a México.

Proponemos, a modo de hipótesis de lectura de estos textos, dos cuestiones. Una, que este conjunto de ideas que Alonso venía desde hace tiempo desarrollando en torno a la unidad del idioma encuentra un vehículo factible de realización en el floreciente mercado editorial argentino. Por otro lado, que este floreciente mercado editorial (al cual Alonso no era ajeno, dada su participación en Losada) le brinda un nuevo argumento a favor de la uniformidad de la lengua española: el económico. Es decir que, en esta propuesta de Alonso, lengua y mercado se necesitan y benefician recíprocamente.

“La Argentina en la dirección inmediata del idioma”: Buenos Aires y la nueva situación del mercado editorial en habla hispana

El primer artículo de esta serie se llama “La Argentina en la dirección inmediata del idioma”, y en él Alonso insiste en la necesaria unidad de la lengua por la que ya había abogado en textos anteriores como “El problema argentino de la lengua”, aparecido en *Sur* en 1932 e incluido más tarde en su libro *El problema de la lengua en América* de 1935, en donde afirmara que “un idioma *nacional* literario, independiente del castellano general, sería un contrasentido, no solo por motivos prácticos de conveniencia, sino por razones teóricas y de conocimiento” (1935: 44). Transcurridos ocho años desde esas primeras reflexiones, Alonso vuelve a insistir sobre la conveniencia de una lengua unificada, una “lengua común como instrumento social de intercomunicación” (1935: 55), apelando ahora a nuevos argumentos: “con una lengua diferente, los españoles y los americanos de las otras naciones no nos entenderían, ni nosotros a ellos. Lo que necesita la prosperidad y grandeza de una nación es una lengua de largo alcance, tanto para las ciencias y las artes como para el comercio” (1943: 21). Es decir que la unidad que antes el lingüista justificaba “por razones teóricas y de conocimiento”, encuentra una nueva justificación en la prosperidad asociada al comercio, representado por la industria editorial. De este modo, el argumento económico sostiene la idea de una *lengua común* entendida más bien como *moneda común* dentro del mercado de libros.

Por otro lado, esta lengua común solo podría llegar ser “común”, es decir, generalizarse, gracias a la acción de los libros que son vehículos de la misma:

El lenguaje hablado de Castilla no influye en la unificación de un idioma extendido por veinte países más que a través de los libros: por lo que de él recoge la lengua literaria. El agente unificador es la lengua literaria. El agente unificador es la lengua literaria, no la oral de una ciudad ni de una región (1943: 25).

Serían los libros, entonces, el necesario elemento de propagación de la variedad de lengua que postula Alonso, y en este contexto se comprende la importancia que para ello tiene Buenos Aires en tanto principal centro editorial del período y por tanto nuevo principal foco irradiador de lengua legítima.

“De cómo se cumplirá el influjo argentino en la lengua general”: la teoría de la acomodación

2. Respecto de este término, Bourdieu afirma: “Hablar de la lengua, sin ninguna otra precisión, como hacen los lingüistas, es aceptar tácitamente la definición oficial de la lengua oficial de una unidad política: la lengua que, en los límites territoriales de esa unidad, se impone a todos los súbditos como la única legítima, tanto más imperativamente cuanto más oficial es la circunstancia [...]. Producida por autores que tienen autoridad para describir, fijada y codificada por los dramáticos y profesores, encargados también de inculcar su dominio, la lengua es un código, entendido no solo como cifra que permite establecer equivalencias entre sonidos y sentidos, sino también como un sistema de normas que regulan las prácticas lingüísticas” (Bourdieu, 1999: 19).

En el segundo de estos artículos, Alonso expone los argumentos más propiamente lingüísticos de su teoría sobre la lengua de los libros. Para ello parte de afirmaciones que ya había volcado anteriormente en “El porvenir de nuestra lengua”, otro artículo suyo aparecido en *Sur* en 1933, donde afirma, principalmente, el carácter modélico de la lengua literaria y el influjo de esta respecto de la lengua urbana. Allí se refiere brevemente al intercambio de libros y de prensa periódica, definiéndolo como “una constante invitación recíproca, entre la Argentina y las demás repúblicas hispánicas, a mantener en continuidad un mismo ideal de lengua” (1933: 150). Años más tarde, el comercio de libros no será considerado un aspecto más de la cuestión sino la herramienta clave para lograr este mejoramiento lingüístico, a la vez que un nuevo motivo para dicho objetivo.

Por otro lado, ese mejoramiento resultaba urgente en la Buenos Aires devenida en principal centro editorial, en tanto que la lengua oral que allí se hablaba no tenía para Alonso suficiente calidad. Es comprensible entonces que, a su entender, este problema tome otros contornos (y otra gravedad) cuando Buenos Aires se transforme en centro productor y exportador de libros:

El libro argentino no sabía antes salir de su casa; ahora se halla presidiendo los escaparates de las librerías de toda América. ¡Qué formidable instrumento de irradiación argentina! ¡Y qué grandes deberes para con el resto de América nos revela ese poder! (1943: 28).

Su teoría parte de la premisa de que el español de América es una lengua extendida a través de un territorio muy vasto aunque mal comunicado, en el que la lengua de los escritores es el modelo de lengua que se toma por legítima por los sectores cultos y los sistemas educativos de cada país. De este modo, a medida que los escritores van introduciendo diversas formas o modismos, estas se van propagando y consolidando al ser adoptadas en el habla de los sectores ilustrados y al ser introducidas en las escuelas. Es por este proceso que los escritores son, para Alonso, un eslabón clave en el proceso de unificación de la lengua legítima, y desde allí se entiende su crítica al tipo de escritor “defectuoso” e “inhábil” que en 1935 había definido como “el escritor-masa”, abundante en Buenos Aires.³

Entonces, partiendo de esta premisa acerca de la lengua literaria, Alonso analiza el nuevo contexto americano respecto de la edición de libros de acuerdo a dos puntos:

1º) La lengua de los libros es la que sostiene a la lengua hablada general; pero los libros de cada república americana, con escasas excepciones, solo se han leído hasta ahora en sus respectivos países, y por eso (salvo algún caso aislado) no han influido en la lengua general más que como agentes propagadores. Solo los libros de España, o los editados en España (y en París), llegaban a todas partes.

2º) [...] Hasta ahora, los escritores que han influido activamente en la unificación de la lengua general, en su inmensa mayoría españoles, no incluían en su obligatoria acomodación la presencia del gusto lingüístico americano. En lo que tocaba al lenguaje, escribían sus libros para España, aunque unos cientos de ejemplares se vendieran por América (1943: 41).

El nuevo panorama editorial funcionaría en forma positiva para la lengua como sistema de difusión y homogenización de la variedad de lengua culta que Alonso considera lengua literaria, a la vez que una lengua literaria desprovista de localismos y llevada a un cierto nivel de uniformidad funcionaría también de forma positiva para el mercado editorial, al favorecer la difusión de libros argentinos por todos los países hispanohablantes, es decir, al funcionar como “moneda lingüística de circulación general” (1943: 44).

3. En palabras de Alonso: “Ese escritor-masa es no solo el poeta mediocre y el oscuro cuentista y el periodista anónimo, sino también el médico que publica su monografía y el abogado sus panfletos y el político sus manifiestos. Y no se me diga que mi rebusca es ociosa, ya que entre los escritores solo cuentan los de personalidad; precisamente nos interesan los otros como elemento atmosférico en el que viven sumergidos los verdaderos escritores” (1935: 49).

“Las Academias y la unificación del idioma”: Mercado y Academia en la disputa por el “timón de la lengua”

En este tercer y último artículo de la serie, Alonso explora la cuestión de las academias del idioma y las voces y modismos particulares de la variedad del español hablado en Argentina. En este punto, Alonso propone una posible objeción a su teoría sobre la acomodación respecto de cuál es el rol de la Academia Española en este proceso; que aunque la floreciente industria editora argentina haga circular por los países hispanohablantes “las modalidades de nuestro buen castellano”, no deja de ser la Academia Española quien tiene el “timón de la lengua” en estos asuntos (1943: 58). Alonso se explaya sobre este punto diciendo que

El medio donde la Academia aplica sus aparatos registradores es, otra vez, la lengua escrita. Las palabras y maneras de decir que adquieren carta de naturaleza en los buenos libros, esas son las que la Academia recoge después como correctas. Luego si la Argentina impone sus libros en todas partes, libres de la limitación regional, y si con el intercambio y con las ventajas materiales de sus grandes casas editoriales influye en el lenguaje de los otros escritores, la Academia Española irá anotando en sus libros estos aportes argentinos (1943: 64).

A este pronóstico de signo optimista, Alonso suma una propuesta de trabajo lexicográfico a realizar por la recientemente fundada Academia Argentina de Letras, tendiente a recoger y categorizar los argentinismos en circulación a los fines de su incorporación en los diccionarios y demás instrumentos lingüísticos de la Academia Española, asegurando que

un trabajo así haría que la segura influencia que gracias al poder expansivo de su industria editorial va a tener la Argentina desde ahora en la lengua general, fuera aun mucho más cuantiosa y de mayor radio de expansión y, sobre todo, aseguraría su calidad, que es lo que más puede ambicionar una Argentina que añada a la justa ambición de honra el más severo sentido de la responsabilidad (1943: 70).

Algunas consideraciones finales

Tanto en estos tres artículos como en textos anteriores de Alonso existe un claro y explícito posicionamiento en contra de la independencia idiomática. Ya en 1935 el filólogo afirmaba que “variedad no es escisión” (1935: 57), y esta idea prevalece, bajo otras formas y renovados argumentos, en sus textos posteriores más explícitamente relacionados a la cuestión del mercado editorial. Si bien Alonso admite (no puede no hacerlo, por otra parte) que el foco de irradiación del libro en lengua española al resto del mundo hispanohablante se ha trasladado a Buenos Aires, sus afirmaciones sugieren que lo que no se habría trasladado es la supuesta condición de Madrid de centro cultural e idiomático. Aún sumida en la Guerra Civil, la condición de España de *primus inter pares* no está en disputa para Alonso: “Sería desastroso para la calidad de nuestra lengua la eliminación de España en su gobierno. [...] La continuación de España en la dirección del idioma común no solo es históricamente justa, sino prácticamente deseable” (1943: 30). En este punto, la propuesta de Alonso podría leerse como un nuevo capítulo de la polémica del meridiano intelectual, suscitada en el mismo año en que el filólogo desembarca en Buenos Aires y duramente criticada por los martinfierristas, teniendo en cuenta que, como afirma Falcón:

Esa polémica de carácter internacional enfrentó dos ideologías lingüísticas y dos políticas culturales vinculadas con inquietudes e intereses nacionales divergentes e históricamente situados: la captación del mercado lector americano por parte de España y la lucha por definir qué modelo de lengua legítima habría de regir las producciones literarias en Argentina (2010b: 40).⁴

4. En su análisis de la polémica de 1927, Alejandrina Falcón asigna un lugar central a la circulación de bienes culturales entre España y la América hispanohablante en tanto plantea que relación entre el problema del libro y el tema de la lengua fue la

Para los años en que Alonso escribió estos tres artículos, ese mercado lector americano que preocupaba a Guillermo de Torre había crecido en número y en importancia: “Se ha creado el lector americano, o por lo menos se ha creado la masa de lectores: el libro que contaba con doscientos o cuatrocientos compradores cuando venía de España tiene cinco mil o diez mil ahora que sale de prensas americanas” (Alonso, 1943: 29). Sin embargo, las afirmaciones de Alonso sobre España como sede de la producción literaria y del gobierno idiomático llevan a preguntarse cuál sería entonces en su propuesta el lugar de Buenos Aires, “meridiano editorial”⁵ pero no cultural. Según Alonso, esta nueva condición central de la industria editorial argentina no es un “trueque” de Buenos Aires por Madrid sino “un cambio de régimen: en vez del *centro único*, ahora va a haber *tres focos* de regulación, recíprocamente *influidos*: Madrid, Buenos Aires y México” (1943: 30). Se desprende de este tipo de afirmaciones que, en la propuesta de Alonso, España no cedería su influjo, y en este contexto las industrias editoriales argentina y mexicana pueden aspirar a seguir formando parte de este de triple foco de regulación, que según Alonso continuaría una vez que España se recupere de la guerra.

Otra idea recurrente en los textos de Alonso es la premisa de que la lengua literaria es modelo para la lengua general, premisa que podríamos calificar de elitista en tanto responde a un modelo de norma que, según Falcón “era la lengua culta de las minorías letradas productoras de bienes culturales” (Falcón, 2010a: 6). Este tipo de lengua literaria uniforme y desprovista de particularidades locales, que se corresponde con el hablar de las minorías cultas de los grandes centros urbanos, era el punto central en las reflexiones de Alonso acerca de la uniformidad cultural de los países hispanohablantes. Luego de comenzado el proceso de auge editorial argentino será además necesaria en lo que el llamó el “concierto universal de las ciencias, de las artes y del comercio” (1943: 21). Lengua y comercio, entonces, son condiciones necesarias en este nuevo contexto editorial. Sin embargo, el rechazo de ciertos entendidos en materia lingüística, como Delfina Molina y Vedia,⁶ a una posible conjunción de intereses lingüísticos e intereses comerciales da cuenta, por un lado, de que este era un tema en debate ya a mediados de la década de 1930, y por otro, que las posiciones al respecto estaban lejos de ser homogéneas:

A menudo se debate aquí y en España el asunto de la unificación de la lengua, el cual nunca pierde actualidad dada su naturaleza evidentemente importantísima.

Pero lo cierto es que so capa de interés mundial, filólogos, libreros, y periodistas de toda laya utilizan el tema para cubrir con manto espectable, intenciones mucho menos espectables, como ser logreríos, negocios editoriales, y aprovechadas picardías, de quienes solo persiguen el medro personal, importándoseles un ardite del bien público. (Molina y Vedia, 1936: 65).⁷

motivación implícita de la polémica: “En un editorial publicado en abril de 1928 y titulado ‘Preliminares. Ante la exposición del libro argentino-uruguayo en Madrid’, Guillermo de Torre devela la incógnita de la famosa polémica o, cuando menos, cancela toda duda: ‘Una de las consecuencias empíricas que cierto día —en el curso de una interviú— me permití extraer de las múltiples lecciones brindadas por la clamorosa cuestión del ‘meridiano intelectual’ fue la siguiente: en el fondo —afirmé— todo este pleito inevitable y salutífero entrañaba más bien un problema editorial y librero que una cuestión literaria’” (Falcón, 2010b: 50).

5. Con ese término se refería en 1941 Rafael Salazar, presidente de la Cámara Argentina del Libro, a la capital argentina: “Buenos Aires se ha transformado en los últimos tiempos en el meridiano editorial de los países de habla española. El crecimiento logrado en este sentido es verdaderamente extraordinario” (*Biblos*, nro. 1: 11; citado en Larraz, 2007: 85-86).

6. Delfina Molina y Vedia de Bastianini (1879-1961) fue una escritora argentina, esposa de René Bastianini, un gramático escolar muy reconocido en las primeras décadas del siglo XX. Fundó en 1935 la SADEL (Sociedad Argentina de Estudios Lingüísticos), institución que presidió entre 1935 y 1937. Fue también autora de varios libros, entre ellos el ensayo *Cuestiones lingüísticas de América* (1936).

7. No podemos afirmar a ciencia cierta a cuáles “filólogos, libreros y periodistas de toda laya” se refería Delfina Molina y Vedia, aunque sí tenemos noticia de textos como *Babel y el castellano* (1928) de Arturo Capdevila, de gran circulación desde fines de la década de 1920, que abordó cuestiones como la unidad idiomática hispanohablante y la circulación de bienes

Para finalizar, queremos remarcar que las cuestiones desarrolladas en este trabajo están lejos de agotarse con este análisis. Sin embargo, respecto de aquellas cuestiones puntuales que propusimos explorar, creemos que es posible leer en esta propuesta de Amado Alonso una retroalimentación entre lengua literaria y mercado editorial en tanto, como hemos afirmado a lo largo de este trabajo, este tipo de lengua literaria encontraría su vehículo de difusión por toda América Latina en la industria editorial, al tiempo que esta ampliación del mercado del libro en habla hispana requeriría, a su vez, según Alonso, de esta lengua literaria unificada para su ampliación y consolidación.

Por otro lado, creemos importante señalar que las cuestiones aquí expuestas dan cuenta, además, no solo de ciertos debates que suscitó la rápida transformación de Buenos Aires en el principal centro editorial en lengua española sino también de cómo parte de esos debates fueron asumidos por algunos representantes de las instituciones de la cultura (como en este caso Amado Alonso, director del Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires) que ante la creciente expansión de las industrias culturales locales comenzaron a preocuparse por establecer algún tipo de regulación acerca de la lengua contenida en estos productos de circulación masiva, en consonancia con diversos intereses, ya sea ideológicos, políticos o económicos.

Bibliografía

- Alonso, A., “El problema argentino de la lengua”, *Sur*, nro. 6, 1932, pp. 124-178.
- , “El porvenir de nuestra lengua”, *Sur*, nro. 8, 1933a., pp. 141-150.
- , “Balance de una exposición”, *La Nación*, 25 de agosto, 1933b, p. 6.
- , *El problema de la lengua en América*, Madrid, Espasa-Calpe, 1935.
- , “La Argentina en la dirección inmediata del idioma”, *La Nación*, 4 de agosto, sección “Artes/Letras”, 1940, p. 1.
- , “De cómo se cumplirá el influjo argentino en la lengua general”, *La Nación*, 11 de agosto, sección “Artes/Letras-2”, 1940.
- , “Las academias y la unificación del idioma”, *La Nación*, 18 de agosto, sección “Artes/Letras”, nro. 4, 1940.
- , *La Argentina y la nivelación del idioma*, Buenos Aires, Institución Cultural Española, 1943.
- , “Sobre: Ramón Menéndez Pidal, *La unidad del idioma* y Amado Alonso, *La Argentina y la nivelación del idioma*”, *Revista de Filología Hispánica*, nro. VI (4), 1944, pp. 402-409.
- Bourdieu, P., *¿Qué significa hablar?*, Madrid, Akal, 1999.
- Falcón, A., “‘Un español sin patria ninguna’: el idioma de los libros en tiempos de auge editorial”, en Rodríguez Temperley, M. M. (ed.), *Actas del IX Congreso Argentino de Hispanistas*, La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2010a, pp. 1-7.
- , “El idioma de los libros: antecedentes y proyecciones de la polémica ‘Madrid, meridiano «editorial» de Hispanoamérica’”, *Iberoamericana*, nro. X (37), 2010b, pp. 39-58.
- Larraz, F., *Una historia transatlántica del libro. Relaciones editoriales entre España y América Latina (1936-1950)*, Guijón, Trea, 2010.
- Molina y Vedia de Bastianini, D., *Cuestiones Lingüísticas de América*, Buenos Aires, Librería del Colegio, 1936.

culturales entre España y América, temas que serían de interés para la industria editorial argentina. Como afirma Falcón: “Sus dichos se insertan en una red de discursos y prácticas que favorecieron la cohesión de un cuerpo de ideas sobre la norma al uso en el medio editorial argentino hasta la primera mitad del siglo XX. Prueba de ello es que, durante el auge editorial, Capdevila tuvo un lugar destacado en el catálogo de Losada” (2010a, 2). Se espera que en futuros trabajos podamos profundizar en esta cuestión.

EL MOSQUITO Y LA TENSIÓN ILUSTRADA: BUENOS AIRES Y LAS PROVINCIAS EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX

María Silvina Sosa Vota (Universidade Federal da Integração Latino-Americana)

Resumen

Luego de la caída de Juan Manuel de Rosas en la Batalla de Caseros, el gobierno de Justo José de Urquiza considera como prioridad emprender de manera efectiva un proceso de organización nacional. Su ideario federalista lo opone constantemente a Buenos Aires, provincia que por diferencias ideológicas acabará constituyéndose como un Estado aparte de la Confederación Argentina durante casi una década. Solo volverá a formar parte luego de la Batalla de Pavón cuando Bartolomé Mitre asuma las riendas del gobierno nacional. Este proceso de integración, tendrá varios obstáculos, entre ellos cómo establecer el relacionamiento entre Buenos Aires y las provincias. En este período, la prensa se constituye como actor político fundamental y es aquí que surge *El Mosquito*, periódico ilustrado satírico-burlesco que, a través de sus diferentes caricaturas, tratará con humor la situación sociopolítica de la Argentina del siglo XIX. El objetivo del presente trabajo será analizar, a partir de las caricaturas del periódico en 1863, cómo y de qué manera *El Mosquito* da cuenta de los problemas de relación entre Buenos Aires y las provincias.

Introducción

No es de extrañar que se hable hoy en día sobre ciertas rispideces entre Buenos Aires y el resto de la República Argentina. La capital y las provincias han tenido una historia de enfrentamientos de larga data, con conflictos políticos, económicos, ideológicos, militares, etc. Desde su nombramiento como capital del Virreinato del Río de la Plata en el siglo XVIII, muchas regiones subordinadas a la ciudad portuaria entraron en conflicto por disidencias de diversas índoles con la capital, situación que no se modificó en el siglo siguiente. Las luchas por la independencia no supusieron la unificación del diverso territorio de gran extensión, por lo que, cuando se coloca en discusión la creación de un Estado nacional, el conflicto también es una constante.

Como se tratará en las siguientes líneas, a mitad del siglo XIX, luego de la caída de Juan Manuel de Rosas (1793-1877), es menester poner en marcha de forma definitiva el tema de la organización nacional, pero ¿cómo? Buenos Aires, con su motor económico por sus rentas aduaneras, se opone constantemente al resto de las provincias, con su fuente de recursos humanos como mayor tesoro, división que marcará un período¹. Cada vez más dinámica, la prensa argentina de la época no es ajena a estos hechos.

En este período, la publicación y circulación de periódicos aumenta de forma significativa en toda la Argentina, pero principalmente en Buenos Aires. La inmigración en la región, principalmente de personas provenientes de Europa, crece de igual manera con el respaldo de la Constitución de 1853. Estos inmigrantes traen consigo sus tradiciones, costumbres y maneras de hacer las cosas, muchas de las cuales se reproducen en el nuevo contexto latinoamericano. Entre ellas, la prensa ilustrada de gran popularidad en países como Francia, echa raíces también en esta Argentina en formación. Es necesario

1. Es claro que esta división es esquemática e ilustrativa, la cuestión era mucho más compleja.

destacar que principalmente Francia pero también otros países europeos ejercían una notoria influencia en el plano intelectual y artístico, y en muchos casos se erguían como modelo a seguir.

En este momento aparece el periódico ilustrado “satírico-burlesco” *El Mosquito*, el cual circula entre 1863 y 1893. A partir de esta publicación, el objetivo de este trabajo será analizar de qué manera se colocan las cuestiones recién comentadas en la prensa argentina del siglo XIX. Se tomará como foco de especial atención las ilustraciones incluidas en los números publicados en su primer año de circulación. ¿De qué manera se traduce esta tensión en las ilustraciones del periódico? ¿Qué metáforas son colocadas para hablar del conflicto? ¿Qué temáticas recurrentes utiliza el periódico para dar cuenta de la realidad? Estas preguntas y otras nortearán la presente labor.

Para comenzar, se hará una contextualización histórica del momento en que surge *El Mosquito* para así poder entender los elementos que irán apareciendo en las ilustraciones. Asimismo se presentarán y se comentarán los principales aspectos de la publicación para dar paso finalmente al análisis, donde se presentarán las ilustraciones seleccionadas y se intentará entenderlas en su contexto.

Contextualización

Es necesario aclarar que en esta sección no se pretender realizar una contextualización exhaustiva de lo que era la Argentina en la que surgió *El Mosquito*, sino intentar brindar los datos más relevantes que permitan entender el momento de su nacimiento y aquellas cuestiones sociales, políticas, económicas, etc., que toma el periódico como insumo para sus ilustraciones y el desarrollo de sus diferentes secciones. En febrero de 1852 se enfrentan los ejércitos liderados por Juan Manuel de Rosas, por un lado, y Justo José de Urquiza (1801-1870), por otro, en la llamada Batalla de Caseros, en la que Urquiza resultó victorioso y culminó con un período de casi veinte años denominado “rosista”. Esto se debió a que, si bien había en teoría un pacto entre las provincias que daba origen a la Confederación Argentina, el poder de hecho lo ejercía el gobierno de Buenos Aires, cuyo máximo cargo ostentó Rosas hasta 1852. Luego de Caseros, Urquiza, federalista y gobernador de Entre Ríos, surge como máximo líder, lo que genera muchos problemas con los bonaerenses.

Urquiza emprende el proyecto de organización de la Confederación, pero no sin tener grandes roces con Buenos Aires, lo que culminará con la secesión de la provincia durante casi una década. Este aislamiento y autonomismo porteño, reafirmado a través de diversas acciones como la negación de la Constitución de 1853, entre otras, genera un localismo aun mayor del que se vivía en la época de Rosas. El Partido Liberal, compuesto por figuras como Bartolomé Mitre (1821-1906), va tomando forma en Buenos Aires, reclamando la unidad porteña y oponiéndose al federalismo urquicista que se iba expandiendo en el resto de las provincias.

Solo después de la Batalla de Pavón, en setiembre de 1861, donde se enfrentarán los bandos reunidos en torno a Mitre y Urquiza, se negocia una unificación bajo la hegemonía bonaerense, con Mitre como presidente (1862-1868) y el campo de acción política de Urquiza restringido a la provincia de Entre Ríos. Hilda Sabato (2012) advierte que ese proceso de creación de una república que pretendía la unificación no es un camino lineal, sino que está lleno de idas y vueltas y que, además, estuvo atravesado constantemente por las tensas relaciones entre Buenos Aires y las provincias. Dentro de las provincias, Entre Ríos debe ser destacada pues, bajo la influencia directa de Urquiza y por medio de una serie de acuerdos, tenía un tratamiento especial.

En el nuevo período que comienza con Mitre, nuevas y viejas cuestiones se colocan en discusión, entre ellas: ¿Cómo debería ser la relación provincia-gobierno central? ¿Cuál debería ser el rol de Buenos Aires? De manera bien esquemática, el problema y las diferentes posturas en torno a él se debían a que Buenos Aires históricamente se había constituido como un centro de poder político y que contaba con una gran cantidad de recursos provenientes de las rentas aduaneras del dinámico puerto. Como ya se mencionó, la postura política del Partido Liberal, heredera del unitarismo, proliferó en este lugar. Por otra parte, las provincias contaban con cantidad de recursos humanos y recursos naturales, pero no con las fuentes económicas suficientes para la creación de una infraestructura nacional. Además, si

bien se puede ver cierta unión en estos territorios, eran bastante heterogéneos y, así como en Buenos Aires, existían posturas localistas. A pesar de ello, en líneas generales, predominaba una postura política federalista.

Estas cuestiones se reflejarán de manera clara en las caricaturas de los primeros números de *El Mosquito*. Como se tratará más adelante, Mitre y Urquiza serán blancos constantes de las ilustraciones satíricas en 1863, lo que da a entender la presencia social del tema.

Un tema que fue esencial en el discurso decimonónico latinoamericano y del cual Argentina no escapó fue el tema del progreso. La concepción positivista y progresista en todos los aspectos de la vida humana llevó a que el proceso de organización nacional tuviera al progreso como norte de su camino, tanto en la órbita material como intelectual. Ese progreso tiene su fuente máxima de inspiración en la Europa posterior a la Revolución Industrial, lo que lleva a que uno de sus máximos símbolos e indicativos de la efectiva evolución sea la construcción de ferrocarriles. No solo el ferrocarril tuvo grandes impulsos en el área de las nuevas tecnologías de la comunicación, sino que también se buscaba establecer redes de telégrafo, nuevos caminos, un sistema nacional de correos, entre otras acciones, lo que genera un aumento exponencial de la circulación de información a medida que transcurren las décadas del siglo XIX.

A estos adelantos técnicos y sociales, el periodismo no es ajeno. La investigadora Sandra Szir (2009) indica un aumento significativo de las publicaciones periódicas en Argentina a partir de la década de 1850, que también tiene que ver con el aumento poblacional por nacimientos e inmigración. Además, según Miguel Ángel de Marco (2006), quien investiga sobre el periodismo en Argentina, se debe tener en cuenta que con Mitre en la presidencia existe un mayor respeto de la libertad de prensa que en épocas anteriores: al ver las caricaturas de *El Mosquito* que satirizan al presidente constantemente, es clara la tolerancia de Mitre con la crítica a su figura.

Así, la prensa se configura a la vez como un emergente actor político y también como un espacio político. En la segunda mitad del siglo XIX, los periódicos serán lugares de embate e intercambios de ideas. Publicaciones de varias vertientes ideológicas y en diferentes contextos comenzaban a surgir rápidamente en la Argentina. Ciertas publicaciones se manifestaban opuestas o a favor de otras, generando la discusión no solo en un mismo número sino también en diálogo con sus pares. De esta manera, las publicaciones periódicas ganan espacio como formadoras de opinión pública y serán utilizadas como un elemento de incidencia política. Por este motivo, no es de sorprender que algunos políticos se encarguen expresamente de fundar sus propios periódicos, como Mitre, que en setiembre de 1852 ayuda en la aparición de *Nación Argentina*, y posteriormente Dalmacio Vélez Sarsfield, que funda *El Nacional*. Falta un poco de historia del periodismo.

El Mosquito

Como se ha mencionado anteriormente, la fuente principal de este trabajo es el periódico ilustrado *El Mosquito*. Este periódico tuvo su primera edición el día 24 de mayo de 1863 en la Ciudad de Buenos Aires y circuló hasta el 16 de junio de 1893.

Un pequeño recuadro en todas las primeras páginas de cada número anuncia los puntos de suscripción y esto es una pista importante para conocer dónde circulaba la publicación más allá de los límites de la ciudad porteña. Desde el número 1, aparecen las ciudades de Rosario, Gualeguaychú, Paraná y Santa Fe, a las cuales más tarde se les sumarán, a partir del número 8, Corrientes, Goya, Concordia y Chivilcoy y, a partir del número 10, Montevideo, el primer punto fuera de Argentina. Hacia finales de 1863, año sobre el que tratará especialmente este trabajo, las ciudades orientales de Salto y Mercedes y las argentinas Chascomús, Córdoba y Gualeguay también tendrán punto de suscripción. Un detalle no menor es que, salvo contadas excepciones, todos estos lugares tienden geográficamente hacia una región: el Litoral argentino, o dicho de otra manera para incluir también al país vecino, el río Uruguay y el Río de la Plata. Este lugar, en el siglo XIX especialmente, constituía un espacio de poder, tanto económico como político, a partir del desarrollo de los puertos y sus consecuentes ingresos aduaneros.

Si bien no necesariamente la circulación de la publicación se restringe a estos lugares mencionados, es interesante notar que el aumento de localidades donde las personas podían suscribirse para recibir el periódico podría indicar que se trataba de un proyecto de gran y rápida difusión. Según Sandra Szir (2009), si bien *El Mosquito* no fue el primer periódico con caricaturas de la Argentina, supuso la primera publicación periódica del tipo de gran expansión y con una continuidad considerablemente excepcional para la época, pues se publicó de manera semanal durante treinta años. También De Marco (2006) advierte la gran popularidad que prontamente la publicación tuvo entre los lectores.

Esta publicación se definía, desde el primer número, como un “periódico satírico-burlesco”, lo que da una primera sensación de cuál sería el carácter de la publicación. Además, el propio nombre *El Mosquito* como referencia a un insecto molesto que puede llegar a estar y ver en todos los lugares, podría apuntar a una intención de fastidiar, incomodar a sus “blancos de ataque” que serán “picados”.

En un comienzo, el periódico contaba con cuatro páginas: tres dedicadas al texto y una, la tercera, a la caricatura. En raras excepciones, se tomaban las dos páginas centrales para la colocación de una ilustración mayor que abarque las dos planas. La disposición de la caricatura separada del texto, exclusivamente en una página, respondía a cuestiones tecnológicas: es decir, lo que la técnica de impresión utilizada, la litográfica, podía ofrecer en 1863. Su calidad gráfica en comparación con otras publicaciones contemporáneas era bastante elevada para la época (De Marco, 2006).

Si bien estas caricaturas de la tercera página son las principales ilustraciones del periódico, con el pasar de los primeros números se irán incorporando pequeñas ilustraciones denominadas “clichés”. Estos pequeños dibujos —una especie de sellos que se repetirán en varios números— serán utilizados en sustitución del título de cada sección, como una llamada visual para indicar al lector sobre el contenido de determinada parte. Por ejemplo, una de las secciones más famosas de *El Mosquito* son sus “Picotones”, sección imposible de dejar de mencionar por tratarse de un rasgo esencial de la publicación. Ubicados generalmente en la última página de cada número, estos “Picotones” eran los mayores ataques del periódico, siempre con aire de humor y sátira que atenuaban duras críticas. El lector podía detectar visualmente, de manera rápida y sencilla, donde comenzaba esta sección debido a que se había asignado un cliché específico para ella:



El Mosquito, cliché de la sección “Picotones”.

Por último pero no menos importante, no se puede dejar de mencionar quienes concibieron a *El Mosquito*. El dibujante y litógrafo francés Henri Meyer es el autor de todas las caricaturas que serán abordadas en este trabajo. Más allá de su condición de extranjero, la labor y el discurso de ese periódico dirigido por Meyer están comprometidos e integrados con la sociedad argentina, pues su producción así lo refleja. A partir de 1868, otro francés, Henri Stein, tomará la dirección del periódico. Tal y como se hacía en Francia, la caricatura fue utilizada por estos dibujantes y tantos otros como una herramienta política y social a partir de la cual se colocaron sobre papel duras críticas para así propagarse.

Tensión ilustrada

En 1863, treinta y dos ilustraciones de tercera página son publicadas por *El Mosquito*. Ocho de ellas fueron escogidas para analizar cómo se traduce esa tensión sociopolítica de la que se está hablando. Antes de abordar específicamente esta selección de caricaturas, vale hacer algunas apreciaciones sobre la caricatura política y un comentario general sobre el conjunto de ilustraciones realizadas por Meyer en el año estudiado.

Las ilustraciones del primer año de circulación de *El Mosquito* ocupaban generalmente la tercera página completa del periódico. La mayoría fueron caricaturas de plana entera, o una plana dividida en dos cuadros, pero también Meyer creó secuencias de ilustraciones como una breve narrativa dibujada al estilo de historietas.

El tema que predominó casi exclusivamente fue el de la coyuntura política. Es cierto que algunas cuestiones culturales, como la llegada del violinista francés Paul Julien a Buenos Aires, merecieron una ilustración destacada de tercera página, pero la gran mayoría tomó insumos de las disputas políticas, las elecciones, las nuevas leyes y las polémicas entre diversas figuras públicas. La “cruzada” de Venancio Flores desde Argentina, con la ayuda de Mitre, con objetivo de derrocar el gobierno blanco en el Uruguay fue un tema presente, así como también lo fue la crítica a la inoperancia y amor por el dinero que coloca el periódico en los senadores y diputados argentinos. La seguidilla de elecciones políticas que tuvo lugar a finales de 1863 y comienzos del 1864 es tema casi exclusivo de Meyer en los números correspondientes a esa época, a través de la ocurrente satirización de los bandos en disputa: los “crudos” y los “cocidos”, partidarios de Mitre y de Alsina respectivamente.

Por otro lado, algunos personajes aparecen constantemente caracterizados de distintas maneras. Entre ellos, el más recurrente es el presidente del momento Bartolomé Mitre, pero de igual manera son representados su gabinete de ministros.² Justo José de Urquiza y Vicente “Chacho” Peñaloza también serán recurrentemente caricaturizados, pero de ellos cabrá hacer apreciaciones especiales más adelante. El humor que buscan las caricaturas de *El Mosquito* es básicamente humor político, y para Andrea Matallana (1999), una de las características principales de este tipo de presentación de la realidad es la de ser crítico. La caricatura política describe una circunstancia en específico, exagerando ciertos elementos o ridiculizando situaciones, y en su paso disminuye los contextos y las personas de relevancia. Se hace un juego estético en el cual se oscila entre lo que se parece y lo que se diferencia. En otras palabras, el objeto o persona de la caricatura debe ser lo suficientemente reconocible para generar fácilmente la asociación de quien ve con aquella contrapartida real de lo representado, pero también debe tener elementos distorsivos o inesperados que generen efectivamente humor. Para lograr lo cómico, personajes políticos son representados como animales, hombres vestidos como mujeres y se configuran situaciones absurdas, como por ejemplo en el número 12, que se representa a la Cámara de Senadores, donde todo el mundo va a dormir de manera explícita, incluso con pijamas.

Esto permite reflexionar sobre lo que causaba gracia y lo que no en este momento. Si se parte de la idea de que si bien el periódico tendría cierta libertad para publicar el contenido que quisiese, el límite de esta libertad se encuentra en que debía regirse por los parámetros del consumo. Tal vez cierto tipo de humor o cierta clase de temas no serían “consumibles” por el público lector y eso implicaría el rechazo hacia la publicación o al menos una falta de popularidad. La cuestión de fondo aquí es que el periódico publica aquello que piensa que puede ser querido por el público que lo compra, y a través de la magnitud de la circulación el público envía mensajes a la publicación sobre su aceptación o rechazo. Este razonamiento lleva a pensar que *El Mosquito*, de la que se comentó que tuvo una rápida

2. En 1863, el gabinete de ministros de Mitre lo componían Guillermo Rawson (1821-1890) como ministro del Interior, Rufino de Elizalde (1822-1887) como ministro de Relaciones Exteriores y Culto, Juan Andrés Gelly y Obes (1815-1904) como ministro de Guerra y Marina, Eduardo Costa (1823-1897) como ministro de Justicia e Instrucción Pública, y la máxima jerarquía del Ministerio de Hacienda la ocupó hasta el mes de septiembre Dalmacio Vélez Sarsfield (1800-1875) y posteriormente fue sucedido por Lucas González (1819-1908), aunque este último no tuvo mucha atención del ilustrador en ese momento.

difusión, contenía elementos a los que el público consumidor de la publicación le gustaba acceder. Ahora bien, para analizar las caricaturas seleccionadas que se consideran que dan cuenta de la tensión existente entre Buenos Aires y las provincias, se pensaron tres categorías a partir de los temas propuestos por las caricaturas. Es una división meramente esquemática, donde se destaca: a) la temática infantil, b) la de circo y c) la de Justo José de Urquiza y Chacho Peñaloza.

Los niños de la República

En el grupo de ilustraciones que tienen temática infantil se encuentran las caricaturas de los números 3, 25 y 26. (Anexos A, B, C). Por un lado están las ilustraciones número 3 y número 26, en las cuales lo infantil se asocia explícitamente a las provincias y por otro, el número 25, en donde el gabinete de ministros de Mitre se asocia a niños. En las tres ilustraciones, los niños están subordinados a otro(s) personaje(s), se los coloca en situación de inferioridad y sin capacidad plena de autogestión debido a su dependencia de una madre, maestra o persona que los pasee. Ser un niño, en esta imagen como metáfora, implica minimizarlo y ponerlo bajo la tutela de alguien supuestamente más experimentado y con autoridad.

Haciendo foco en las caricaturas número 3 y número 26, se puede apreciar que varios niños tienen nombre de una provincia en particular. En ambas, Córdoba está siendo castigada de modo ejemplar ante todos los otros niños. Asociar a las provincias que no son Buenos Aires manifiestamente con niños de corta edad implica colocar a casi toda la Argentina en una posición de inferioridad, tanto intelectual como física.

Las autoridades que se colocan ante estos niños son, sin duda, mitristas. En la número 3 se ve al mismo Bartolomé Mitre vestido de mujer y dándole el castigo a Córdoba, mientras el resto de los niños-provincias se esconden tras de sí. En la otra ilustración, si bien no se ha podido identificar a qué personas representan las dos maestras que dibujó Meyer se puede inferir que son cercanas al presidente de la época, pues en la pizarra que se coloca al fondo se pueden leer los nombre de Mitre, del vicepresidente Marcos Paz (1813-1868) y de los ministros del momento. Así, es posible pensar que como la lección de estas dos maestras es oficialista, ellas también lo son.

En la ilustración número 3 también se destacan la provincia de Buenos Aires y la de Entre Ríos. La primera es representada como una vaca lechera que, al parecer, alimenta con su propia leche a los niños, apareciendo nuevamente la relación de necesaria dependencia, pues el alimento es básico para la vida y también para el crecimiento. Esa leche, a su vez, cae en un balde rotulado como “banco”. Aparece aquí el fundamento real de la dependencia, que es la cuestión económica. Por otro lado, Entre Ríos es una especie de felino grande que está agazapado y observando, al acecho y por debajo de la vaca-Buenos Aires. Esto se volverá a repetir en otras caricaturas que más adelante se comentarán.

En la caricatura del número 25, como ya se mencionó, los niños son los miembros del gabinete de ministros de la presidencia de Mitre. En este caso, la metáfora de los niños parece indicar la superioridad de Mitre frente al grupo, como si los ministros fuesen el acompañamiento necesario del presidente y lo siguiesen como un pequeño sigue al adulto responsable, que además tiene autoridad sobre ellos para decidir lo más conveniente. Tal vez esté queriendo representar cierto autoritarismo y personalismo del presidente y una crítica a una posible actitud de los ministros respecto a Mitre. Es interesante notar también que estos infantes están jugando y mirando hacia otro lado – en contraposición a los niños-provincias que comen y aprenden—, mientras Mitre está en una situación que implica cierta negociación política. De esta manera, Meyer le quita sobriedad al cargo que ostentan los representados, además de criticar su gestión, insinuando una despreocupación y relajación.

El circo: equilibrio y música

Esto da pie para pasar al segundo grupo de imágenes que se identificó con la temática de circo. Las caricaturas son las que se publicaron en los números 6 y 19 (Anexos D y E). La particularidad de ellas es que una sucede a la otra, es decir, una misma situación planteada en el primer número que circuló

se continúa en el último³. En líneas generales, se puede observar un circo, en el cual se coloca en un primer plano un hombre haciendo malabares y equilibrios con sus manos y pies, mientras que al fondo una banda sobre un palco toca música. El malabarista es Mitre y la banda son sus ministros, por lo que nuevamente se puede ver al grupo que acompaña y está colocado en un segundo plano respecto al presidente que es quien realiza las acción más admirable.

Con respecto a la imagen del número 6, Mitre-malabarista está realizando pruebas de equilibrio con unas grandes esferas que tienen los siguientes rótulos: las de los pies dicen “unidad” y “federación”, las de las manos, “nación” y “provincia B. aires”, y las que están en reposo en el suelo, “Berro” y “Urquiza”. La metáfora planteada en la imagen coloca el tema que se está tratando hasta ahora. En ese contexto de organización nacional, la figura del presidente tiene el encargo de efectivamente organizarlo y constituirlo como nacional. Las esferas con las que se está “jugando” son aquellas ideas que están de hecho circulando en la coyuntura argentina: ¿Cuál debe ser el modelo nacional a seguir? ¿Adoptar una organización unitaria o federal? ¿Cómo se debe establecer el relacionamiento de la nación con las provincias y Buenos Aires? Mitre es quien está disponiendo efectivamente de estas esferas-ideas para llevarlo a una acción concreta y el hecho de que está realizando un equilibrio con ellas implica una tensión corporal de su postura que puede trasladarse al propio cuerpo político de la Argentina, que estaba disputando verdaderamente esas ideas en el plano real.

Respecto a las esferas nominadas como “Berro”⁴ y “Urquiza”, pueden leerse como elementos en reposo. Están ahí, no se deben olvidar pero en su momento también serán objeto para hacer el juego de equilibrio con ello. Estas dos personas a las que se hace referencia representan situaciones políticas con las que Mitre debe tener cuidado, pues tienen la capacidad de emerger como un problema.

La situación que cambia la escena en la primer caricatura y la otra es la renuncia real del hasta entonces ministro de Hacienda, Dalmacio Vélez Sarsfield, a quien *El Mosquito* llama de forma jocosa “Velis Nolis”. No solo se va, sino que se lleva el bombo, el instrumento que interpretaba en la banda de circo de ministros, el que marca el ritmo, lo que da a entender una jerarquía dentro de ese grupo⁵. Al fondo de la escena la banda dejó de tocar y observa, y en un primer plano Vélez Sarsfield le presenta la renuncia a Mitre, quien parece desconcertado ante la situación. Tan confuso quedó que las esferas cayeron en el piso. Es interesante notar que continúan teniendo los mismos rótulos que en el número 6, lo que da a entender la persistencia del asunto entre junio y setiembre, meses en que fueron publicados los números.

Urquiza y Peñaloza: amenazas provinciales

Respecto al tercer grupo de ilustraciones, los personajes destacados son Justo José de Urquiza y Ángel Vicente “Chacho” Peñaloza. Pero ¿qué tienen que ver la representación de estos sujetos con la tensión entre Buenos Aires y las provincias? Ambos son asociados a una región de la Argentina fuera de Buenos Aires, Urquiza a Entre Ríos y Chacho a La Rioja en particular y la región del Cuyo en general.

Sobre Urquiza ya se han tratado algunos aspectos, pero vale resaltar que luego de la Batalla de Pavón su grupo se enfrentó a las tropas de Mitre y acabó derrotado. Quedó relegado a Entre Ríos, limitando su esfera de acción política a esa provincia a partir de acuerdos realizados con el nuevo presidente. Sin embargo, continuó siendo símbolo del federalismo. Por otro lado, Chacho Peñaloza (1798-1863) fue un militar y caudillo, también asociado al federalismo, que protagonizó varios levantes armados en la

3. Esto puede dar a entender el carácter coleccionable del periódico.

4. Bernardo Berro (1803-1868) era presidente de la República Oriental del Uruguay en los primeros años del mandato de Mitre. Perteneciente al Partido Nacional (coloquialmente llamado blanco), tuvo que hacerle frente a las ofensivas del grupo del Partido Colorado liderado por Venancio Flores (1808-1868), quien era apoyado explícitamente por el gobierno de Mitre y quien finalmente derrocó a los blancos del poder.

5. *El Mosquito*, en sus distintos números y en diferentes secciones, tanto en las ilustraciones como en los “Picotones” y situaciones que plantea, hace uso de la expresión “darle bombo y siga la música” (o similares), colocando así ambiente circense a muchas situaciones políticas que se critican.

región del Cuyo por oposición a los unitarios o liberales, logrando reunir numerosos ejércitos.

De provincia y federalistas: esas eran las características que compartían estos dos hombres, aunque sus caminos y accionar hayan distado de forma significativa. A pesar de ello, a su manera, ambos representaban una contestación ante el ideario mitrista y también al bonaerense localista. En las ilustraciones de los números 7, 20 y 27 (Anexos F, G y H respectivamente) se puede apreciar cómo *El Mosquito* los representa como una amenaza bárbara al proyecto de organización nacional, que no casualmente viene de las provincias a las que se había referido como infantes. También se tomarán en cuenta nuevamente las caricaturas ya trabajadas de los números 25 y 26 (Anexos B y C), momentos en que también fueron representados y permiten visualizar la persistencia del tema.

En el número 7, la escena tiene como protagonista a Urquiza, sentado en un “banquillo entrerriano” y atado a un poste rotulado como “Pavón”, intentando abalanzarse sobre una mesa con ricos postres identificados con nombres de provincias. Se destacan sobre todos los pastelitos, marcados como “Buenos Aires”. Desde lo alto de una montaña, en un segundo plano, se ve a Mitre, quien parece estar controlando la situación. La leyenda que acompaña la ilustración⁶ insinúa una intención del entrerriano de “comerse” a todas las provincias, pero que los “pastelitos porteños” son los que le causan mayor deseo. El título de la ilustración, “Suplicio de Tántalo”, remite al personaje de la mitología griega condenado, por causa de sus múltiples crímenes, a permanecer en el agua cerca de un árbol lleno de frutas: cada vez que se acercaba a agarrar una fruta, las ramas se alejaban y quedaba fuera de su alcance. Así, se puede leer cuál sería el suplicio de Tántalo-Urquiza, que por los acuerdos posteriores a Pavón fue atado en su capacidad de accionar al banquillo-provincia de Entre Ríos, y es constantemente tentado por aquello que más desea, aquellas suculentas provincias-postres y sobre todo el más llamativo “pastelito porteño”. Sin embargo, está bajo la estricta vigilancia de Mitre, quien de lejos lo observa. A partir de estos planteos, Urquiza aparece representado como una amenaza.

En el número 20 nuevamente aparece Urquiza, pero esta vez junto a Chacho. Ambos están en un lugar de alturas observando la provincia de Córdoba. El entrerriano está caracterizado como un diablo, con alas, cola, cuernos y orejas puntiagudas y de mayor robustez que Chacho, que es representado con indumentaria de gaucho con hombreras militares y, además, con su característica vincha y bigote. En esta escena, Urquiza-demonio está tentando al Chacho a entrar en la provincia de Córdoba⁷. *El Mosquito* apunta que Urquiza se encuentra atrás de las acciones de Peñaloza, quien ya había realizado incursiones en la provincia de Córdoba y llegó a deponer a su gobernador liberal Justiniano Posse (1820-1865) a mediados de 1863. Nuevamente Urquiza, esta vez con Chacho, conforma una amenaza al orden liberal y, por consecuencia, a los intereses de Buenos Aires.

El número 27, publicado el 21 de noviembre, tiene como tema la reciente muerte del Chacho (12 de noviembre). En un bosque, un caballero con una armadura medieval, atraviesa con una lanza a un pequeño Chacho. Peñaloza fue asesinado por el militar Pablo Irrázabal, representado en la ilustración por el caballero. El problema planteado en esta caricatura es que parece advertir que por más que Chacho muera, brotarán otras cabezas de Chacho, como símbolo de sus ideas, pues en los árboles y las plantas del bosque aparecen muchas cabezas con la barba, bigotes y vinchas características del riojano. Es decir, luego de fallecido continuará siendo un problema y una amenaza como se ha planteado en otros números (en el 25 y el 26, por ejemplo).

En el ya mencionado número 25 (Anexo B) se puede observar la negociación que están teniendo Mitre y Urquiza, el primero colocándole dinero al segundo en un sombrero que tiene una cinta que dice “Viva la federación”, mientras lleva a sus niños-ministros a jugar. Urquiza —caracterizado de forma gauchesca para asociarlo a las provincias en oposición al traje ciudadano de Mitre— tiene en una de sus manos un gran cuchillo, como símbolo de peligro, y detrás de ese mismo brazo un pequeño Chacho con otro

6. “Quien me diera engullirme todo ese comestralo!.... Sobre todo este pastelito porteño!”. *El Mosquito*, 5 de julio de 1863, p. 3.

7. “Si haces lo que te digo, te doí aquel buñuelo.... Anda, que te guardo la espalda como otro que se me la guarda a mí!.....”. *El Mosquito*, “Tentaciones del demonio”, 4 de octubre de 1863, p. 3.

cuchillo lo secunda. Nuevamente la relación de jerarquía entre estos dos sujetos. La expresión de este pequeño Peñaloza lo coloca como un loco: sus ojos bien abiertos y mirando hacia los niños-ministros indican la relación hostil entre ellos.

En el número 26 (Anexo C), esta misma expresión de Peñaloza se repite. La situación es distinta, los niños-provincias se encuentran en el salón de clase recibiendo lecciones oficialistas y por detrás de la ventana aparece Chacho observando, con la misma expresión desencajada, hacia adentro del salón de clase de manera incógnita.

Por estos motivos, parece coherente pensar que estos sujetos así caracterizados como provincianos surgen como un peligro y una amenaza al proyecto de organización nacional unitario-bonaerense. Se los descalifica y se los jerarquiza a través de su vestimenta y los tamaños de los cuerpos, pero asimismo representan personajes principales en las escenas. Por lo tanto, *El Mosquito* está colocando una gran importancia y poder en estos personajes.

Consideraciones finales

Hasta aquí lo que se pretendió fue realizar un análisis a partir de las ilustraciones publicadas en el periódico bonaerense *El Mosquito* en 1863. Para ello, se recurrió a una temática muy presente en la historiografía sobre la Argentina del siglo XIX pos Independencia: las diferencias entre Buenos Aires y las provincias, que en ese momento tenían la pretensión de constituirse como un Estado nacional. Esta cuestión les llevaría un largo camino y fue de gran importancia para sus contemporáneos, pues, como se ha visto hasta ahora, *El Mosquito* no fue ajeno a ello, ya que lo reflejó recurrentemente. Sin embargo, es claro que muchas otras posibilidades de lectura quedaron fuera de ese recorte pero merecen también ser exploradas en otra oportunidad.

Siguiendo las ideas que el historiador del arte inglés Michael Baxandall tiene sobre el análisis de cuadros, pero que hasta cierto punto se pueden aplicar a las caricaturas estudiadas, las ilustraciones de Meyer en *El Mosquito* deben entenderse como objetos de creación intencional, es decir con intención de provocar cierta consecuencia en su presente y no como vestigios del pasado creados de manera secundaria. Como tales fueron creados bajo la aparición de un encargo que seguía ciertas directrices, es decir determinadas características que debía cumplir. Probablemente el encargo del ilustrador, tal vez autoimpuesto y a la vez generado por el compromiso de publicación semanal, haya sido la creación de una caricatura sobre la actualidad que siguiera las líneas humorísticas y críticas del periódico. En cuanto a las directrices a seguir que guiaron la creación del caricaturista pueden haber estado la utilización de una página entera para la ilustración, la captura de una situación específica de su realidad sociopolítica como insumo de creación artística, generar humor y criticar (a partir de lo que el contexto social consideraba como gracioso y como aceptable) y lograr un cierto equilibrio entre la distorsión y el realismo en las representaciones.

A partir de esto, se puede ver la diversidad de elementos que atravesaron estas caricaturas antes de ser accesibles al público del siglo XIX y que llegaron hasta hoy, utilizadas en el presente trabajo como un documento histórico para poder así entender la realidad sociopolítica en las que estaban insertas, haciendo foco en una temática particular.

ANEXOS
Anexo A



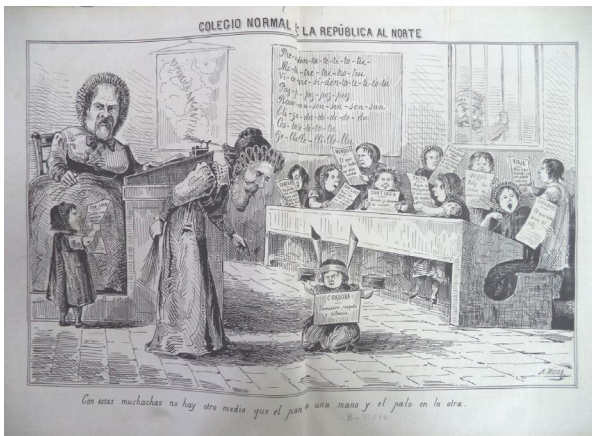
El Mosquito, s. d.

Anexo B



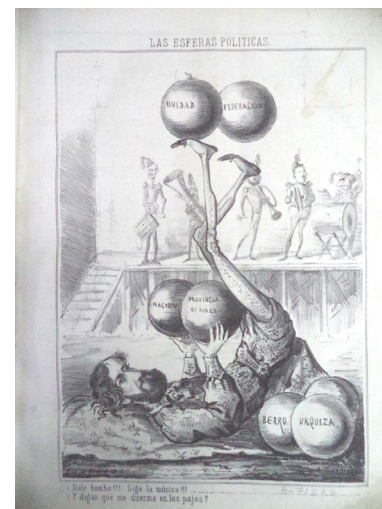
El Mosquito, nro. 25.

Anexo C



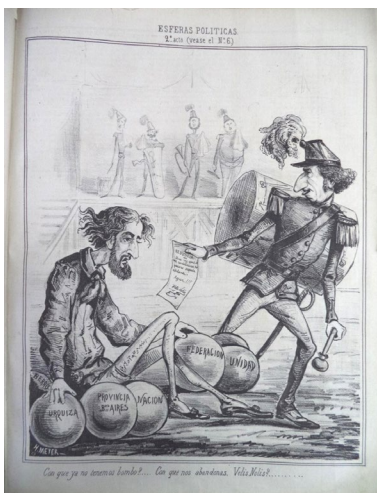
El Mosquito, nro. 26.

Anexo D



El Mosquito, nro. 6.

Anexo E



El Mosquito, nro. 19.

Anexo F



El Mosquito, nro. 7.

Anexo G



El Mosquito, nro. 20, 4 de octubre de 1863.

Anexo H



El Mosquito, nro. 27, 21 de noviembre de 1863.

Bibliografía

- Baxandall, Michael, *Padrões de intenção: a explicação histórica dos quadros*, San Pablo, Companhia das Letras, 2006.
- Burke, Peter, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica, 2005.
- De Marco, Miguel Ángel, *Historia del periodismo argentino. Desde los orígenes hasta el centenario de Mayo*, Buenos Aires, Educa, 2006.
- Freitas, Arthur, “As três dimensões da imagem artística: uma proposta metodológica em História da Arte”, en *Anais do III Fórum de Pesquisa Científica em Arte*, Curitiba, 2005, pp. 174-185, 2005.
- Malosetti Costa, Laura y Marcela Gené (comps.), *Atrapados por la imagen. Arte y política en la cultura impresa argentina*, Buenos Aires, Edhasa, 2013.
- Matallana, Andrea, *Humor y Política. Un estudio comparativo de tres publicaciones de humor político*, Buenos Aires, Eudeba, 1999.
- Sabato, Hilda, *Historia de la Argentina (1852-1890)*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno, 2012.
- Szir, Sandra, “De la cultura impresa a la cultura de lo visible. Las publicaciones periódicas ilustradas en Buenos Aires en el siglo XIX”, en *Imágenes, textos y contextos*, colección Investigaciones de la Biblioteca Nacional, Buenos Aires, Teseo, 2009.

DISCURSO PEDAGÓGICO Y POLÍTICAS EDITORIALES. UN ANÁLISIS SOBRE LOS MATERIALES ESCOLARES EN LA ARGENTINA DURANTE LA ÚLTIMA DÉCADA¹

Carolina Tosi (Conicet / UBA)

Resumen

A lo largo de la historia, los materiales escolares de lectura manifestaron diferencias significativas en cuanto a su materialidad y su configuración discursiva. De acuerdo con las concepciones didácticas e ideológicas de cada momento histórico —y también según las posibilidades tecnológicas—, adoptaron los más diversos formatos: desde catecismos y cartillas, pasando por enciclopedias y libros de texto, hasta los recientes *e-books* y recursos digitales.

El presente trabajo tiene como objetivo analizar las políticas editoriales implementadas en la Argentina en torno al “libro escolar” de nivel secundario en la última década, prestando especial atención a su “materialidades”, en la medida en que, según Chartier (2000), estas constituyen no solo los soportes y los vehículos de los textos, sino que también anticipan la construcción de su significación. Relacionadas con las decisiones que las empresas toman respecto de los procesos de producción y edición (de Diego, 2006 y 2014), las políticas editoriales inciden también en las elecciones lingüísticas de sus productos. En efecto, a lo largo del trabajo demostramos que las operaciones discursivas llevadas a cabo por las editoriales forman parte constitutiva de sus políticas.

Nuestro foco de análisis lo constituyen las políticas editoriales desplegadas por una serie de editoriales escolares, así como por el Estado en su rol de editor del portal educ.ar. A través del análisis mostramos cómo los materiales actuales evocan los “modos de decir pedagógicos” implementados por las políticas escolares precedentes en torno al libro escolar de secundario: la política del “canon pedagógico” y de “mercantilización pedagógica” (Tosi, 2012); pero los reformulan, en función de la normativa ministerial actual —la Ley de Educación Nacional de 2006—, los soportes —ya sea impreso, ya sea digital— y los objetivos propuestos por las diferentes políticas editoriales.

Introducción

El presente trabajo forma parte de una investigación mayor que aborda, desde distintas aristas, los modos en que el discurso editorial escolar interpreta y (re)construye los discursos de la prescripción curricular oficial. En esta ocasión, guiados por el objetivo de caracterizar los materiales escolares en la Argentina durante la última década (2005-2015) y retomando trabajos anteriores (Tosi, 2012; 2013; 2014 y 2015), nos centramos en indagar el nuevo escenario editorial configurado a partir de la promulgación de la Ley de Educación Nacional de 2006 y la progresiva modificación del rol del Estado respecto de las tareas de edición, asistencia, regulación y control de los materiales de enseñanza, entre otros aspectos.

1. Este trabajo forma parte de mi proyecto de investigación “Los modos del decir pedagógico y el acceso al saber letrado y a la cultura escrita. Un abordaje sobre los recursos polifónico-argumentativos en los productos escolares y su relación con las políticas editoriales” (Conicet). Fue expuesto en la mesa “Políticas editoriales y materialidades discursivas específicas”, coordinada por Carolina Tosi, e integrada por Paula Labeur y María del Carmen de Cucco.

Sobre la base de que los libros escolares responden a modelos históricamente reconocibles así como al nivel educativo en el que se utilizan, en lo que sigue primero exponemos algunos avances de nuestra investigación para delinear una adecuada contextualización del tema (Tosi, 2012 y 2013). En vistas a ello, presentamos al libro de texto de secundario como género, luego damos cuenta de la implementación de dos *políticas editoriales* (De Diego, 2014)² hegemónicas: la de *consolidación del canon pedagógico* (1960-1982) y la de *mercantilización pedagógica* (desde 1983), que responden a coyunturas sociopolíticas y modelos educativos distintos. Posteriormente, abordamos el nuevo contexto editorial de la última década, recurriendo al análisis de catálogos, libros, páginas web y entrevistas realizadas a editores de materiales bibliográficos escolares y, para finalizar, exponemos las conclusiones.

Surgimiento del libro de texto de secundario e implementación de las políticas editoriales (siglo XX)

En trabajos anteriores (Tosi, 2012; 2013), hemos caracterizado al libro de texto de secundario como un género específico, producto de diversas transformaciones políticas, educativas y económicas. Sin dudas, el origen del libro de texto de secundario en la Argentina se produjo entre 1930 y 1950 y se encontró influenciado por la puesta en marcha de políticas educativas que implicaban las reformas curriculares de comienzos de 1940, los nuevos planes de estudio de la década de 1950 y la expansión acelerada del nivel. Acompañando el proceso de crecimiento en la matrícula de la enseñanza media de las décadas de 1940 a 1960, la industria editorial ofrecía un nuevo producto específico —con un destinatario determinado, una estructura definida y acorde con los planes de estudio oficiales— que intentaba cubrir las necesidades del nivel: el libro de texto de secundario. Vale remarcar que hasta ese momento, en los colegios secundarios se utilizaban libros que no estaban planificados para el nivel ni se adecuaban estrictamente a los programas nacionales; eran disciplinares, de uso académico o para consulta y referencia del público en general. A partir de entonces, se establecieron nuevas editoriales que se ocuparon de producir libros de texto. Algunas de ellas fueron la editorial Cesarini Hermanos, que desde 1931 se dedicó a los libros educativos; la editorial Losada, fundada por Gonzalo Losada en 1938 —a pesar de que su fuerte no eran los libros de enseñanza, algunas de sus obras para el secundario, como *Psicología* de Guerrero, se constituyeron en verdaderos éxitos de ventas—, y la editorial Troquel creada en 1953, que editó grandes clásicos escolares.

Luego de estas primeras décadas de emergencia del libro de texto de secundario, se observa la implementación de una política editorial hegemónica, que hemos denominado de *consolidación del canon pedagógico*. Esta se desarrolló entre 1960 y 1982 e implicaba la instauración y conservación del conocimiento escolar escrito. Fueron las editoriales escolares las que fijaron y legitimaron un canon pedagógico, es decir, un conjunto de obras escolares de determinados autores que formaron un saber sólido, consensuado y monolítico, y que se mantuvieron vigente durante varias décadas. Vale remarcar que la edición de obras pedagógicas canónicas —cuyos autores han sido Ibáñez, Lacau-Rosetti, Astolfi, Kovacchi, entre otros— respondía a un tipo de política educativa específica desarrollada por el Estado de bienestar. En efecto, la persistencia de los contenidos de los planes de estudio de 1956 por casi tres décadas en la educación argentina y el estricto control del Estado —a partir de la rigurosa prescripción curricular y la evaluación de materiales escolares—, sumado al afianzamiento de un mercado editorial escolar acotado —formado solo por empresas nacionales—, sentaron las bases para la fijación del canon escolar y la fundación de una tradición de uso del libro de texto.

Por otro lado, la política de *mercantilización pedagógica* (1983) hacía hincapié en la faceta mercantil del libro de texto que, sujeta a las reglas del mercado, se encontraba determinada por factores comerciales y desligada de toda supervisión estatal. Así, las editoriales implementaron una producción constante de “novedades discursivas” que disponían de un corto lapso de circulación, acorde con los parámetros de productividad y rentabilidad. De ahí que el libro de texto haya adquirido los atributos propios de una mercancía, que debía ser reemplazada rápidamente. Sin dudas, la concepción de mercantilización

2. Para un análisis diacrónico sobre políticas editoriales en la Argentina en diferentes géneros, consultar De Diego (dir.), 2014.

pedagógica responde a un tipo de política educativa específica desarrollada por el Estado neoliberal. Desde tal perspectiva, la política que ejercieron las editoriales desde el advenimiento de la democracia, dentro de un mercado editorial polarizado y monopolizado por empresas multinacionales, consistió en la ejecución de funciones en el área educativa que antes eran desarrolladas por el Estado. No podemos dejar de destacar que delegar la producción de materiales escolares a empresas y desligarla de la intervención estatal forma parte de una postura política e ideológica de gobierno. Tengamos en cuenta que en otros países — Chile, México, Uruguay o Brasil, solo por mencionar algunos ejemplos dentro de Latinoamérica— durante ese mismo lapso existía un rígido control de las empresas editoriales por parte del Estado.

El nuevo contexto de los materiales escolares en el siglo XXI

A partir de 2006, aproximadamente, el contexto editorial fue cambiando de modo paulatino. En el marco de los gobiernos de Néstor Kirchner (2003-2007) y Cristina Fernández de Kirchner (2007-2015) se fijaron los Núcleos de Aprendizaje Prioritarios —documentos curriculares redactados con el fin de conformar una base común de saberes necesarios para la enseñanza en todo el país—, se promulgó la Ley de Educación Nacional de 2006, se pusieron en marcha los nuevos diseños curriculares, se instauró el plan Conectar Igualdad³ y el Estado fue asumiendo tareas relacionadas con la edición, asistencia y control de los procesos educativos y los materiales de enseñanza.

La presencia del Estado como editor y distribuidor de contenidos

Como hemos adelantado, en los últimos años hubo cambios trascendentales respecto del rol del Estado en cuanto a la edición y distribución de materiales de enseñanza. El Ministerio de Educación de la Nación comenzó a producir y distribuir recursos educativos de manera gratuita, tanto en forma impresa como en soporte digital. Por un lado, los materiales impresos se reparten entre escuelas públicas de todo país; por el otro, uno de los medios electrónicos más relevantes lo constituía el portal del Ministerio de Educación de la Nación, que aloja publicaciones para los diferentes niveles educativos, entre ellos el de secundario⁴. Allí, por ejemplo, se encuentran desde una colección multimedial con propuestas de enseñanza de los Núcleos de Aprendizaje Prioritarios, que apelan al aprovechamiento pedagógico de recursos informáticos y digitales para cada una de las áreas/disciplinas, hasta una propuesta que aborda la articulación entre el Nivel Secundario y el Nivel Superior, a partir de tres ejes de trabajo: Literatura; Sociedad, Ciencia y Cultura Contemporánea, y Matemática (“Cuadernos para alumnos” y “Cuadernos para docentes”). Asimismo, ofrecen publicaciones relacionadas con programas específicos: Educación Vial, Medio Ambiente, Educación Sexual, Convivencia Escolar, Prevención de las adicciones, etc. A modo de ejemplo, a continuación presentamos el programa “Educación y memoria”, que tiene como objetivo “consolidar una política educativa que promueva la enseñanza de la historia reciente” y se organiza en torno a tres ejes temáticos:

Terrorismo de Estado: memorias de la dictadura

- Pensar la democracia. Treinta ejercicios para trabajar en el aula.
- Pensar la dictadura: terrorismo de Estado en Argentina.
- A 35 años. Educación y memoria.
- 76.11 afiches. Momentos que hicieron historia
- La última dictadura.

3. El Programa Conectar Igualdad, que impulsa el modelo 1 a 1, fue creado en abril de 2010 a través del Decreto 459/10. Concebido como una política de inclusión digital de alcance federal, el programa Conectar Igualdad distribuyó 3.500.000 de netbooks a alumnos y docentes de las escuelas secundarias, de educación especial y de los institutos de formación docente de gestión estatal, de 2010 a 2013.

4. En <http://portal.educacion.gov.ar/secundaria/recursos-didacticos-y-publicaciones/>.

- Jóvenes y participación.

Malvinas: memoria, soberanía y democracia

- Malvinas. A 30 años.
- Libro *Soldados*.
- Soldados. Cuadernillo para docentes.
- Pensar Malvinas.
- Revista *Malvinas para todos. Memoria, Soberanía y Democracia*.

Enseñanza del Holocausto y otros genocidios

- Libro *Holocausto. Preguntas, respuestas y propuestas para su enseñanza*.
- Libro *Memorias en Fragmentos*.
- Libro *La enseñanza del Holocausto Shoá como acontecimiento clave del siglo XX*.
- Cuadernillo *Cine y Holocausto*.
- Libro *Holocausto y genocidios del siglo XX. Preguntas, respuestas y propuestas para su enseñanza*.

Por otra parte, en este nuevo contexto, adquiere protagonismo el portal Educar, dependiente también del Ministerio de Educación de la Argentina, y creado en 2000.⁵ Como hemos desarrollado en Tosi (2014; 2015), se trata de un sitio con contenidos, plataforma de formación a distancia y otros servicios del ámbito digital, destinado a docentes, alumnos, directivos y la comunidad educativa en general. Los materiales son gratuitos y muchos de ellos están instalados en las mismas netbooks de los alumnos y docentes, las cuales que fueron distribuidas mediante el plan Conectar Igualdad; otros pueden descargarse directamente de la página web y buscarse por tipos de recursos (actividades, aplicaciones, efemérides, infografías, etc.) o bien a partir del formato (audio, colecciones, enlaces, galería de imágenes, libro electrónico, software y video).⁶

Si nos referimos a las empresas editoriales privadas, el panorama es completamente diferente. Las grandes editoriales educativas se están incorporando al paradigma digital de modo lento y paulatino. Muchos de los materiales digitales ofrecidos consisten básicamente en versiones de los libros impresos, aunque enriquecidos con videos, animaciones, actividades interactivas y enlaces a páginas web. Por ejemplo, las plataformas, al estilo Edusfera de Santillana o el Libro Interactivo Digital de SM, contienen versiones digitales de los libros impresos y permiten que el docente y el alumno los personalicen e intervengan. Actualmente, las plataformas deben ser adquiridas por un colegio entero, las descargas son controladas y no se pueden copiar de una máquina a otra. Como vemos, y según ya hemos explicado en Tosi (2014 y 2015)⁷, aún no se registra una producción autónoma e independiente de *e-books* por parte de las empresas editoriales. Sin dudas, el problema más importante que presenta dicho modelo de negocio es el precio elevado, que limita la adopción de la plataforma a una cantidad reducida de instituciones educativas privadas que cuenten con alto poder adquisitivo. Muy distantes de ese modelo, las medianas y pequeñas editoriales educativas por ahora permanecen al margen de la edición digital debido a las elevadas sumas de inversión necesarias.

La presencia del Estado como supervisor implícito de discursos

Cabe recordar que, tradicionalmente, los libros escolares tuvieron un férreo control del Estado. Desde fines del siglo XIX y en casi todo el siglo XX, el Ministerio de Educación —o sus equivalentes— examinaba los contenidos y decidía si autorizaba su circulación. Como es sabido, en la última dictadura

5. En <http://www.educ.ar/>.

6. Además, hay actividades de capacitación docente que incluyen talleres virtuales y presenciales en todo el país, así como Postítulos de acceso libre y gratuitos, por ejemplo, la Especialización Docente en Educación y TIC.

7. Para ampliar sobre los recursos digitales ofrecidos por las editoriales en la actualidad, consultar Tosi (2014 y 2015).

tal control se transformó en censura, y los libros de texto sufrieron “correcciones” ideológicas y prohibiciones. Ya a partir del advenimiento de la democracia, desapareció todo control estatal sobre los libros, es decir, que las editoriales escolares publicaban sus materiales sin que fueran revisados previamente por un organismo ministerial. Si bien esto se sigue dando de esa manera, pues no hay una autoridad que decida si un libro puede circular o no, actualmente hay una presencia significativa del Estado a través del Ministerio de Educación de la Nación —que promueven licitaciones para la compra de libros—, pero también mediante el Instituto Nacional contra la Discriminación, la Xenofobia y el Racismo (Inadi) que brinda asesoramiento sobre diversos aspectos. Entre las diversas acciones que lleva a cabo, el Inadi ha establecido el programa *Hacia un plan nacional contra la discriminación. La discriminación en Argentina* (2005) y mantenido reuniones con editoriales desde 2008, lo cual ha propiciado la firma de un convenio en 2012 con Santillana Ediciones, Puerto de Palos/Estrada del Grupo MacMillan, Ediciones SM, A-Z, Aique y Kapelusz, con el fin de que las editoriales se comprometieran a lograr textos más inclusivos y con un tratamiento lingüístico adecuado.⁸ Al respecto, el Inadi declara:

Nos hemos propuesto realizar una investigación cuantitativa y cualitativa sobre los textos escolares de educación primaria, teniendo en consideración que los mismos tienen una significativa incidencia en papel formador de principios y valores ligados a los derechos humanos y la democracia. Advertimos que los saberes no solo se transmiten a través de los contenidos explícitos, sino también a través de aquellas temáticas cuyo abordaje se omite, se silencia o se invisibiliza (Inadi, 2015).

En este sentido, resulta relevante valorar la acción del organismo, en la medida en que posibilita una mayor concientización entre los profesionales de la edición no solo con relación a los tópicos a incluir, sino también a *cómo* se enuncian, lo cual implica potenciar la reflexión sobre la materialidad lingüística y los efectos de sentido que el discurso genera.

Como resultado del proceso, en 2015 el Inadi publicó el libro *Análisis de libros escolares desde una perspectiva de derechos humanos* que indaga un corpus de los libros editados por las editoriales firmantes del convenio. El fin de la publicación consistía en señalar los logros alcanzados sobre la temática y advertir aquello que faltaba mejorar:

Este libro viene a dar cuenta del esfuerzo en común y a contribuir en la exploración de los contenidos de los textos escolares, para enriquecer las visiones de la otredad y aportar al desarrollo de la educación inclusiva en el marco de la aceptación de las diferencias como un factor enriquecedor. Es asimismo una de las maneras en que se expresa la labor que estamos realizando desde el Estado, con políticas públicas que tienen por objeto resignificar los aportes de grupos que han sido históricamente vulnerabilizados (Inadi, 2015).

El libro bajo análisis se dedica a indagar tópicos sensibles como “pobreza”, “género” y “diversidad familiar”, entre otros, en cuarenta libros escolares. El informe concluye que se produjeron avances, ya que el 62,5% aborda la temática de la igualdad y la no discriminación, aunque aún existe la invisibilización de personas con discapacidades, migrantes de países limítrofes y asiáticos, y de diversidades familiares y religiosas. Respecto de la invisibilización mencionada, a nuestro entender, algunos manuales cumplen las indicaciones del Inadi, aunque manifestando una mera actitud políticamente correcta. Usan las expresiones que el Instituto recomienda, pero ¿de qué vale, por ejemplo, que el concepto *Conquista del “Desierto”* esté entrecomillado (aludiendo a la reserva conceptual e ideológica sobre el término) si

8. El Inadi ha realizado reuniones con los editores de las casas texteras y elaborado diferentes informes que alertan sobre la importancia de tópicos soslayados o el carácter discriminatorio de ciertas expresiones que, por desinformación, se solían utilizar.

luego el discurso avala la representación de que la campaña de Roca fue necesaria?⁹

Llegados a este punto, es necesario considerar la relevancia de la puesta en disposición de una obra al público en la labor editorial:

El editor actúa como una interfaz entre una obra existente o por construir y un público supuesto o definido. Sin procurar reducir la función editorial a la puesta en disposición del público a una obra existente, en verdad hay que reconocer que esta actividad ocupa ampliamente la cotidianeidad del editor (Colleu, 2008: 81).

Si bien las empresas editoriales escolares tradicionalmente han tenido un público múltiple y heterogéneo —alumnos, docentes, padres e instituciones—, ahora se ha vuelto a incorporar el Estado, que se ha constituido como un comprador potencial, puesto que puede evaluar y adquirir libros para las posibles compras a través de las licitaciones ministeriales.¹⁰ En efecto, en los últimos años el Estado ha pasado a ser cliente de las empresas editoriales, y las campañas de licitaciones se han consolidado como mecanismos de control, ya que a través de ellas se deciden qué libros se distribuirán entre las escuelas públicas de todo el país. El concepto de lo “políticamente correcto” en el plano discursivo que plantea Courtine (2006) adquiere especial relevancia en este contexto. Se trata de una forma de control lingüístico sobre la población escolarizada que consiste en una dominación sobre la palabra pública, promovida desde el campo académico y que pretende regular lo que se dice, esencialmente en el contexto escolar. Pero en nuestro caso bajo análisis se suman, además, los controles que ejercen las instituciones educativas y del Estado. Tengamos en cuenta que una postura políticamente correcta se concreta mediante los tópicos, las palabras y las ausencias. En cuanto a los tópicos y palabras, las propuestas editoriales suelen llevar a cabo acciones de autocontrol frente a sus múltiples “clientes”. A modo de ejemplo, transcribimos el pasaje de un libro de texto vinculado con apreciaciones religiosas —no olvidemos que los colegios católicos y judíos son clientes importantes (ver subrayado en el ejemplo)—:

Métodos anticonceptivos naturales. Se basan en la abstinencia periódica a partir de reconocer el ritmo biológico femenino y detectar el período fértil. No son métodos de barrera. *Algunas religiones, como la católica apostólica romana y el judaísmo ortodoxo, solo aceptan el uso de estos métodos anticonceptivos.* (*Adolescencia y salud*, las cursivas en la cita son nuestras).

Por otro lado, la ausencia de tópicos o la omisión de cierta información relativa a temas conflictivos son más que relevantes en los libros escolares. Si bien existen muchos editores comprometidos que luchan para incluir ciertos contenidos, suelen perder las batallas frente a argumentos comerciales: “Si incluimos *tal tema*, el libro no es admitido en *tales colegios*”. Debido a que el libro es un producto y tiene que llegar a la mayor cantidad de escuelas posibles, algunos tópicos complejos y todavía tabúes (la muerte, algunas enfermedades, los conflictos religiosos, la homosexualidad, etc.) quedan excluidos. Pero también ciertos temas sensibles a intereses comerciales y gubernamentales, como los efectos del cultivo de soja o las consecuencias a nivel ecológico de la minería a cielo abierto, son omitidos, o bien aminorados.¹¹

9. El uso de las “comillas de lo políticamente correcto” en los libros de texto se abordan en Tosi (2013).

10. Por ejemplo, en 2013 el Ministerio de Educación de la Nación compró 13 millones de libros de texto y literatura infantil por un total de 316 millones de pesos.

11. En algunas entrevistas, los editores comentaron que debieron excluir críticas a estos temas, entre otros, para que los libros propuestos puedan ser admitidos en nuevas licitaciones. Se aclara que, debido a una cuestión de confidencialidad, no podemos revelar las fuentes.

A modo de cierre

A lo largo del trabajo hemos dado cuenta de la transformación del escenario de los materiales educativos durante la última década en la Argentina. A partir de 2006, el contexto editorial fue cambiando de modo paulatino, a partir de la promulgación de la Ley de Educación Nacional, de la puesta en marcha de los nuevos diseños curriculares y del surgimiento del incipiente paradigma digital, que generaron la necesidad de nuevos materiales de enseñanza.

Si bien la política de *mercantilización pedagógica* continúa vigente en la mayoría de las empresas editoriales puesto que siguen publicando “novedades discursivas” que disponen de un corto lapso de circulación, las condiciones de producción se complejizaron. A raíz de la transformación el rol del Estado como regulador de los materiales de enseñanza, las editoriales debieron adecuar sus productos a sus directivas —ya sea a través de las regulaciones implícitas en las licitaciones gubernamentales, ya sea siguiendo las indicaciones del Inadi, entre otras—. Por ello, las actitudes “políticamente correctas” (Courtine, 2006) presentes en los libros de texto se han incrementado en la medida en que las editoriales no solo deben atender a las demandas de docentes, alumnos, padres e instituciones, sino también a los lineamientos del Estado.

Pero además, según hemos analizado, el Estado ha asumido un doble rol que desde hacía tiempo no cumplía: de editor y distribuidor. En efecto, ha incursionado en prácticas de edición y publicado materiales gratuitos para escuelas públicas y para todo aquel usuario que desee descargarlos o consurlarlos *online*. En este sentido, los recursos digitales producidos y distribuidos —a través de educ.ar— se han impuesto por sobre los de las empresas privadas, que apenas están incursionando en el nuevo paradigma y aún no alcanzado un nivel de competitividad (Tosi, 2014 y 2015).

Atento a ello, podemos concluir que el escenario del mercado editorial escolar se ha transformado en la última década. A la política editorial hegemónica de *mercantilización pedagógica* —que se manifestaba estable desde la década del ochenta— se le ha sumado una política estatal centrada en la edición y supervisión de materiales educativos —no limitados a libros impresos, sino ampliados a diversos tipos de recursos digitales—, que influencia y determina el diseño los productos de las empresas editoriales, sus contenidos y su discursividad. Al respecto, consideramos necesario el acompañamiento del Estado en los procesos de edición de los materiales educativos, puesto que debe aconsejar y supervisar. No obstante, tampoco hay que soslayar los mecanismos de control y corrección que, en forma más o menos implícita, ejerce en el momento de seleccionar un material sobre otro en los procesos que conforman las licitaciones ministeriales, y que propician actitudes políticamente correctas.

En suma, el análisis ha revelado que las propuestas editoriales permiten evidenciar las tensiones irresueltas entre las empresas, los destinatarios y el Estado —a partir del conflicto de intereses comerciales y políticos que entran en juego—, a la vez que materializan los efectos de las contradicciones ideológicas.

Bibliografía

- Colleu, G., *La edición independiente como herramienta protagónica de la bibliodiversidad*, Buenos Aires, La Marca, 2008.
- Courtine, J., “A proibição das palavras: a reescritura dos manuais escolares nos Estados Unidos”, en *Metamorfoses do discurso político. Derivas da fala pública*, San Carlos, Claraluz, 2006, pp. 147-157.
- De Diego, J. (dir.), *Editores y políticas editoriales en Argentina. 1880-2010*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2014.
- Inadi, *Análisis de libros escolares desde una perspectiva de derechos humanos. Por una educación inclusiva y no discriminatoria*, Buenos Aires, Inadi, 2015.
- Tosi, C., “El discurso escolar y las políticas editoriales en los libros de educación media (1960-2005)”, en H. Cucuzza y R. Spregelburd (dirs.), *Historia de la lectura en Argentina. Del catecismo colonial a las netbooks estatales*, Buenos Aires, Editoras del Calderón, 2012, pp. 507-545.

- , “Huellas de lo políticamente correcto en libros de texto argentinos: la modalización autonímica”, *Sociocultural Pragmatics*, vol. 1, nro. 2, 2013, pp. 251-281.
- , “Políticas editoriales en el entorno digital. El caso de los materiales educativos”, en *Actas de las I Jornadas Nacionales de Humanidades Digitales. Culturas, Tecnologías, Saberes*, Buenos Aires, CAICYT, Universidad de Buenos Aires, 2014.
- , “Digital Resources in the Teaching Process. A Study on the Didactic Materials in Argentina”, en *Proceedings. Edurlearn 15*, Barcelona, 2015, pp. 1195-1200.

LA EDICIÓN DE LIBROS EN ARGENTINA A COMIENZOS DEL SIGLO XX. PRIMERAS APROXIMACIONES

Beatriz Cecilia Valinoti (INIBI-FFyL, UBA)

Resumen

Durante las primeras décadas del siglo XX, en Argentina comienza a tomar forma la organización del espacio editorial, proceso que se caracteriza por un lado, por la expansión del mercado de libro y la aparición del editor profesional, y por el otro, por la incorporación de un público lector ampliado que permitirá dar forma a un mercado de producción, circulación y consumo de bienes culturales que abre el camino a nuevas prácticas editoriales.

Tomando como punto de partida estas transformaciones, la idea es comenzar a estudiar las colecciones y ediciones de esos años, ya que parece ser un buen lugar donde buscar indicios sobre cuestiones tales como la creciente participación de los libros y la lectura en la difusión de valores y creencias, las relaciones que se establecen entre estos y la vida cultural, y las vinculaciones de los textos con el mundo de la política y el proceso de construcción de la ciudadanía moderna.

Entendemos que esto permite reflexionar y debatir epistemológicamente sobre las posibilidades del conocimiento histórico y la necesidad de conceptualizaciones y metodologías para analizar, interpretar y definir los objetos que son propios de la historia cultural. La letra escrita, a partir de los recortes, reescritura, inclusiones o exclusiones, fue uno de los medios elegidos desde donde se elaboró un proyecto que intentaba no solo ampliar la república de las letras sino también empezar a dar forma al sujeto político que está llamado a construir la nación. Y, como Robert Darnton indicara, fueron los libros los que, al diseminarse por todo el orden social, ayudaron a fundar desde la selección textual un nuevo imaginario político, económico, cultural y social.

Presentación

Durante las primeras décadas del siglo XX, comienza a tomar forma en Argentina la organización del espacio editorial, proceso que se caracteriza por un lado, por la expansión del mercado de libro y la aparición del editor profesional, y por el otro, por la incorporación de un público lector ampliado que permitirá dar forma a un mercado de producción, circulación y consumo de bienes culturales que abre el camino a nuevas prácticas editoriales.

Tomando como punto de partida estas transformaciones, la idea es comenzar a estudiar ediciones y colecciones de esos años, ya que parece ser un buen lugar donde buscar indicios sobre cuestiones tales como la creciente participación de los libros y la lectura en la difusión de valores y creencias, las relaciones que se establecen entre estos y la vida cultural, y las vinculaciones de los textos con el mundo de la política y el proceso de construcción de la ciudadanía moderna. Si bien muchos de estos valores e ideas estaban circulando en la sociedad a través de un amplio sistema de relatos, símbolos y mitos, a partir de las primeras décadas del siglo se articulan en un mismo cuerpo de significaciones colectivas: cierta estatización de la idea de lo público y el establecimiento de una relación de supremacía de *lo público* sobre *lo privado*, una matriz democrática de base estatal, una reivindicación del camino reformista, la preponderancia de lo urbano, un perfil cosmopolita, un cierto respeto a las reglas de juego,

que dotan de contenido y forma el consenso ciudadano, entre otras cuestiones (Caetano, 2000: 16). Sin embargo, es importante señalar que algunas de las consideraciones teóricas de las cuales se parten son, en primer lugar, las investigaciones y conceptualizaciones de Roger Chartier, quien señala que “los autores no escriben los libros. Los libros... están fabricados por escribas y otros artesanos, por obreros y otros técnicos, por las prensas y otras máquinas” (Chartier, 2005: 29-30), por lo cual debemos recordar que no hay texto fuera del soporte que lo permite leer, y que la comprensión de lo escrito es posible y depende de las formas por medio de las cuales alcanza a su lector. Eso lo lleva a distinguir los dispositivos que se relacionan con las estrategias de escritura y las intenciones del autor, y que resultan de las decisiones editoriales y del taller. De modo que los autores escriben textos, pero estos se transforman en objetos. Según Chartier esta distancia ha sido olvidada, sin embargo las formas materiales que vehiculizan al texto contribuyen a modelar las anticipaciones del lector y a apelar a nuevos públicos y usos. Complementando esa idea, Darnton entiende que los sistemas de comunicación, la cultura y el mundo simbólico no se pueden pensar como una cosa que se baste a sí misma, sino como una lengua a través de la que el poder, las relaciones sociales y la economía se expresan. Es una manera de pensar la cultura no como distanciada y diferenciada de esas otras cosas sino como integrada profundamente en lo social (Bourdieu, Chartier y Darnton, 2001; Darnton, 2006).

En segundo lugar, para llevar adelante un libro hay que poner en movimiento todo un mundo: papel, tinta, mercado financiero, autores, correctores, publicistas, editores, formando parte de un trabajo que corresponde a un mensaje intelectual que usa un objeto físico —el libro— como un vehículo de ideas. De modo que hay que volver a Max Horkheimer y Theodor Adorno (1944), quienes acuñaron el término *industria cultural*. Este término se asocia a las empresas de producción y comercialización de bienes y servicios culturales incluyendo, dentro de su universo, a la industria editorial. Resulta relevante tener en cuenta estas consideraciones, porque permiten dar cuenta del quiebre que representa la transformación de la cultura en mercancía, vinculada con la lógica de la industria a partir de la producción en serie de bienes y servicios, así como de la producción guiada y disciplinada de necesidades.

Entendemos que esto permite reflexionar y debatir epistemológicamente sobre las posibilidades del conocimiento histórico y la necesidad de conceptualizaciones y metodologías para analizar, interpretar y definir los objetos que son propios de la historia cultural. El mundo del impreso, a partir de recortes, reescrituras, inclusiones o exclusiones, fue uno de los medios elegidos desde donde se elaboró un proyecto que intentaba no solo ampliar la república de las letras sino también empezar a dar forma al sujeto político que está llamado a construir la nación. Y, como Robert Darnton indicara, fueron los libros los que, al diseminarse por todo el orden social, ayudaron a fundar desde la selección textual un nuevo imaginario político, económico, cultural y social.

Argentina alrededor de los libros

Durante los últimos años del siglo XIX y las primeras décadas del XX, acompañando el desarrollo del capitalismo internacional, Argentina vive un crecimiento económico liderado por el sector exportador y seguido por una estructura productiva que se complejiza, incrementando la producción manufacturera, la construcción y los servicios. También se transforma la estructura ocupacional, favorecida por las migraciones internas y las políticas inmigratorias. En el caso de la Ciudad de Buenos Aires, por ejemplo, a los barrios tradicionales, que a fines de siglo rodeaban el Centro, se les agrega una primera periferia que se sigue expandiendo en las décadas siguientes (Gutiérrez y Romero, 1995: 70), y este proceso es posible, entre otras cosas, por los avances en los sistemas de comunicaciones a través del tendido de las líneas del ferrocarril, del telégrafo y la expansión del servicio eléctrico, entre otros.

De todas formas no hay que dejar de considerar que estos cambios se dan en un marco de conflictos sociales, especialmente aquellos surgidos en el mundo del trabajo, junto a otros de carácter político asociados a los reclamos de mayor participación de sujetos sociales en disponibilidad, sin pertenencia política ni integración cultural sólida. En ese contexto, las élites le asignaban a la palabra impresa un papel fundamental, que les permitía articular tipologías sociales y desarrollar las responsabilidades

cívicas del lector, así como las de las dirigencias políticas y las del Estado (Terán, 2000). Así, el clima de la época se caracteriza por la confluencia de varios procesos que impulsan a la transformación del sistema político, un cambio en la sociedad y una renovación cultural.

Acompañando el progreso, la modernización y la reorganización social del cambio de siglo, los diarios y las revistas se convirtieron en el camino de entrada a la ciudad letrada desde lo cotidiano, como un dispositivo que articulaba diferentes discursos, ordenaba y daba sentido a la vida pública, encaminándose a la conformación de la comunidad imaginada (Prieto, 1988; Ramos, 2003). Lejos de separar y excluir los circuitos de lectura, estas publicaciones se transformaron en un punto de encuentro entre un lector que desarrollaba nuevas destrezas y otro tradicional, que comprendía y manejaba los códigos de esa cultura. La conformación de un mercado de producción, circulación y consumo de bienes culturales, y las campañas de alfabetización y escolarización implementadas por el Estado, como la Ley de Educación Común de 1884 y la Ley Láinez de 1905, fueron los que permitieron la ampliación del público lector. A semejanza de lo ocurrido en el caso europeo, la evolución de la lectura implicó un proceso complejo y multifacético en el cual se diversificó y amplió la población lectora, permitiéndole a nuevos sectores sociales la incorporación progresiva a la cultura letrada (Cavallo y Chartier, 2001: 455; Pastormerlo, 2006). Así como los públicos se ampliaron y complejizaron, como parte del mismo proceso, las prácticas editoriales se diversificaron, apareciendo nuevas formas de relacionarse con los consumidores, ya sea a través de la publicidad o de publicaciones con contenidos especializados. En este contexto de crecimiento del mercado de bienes culturales, el mundo de las librerías y de las bibliotecas eran inaccesibles para los nuevos lectores, no solo porque presentaban un orden de los libros con un lenguaje que no todos podían decodificar, sino que al estar ubicados en el centro de la ciudad se volvían inaccesibles para muchos de los que vivían en los suburbios (Laera, 2004), de modo que fue necesario diseñar nuevas estrategias para esos nuevos habitantes de la ciudad letrada.

Así surgieron nuevos espacios y proyectos que llevaron el libro a los barrios, y los puestos de diarios se convirtieron en las nuevas librerías de la esquina, respondiendo a las expectativas de esa nueva masa de lectores; además de la cercanía espacial, ofrecían textos de fácil lectura, con diseños llamativos y a precios económicos. En ese sentido, Romero y Gutiérrez (1995) sostienen que esto es fruto de una verdadera empresa cultural, posibilitada por la maduración de ciertos cambios en la vida porteña que permitieron el surgimiento de unas formaciones sociales inexistentes hasta el momento: la biblioteca en los barrios y la posibilidad de la biblioteca en la casa de los obreros.

Entonces, es en los barrios donde se va gestando una cultura popular y letrada constituida por hijos de inmigrantes y las primeras oleadas de migrantes internos, que se desarrolla en los clubes, centros y comités, sociedades de fomento y bibliotecas populares, y que consideraban al libro, la lectura y la cultura como un elemento de prestigio, como una herramienta de integración, ascenso social y un signo de respetabilidad para las clases populares (Lobato, 2009: 11). A ese nuevo público apuntan los nuevos editores.

Nuevos editores para más lectores. Primeras aproximaciones

El proceso de cambio en el mercado editorial argentino fue lento y, mientras se ponía en marcha el mundo editorial local, durante las primeras décadas del siglo XX, la mayoría de los títulos que circulaban venían impresos desde España o París; la literatura que más se leía era la de los cuadernillos escolares o los folletines incluidos en la prensa. Y fue la prensa periódica aquel agente que permitió la difusión de la práctica literaria, a la vez que un elemento importante para pensar la profesionalización del escritor (Ramos, 2003) y la emergencia del editor moderno, un agente comercial pero también cultural. Surgió así una dimensión nueva que considerar: la edición se fue transformando en un negocio y, en consecuencia, la premisa editorial pasó a relacionarse con la obtención de ganancias. Desde la prensa asimilaron la lógica del mercado, y en muchos casos se convirtieron en editores y difusores al poner obras clásicas y modernas al alcance de todos, convirtiéndose en las empresas que más títulos publicaban (De Diego et ál., 2006; De Sagastizábal, 1995; Laera, 2004).

En este contexto, el crecimiento del mercado de bienes culturales acompañó la expansión general del mercado que se produjo como consecuencia del proceso de modernización, y a partir de 1900, paralelamente al aumento de la producción de textos, fueron numerosas las librerías, imprentas y editoriales que se establecieron en Buenos Aires. Si bien este proceso se profundizaría en las décadas siguientes, se puede pensar que el precio fue muchas veces, durante los primeros años del siglo XX, el límite para la difusión de libros como productos culturales.

Este parece ser el caso de La Biblioteca de *La Nación*, que pone en marcha el primer proyecto del siglo XX pensado para “no privar ni al humilde obrero de los libros de su preferencia” (*La Nación*, 1901), creando una biblioteca literaria que aspira a lograr un libro legible, sencillo y de elegante presentación gráfica, a un precio accesible (Severino, 1996: 57).¹ Se lanzaron dos ediciones: una en rústica, con una tapa de diseño art nouveau, junto a una imagen del sol naciente con el nombre del autor y el título de la obra en dorado, a un costo de cuarenta centavos para los suscriptores y cincuenta para los números sueltos; y otra menos publicitada, encuadernada en tela oscura con letras doradas, a un peso. Se había conseguido tan bajo precio para cada libro debido a que solo estaba destinado a cubrir el jornal de los obreros y los materiales de la impresión.

Si bien existían condiciones estructurales que volvían viable el proyecto, una condición coyuntural terminó por ponerlo en marcha. Una renovación tecnológica impulsada por la composición en linotipo dejaba sin trabajo gran parte del personal tipográfico,² por lo que este proyecto permitió reubicar a los operarios en la impresión de los volúmenes de la colección, que publicó, hasta 1920, 872 títulos y 1.500.000 ejemplares (Severino, 1996). La Biblioteca —que, según consta en los avisos que durante un mes antes aparecieron en los diarios, iba a poner la lectura al alcance de todos— entregaba semanalmente al público una novela de más de 200 páginas con cuidadas traducciones al castellano, y permitía conocer la literatura argentina, con la inclusión de algunas primeras ediciones de autores nacionales, como *Los caranchos de La Florida* de Benito Lynch, y libros de Ocantos, Bunge, Mitre y Manuel Podestá, entre otros.

Roberto Payró, director de la colección y a cargo de la selección de los autores y títulos hasta 1907, diseñó algunas estrategias novedosas de apelación y convocatoria del público que iban desde la inclusión de un prólogo, el anuncio de las ediciones futuras y artículos comentando los títulos publicados, hasta la convocatoria a una votación para que los lectores puedan elegir obras para incluirlas en la colección. La tirada inicial se agotó en 24 horas, y no solo porque podían comprarse en las oficinas de los diarios, sino porque estos libros llegaban mediante su red de distribución a puntos de venta en los distintos barrios de la ciudad y también por todo el país, de manera que se convirtió en la principal responsable de la popularización del libro y la consecuente formación de las dimensiones de un mercado nacional (Sorá, 2011/2012).

Este proyecto marcó un hito en la historia de la edición de libros en Argentina ya que puso en evidencia que existía un amplio mercado al que se podía llegar con libros a bajo costo, altas tiradas y una distribución por circuitos no tradicionales. Y esto lo vincula con las otras colecciones que aparecen en los primeros años del siglo XX: la Biblioteca Argentina (1915-1928) de Ricardo Rojas, La Cultura Argentina (1915-1925) de José Ingenieros y las ediciones de la Cooperativa Editorial Buenos Aires (1917-1925), dirigida por Manuel Gálvez.

1. La Biblioteca Popular de Buenos Aires, dirigida por Miguel Navarro Viola, fue una de las iniciativas más importante entre las colecciones de literatura popular de las últimas décadas del siglo XIX. Comenzó a aparecer en 1878 en un plan de entregas mensuales de un tomo que contenía textos misceláneos, con el objetivo de elevar el gusto y la cultura del público a través de las lecturas ofrecidas. La tirada de cada volumen era de 2000 ejemplares y el precio de cada entrega, de 15 pesos (el precio promedio de los libros nacionales rondaba entonces los \$ 50). Aunque su precio era accesible, la venta por suscripción pudo no resultar apropiado para el público que la colección esperaba alcanzar (Delgado y Espósito, 2006).

2. Resulta interesante recordar que fue Jacobo Peuser, librero y editor, el primero en introducir la linotipia en Buenos Aires en 1897.

La Biblioteca Argentina, proyecto llevado adelante por Ricardo Rojas y publicado con el sello de *La librería de Roldán y Cía.*, compartirá, desde posturas ideológicas diferentes, público y objetivos con la propuesta de Ingenieros,³ remitiendo no solo a los mismos lectores —el estudiante, el obrero y el inmigrante⁴—, a quienes hay que integrar a los nuevos espacios de ciudadanía y donde el discurso literario es presentado como el vehículo que permitiría alcanzar una mejor expresión de la identidad nacional, sino que las dos colecciones buscaron crear alternativas para la publicación de libros de autores, como ellos mismos, y reeditar clásicos del pensamiento argentino que habían sido pocos editados, a excepción de los introducidos en la Biblioteca La Nación, pero que nunca habían sido publicados en gran escala (Sorá, 2011-2012).

Un factor central en la producción y comercialización de estos libros fue el precio, idea que se plasma en la contratapa al anunciar “que se publicará mensualmente, en condiciones económicas, los mejores o más famosos libros nacionales con el objeto de contribuir a la educación popular, por la obra de nuestros más esclarecidos autores”, la cual no tiene ninguna una subvención del Estado y el éxito se deberá solamente al “apoyo del pueblo, que podrá adquirir cada volumen por 1,50 \$ m/n”. Si bien no puede cumplirse con el plan editorial, Rojas selecciona, recorta, reordena y marca un camino para la lectura de la literatura argentina a través de la publicación de 29 libros entre 1915 y 1928 (Degiovanni, 2007; Hermida, 2013), marcando el camino hacia la emergencia del editor y el escritor moderno, al vivir de su trabajo en el proceso de profesionalización de la escritura (Viñas, 1964: 293).

También en 1915, se publica el primer volumen de *La Cultura Argentina*,⁵ una colección que, tratando de materializar una serie de ideas generadas en el clima del Centenario, intentaba, desde un proyecto editorial, convertirse en una enciclopedia de los clásicos argentinos (Sorá, 2011-2012) brindando opciones ideológicas a una ciudadanía que podía cambiar la historia política del país y afirmar la identidad nacional (Halperín Donghi, 1999; Degiovanni, 2007). La colección, que se publica durante 10 años, incluye a 69 autores y más de 130 libros (Auza y Trenti Rocamora, 1997)⁶, con una tirada de 3000 a 5000 ejemplares; cada volumen, además, contaba con una breve noticia biográfica, prólogos o comentarios.⁷ Como ya se ha indicado, el bajo precio apareció como el requisito indispensable para este proyecto que se propuso, mediante un título por semana, reeditar obras de Moreno, Echeverría, Alberdi, Sarmiento, Hernández, Ameghino, Ramos Mejía, entre otros.

La edición rústica costaba \$1 m/n y la de formato mayor —más de 400 páginas—, \$2 m/n. En la contratapa de cada ejemplar se afirmaba que “se editaba en el país, se vendía a precio de costo, siguiendo fines educativos y no comerciales”. Para diciembre de 1915, ya se había incorporado la colección en el circuito de las publicaciones periódicas, además de ampliar el circuito de venta al poner a disposición del público los libros en cigarrerías, peluquerías, jugueterías, agencias de lotería y también en tiendas de ramos generales y kioscos.

3. Si bien Ingenieros había realizado intentos para publicar junto a Rojas, los diferentes criterios editoriales volvieron inviable la propuesta.

4. Hay que destacar que si bien desde lo explícito son estos los destinatarios de la colección, al analizar la tirada, el costo, los medios en los que se publicaba y el circuito comercial, el lector privilegiado parece haber sido el estudiante, ya que buena parte de los volúmenes fueron comprados por el Estado y destinados a bibliotecas e instituciones educativas.

5. Para la reconstrucción de este proyecto se cuenta con un material excepcional producido por el mismo Ingenieros, *Historia de una biblioteca* (que se publica por primera vez en la *Revista de Filosofía*, que él mismo dirige en 1915). Allí sostiene que cree “útil, para (la) futura historia literaria, consignar algunos datos sobre su origen y ejecución, antes que el tiempo borre en su perspectiva las primeras impresiones de esta obra”.

6. Si bien se dice que las obras editadas alcanzan a 144, en su rastreo bibliográfico Auza y Trenti solo logran registrar 132.

7. En 1925, con la muerte de Ingenieros, su impresor Lorenzo J. Rosso continuó reimprimiendo la mayor parte de sus títulos hasta 1939 en el marco de una nueva serie que tituló *La Cultura Popular*. Rivera señala que existe una continuidad entre los dos proyectos, con la presencia de los mismos textos canónicos y positivistas, con algunos poetas románticos tardíos, autores con arraigo popular o escritores de memorias (Rivera, 1985: 142-143).

La Cooperativa Editorial Buenos Aires es el tercer proyecto editorial de importancia de mediados de la década de 1910. Reunió a escritores como Manuel Gálvez, Horacio Quiroga, Alfonsina Storni, Juan Carlos Dávalos y Benito Lynch, que le daban forma a una cooperativa entre pares, descontentos con las pocas posibilidades de editar literatura nacional y contemporánea, es decir una literatura “viva y moderna”. Estos libros costaban entre \$1,20 m/n y \$3 m/n, y se distribuían en todo el país y, a la vez, en Chile, Bolivia, Paraguay y Uruguay. Consiguieron editar 68 títulos en cinco años, muchos de los cuales se agotaron rápidamente (Rivera, 1985: 342-343).

Estos proyectos editoriales que fueron encabezados por intelectuales prestigiosos pretendían seleccionar los mejores libros con un afán pedagógico, y fueron producto de ciertas ideas e imaginarios que se relacionan con los debates que rondaron el Centenario (De Diego, 2007; Degiovanni, 2006). Sin embargo los nombres de Rojas, Ingenieros y Gálvez son solo parte de esta transformación de la historia editorial argentina ya que también existe un grupo de ediciones no cuidadas, en forma de folletines, donde la literatura criollista provee elementos de identificación a los sectores populares e inmigrantes en la ciudad (Prieto, 1988; Romero, 1990).

Así en 1915 hacen su aparición las Ediciones Mínimas, cuadernos mensuales de ciencia y letras dirigidos por Ernesto Morales y Leopoldo Durán que contaban con 15 o 20 páginas y se comercializaban al precio de diez centavos. Esta experiencia estimuló la aparición de emprendimientos similares como La Novela Semanal (1917-1922), El Cuento Ilustrado (1918), La Novela de Hoy (1918), La Novela del Día (1918-1924) La Novela Cordobesa (1919), La Novela Elegante (1919), Novela Nacional (1920), Novela de la Juventud (1920) y otras colecciones, que tuvieron auge entre 1917 y 1925 y continuaron durante las décadas siguientes. Lo novedoso de este producto cultural es que pudo incorporar y consolidar el uso de recursos modernos que despertaban el interés de los lectores: concursos, regalos, publicidades; esto permitió aumentar los tirajes y de esa manera reducir costos (Rivera, 1985: 343). En este contexto, también vendía la novela rosa —cuyos títulos podían conseguirse por diez centavos—, un género que se explota “de una manera escandalosa para indigesto alimento de modistillas, escolares, adolescentes ávidos de escenas filmadas en papel de imprenta por 0,10. Pequeña literatura con un poder análogo al de las diastasas, que produce morbosas fermentaciones en los espíritus desprevenidos, vírgenes de cultura, intoxicando en sus fuentes el alma colectiva” (*Revista de El Círculo*, 1920).

También hay que considerar que para acompañar las políticas de alfabetización o el ingreso en la lectura de toda la sociedad (Chartier y Hébrard, 1994: 17), crece la necesidad de editar libros de lectura para las escuelas. Esto impulsa la consolidación de editoriales como la de Ángel Estrada, quien desde 1880 comenzará con la edición del libro *El nene*, o en 1894, Pedro Igon y Cía Editores, la Librería del Colegio, y la aparición de otras como la casa Editora Cabaut y Cía, en 1900 y Editorial Kapelus, en 1905. Esta última la crea Adolfo Kapelus, al transformar su negocio de librería en una editorial; con el objetivo de mejorar y renovar la calidad de los textos escolares, publica los libros de importantes docentes de la época como Víctor Mercante, Alfredo Calcagno y Clotilde Guillén de Rezzano. En esa misma línea, en 1918 comienza a dar sus primeros pasos Atlántida —fundada por Constancio C. Vigil—, una editorial de revistas y libros que terminará por especializarse en obras para niños (Lago Carballo y Gómez-Villegas, 2006: 101).

Por otra parte, y como una forma de continuar con las experiencias editoriales de izquierda inauguradas por Bartolomé Victory y Suárez a mediados del siglo XIX con la Biblioteca Popular, Diego Abad de Santillán comenzará en 1918 con la tarea de educar al proletariado por medio de ediciones económicas de importantes obras de la bibliografía anarquista y difusión de las ideas libertarias, haciendo que el periódico *La Protesta* —Abad de Santillán era uno de sus principales colaboradores— funcione como una verdadera empresa editorial (De La Rosa, 2007: 4).

Por último, y para cerrar el camino de estas primeras indagaciones sobre los inicios del espacio editorial en Argentina, hay que mencionar los proyectos de Juan Carlos Torrendell (Editorial Tor) y de Samuel Glusberg (Ediciones Selectas América).

El 16 de junio de 1916, a los 20 años, Juan Carlos Torrendell fundó la Editorial Tor, proyecto con el

que lograría vender, por más de medio siglo, libros a bajo precio en cantidades industriales por toda Sudamérica, difundiendo a autores de todo tipo. Con un capital inicial que no superaba los quinientos pesos, Torrendell publicaba libros dirigidos a un público masivo y de escasos recursos económicos. Se usaba un papel de mínima calidad, para abaratar el precio final, y portadas coloridas, para llamar la atención de los lectores ansiosos de emociones simples y fuertes. Había dos vertientes en la editorial, una orientada a lo cultural, la instrucción y la elevación socio-cultural de los sectores populares; por otro lado, una literatura de aventuras, de vaqueros y de ciencia ficción pensada para satisfacer gustos más primarios y cotidianos de esos mismos sectores. Esta era una estrategia de captación integral de un mercado, los lectores de bajos recursos (Abraham, 2012).

El proyecto de Samuel Glusberg, que convertido en un animador cultural y sin colocarse en el centro de la escena persigue su objetivo de dar a conocer y divulgar sus hallazgos literarios, se enfoca en una colección de folletos que llamó Ediciones Selectas América (Cuadernos Mensuales de Letras y Ciencias), donde se propone ofrecer al público las producciones más valiosas de los escritores de América con el objetivo de “robustecer los vínculos entre los obreros espirituales de Argentina y las repúblicas hermanas” (*La Prensa*, 1919). La visita de Amado Nervo a Buenos Aires le permite comenzar con su labor de editor profesional al publicar *Florilegio* (1919), del poeta mexicano, con una semblanza a cargo de Rubén Darío. La empresa había comenzado con un préstamo de doscientos pesos que le había facilitado su tío, marcando el inicio de un éxito editorial. A aquel de Nervo siguieron otros cuadernos con textos de Lugones, Quiroga, Fernández Moreno, Payró, Alfonsina Storni. Los ejemplares se agotaban y era necesario reimprimirlos dos y hasta tres veces. Eran los años de la cultura del folleto barato, de salida periódica, un lejano antecedente del fascículo de los años sesenta y setenta (Tarcus, 2002).

A modo de reflexión final

Los años que van entre 1900 y 1919 son definidos como una época de organización del espacio editorial (de Diego et ál., 2006). Se pueden encontrar espacios diferenciados de librerías, imprentas y editoriales que permiten dinamizar la actividad literaria, intelectual y científica por la expansión del mercado de los libros de bajo costo, con el inicio de una sustitución de la importación de libros impresos en el extranjero por la producción local. Este fenómeno se ve posibilitado por la existencia de un público lector ampliado y la adquisición de lectura como una habilidad específica, producto de la alfabetización de la mayor parte de la población nativa y extranjera. Con el uso de nuevas formas de venta y circulación, lograron aumentar la cantidad de publicaciones y ediciones, marcaron en esa época los contornos de la modernidad en Argentina.

El libro, como señalara Pierre Bourdieu, es un “objeto de doble faz”: muestra su naturaleza económica a la vez que simbólica, mercancía y significación. Y el editor, responsable de transformar los textos en materialidad, también muestra estas dos caras, debiendo encontrar un equilibrio entre el amor y la pasión por la palabra impresa y la búsqueda de beneficio. Todavía en los inicios del siglo XX, parecía que la balanza se inclinaba más hacia un lado que el otro y los libros mantenían un alto significado simbólico. Y en esa nueva sociedad que surgía en Argentina, los libros se convirtieron en una herramienta importante para la afirmación de nuevas identidades de aquellos que aspiraban a convertirse en ciudadanos.

Bibliografía

- Auza, N. y J. L. Trenti Rocamora, *Estudio e índice de la colección La Cultura Argentina (1915-1925)*, serie Estudios, nro. 3, Buenos Aires, Sociedad de Estudios Bibliográficos Argentinos, 1997.
- Bourdieu, P., Chartier, R. y R. Darnton, “Diálogo a propósito de historia cultural”, en *Archipiélago. Cuadernos de Crítica de la Cultura*, nro. 47, 2001, pp. 41-58.
- Cavallo, G. y R. Chartier (dir.), *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Buenos Aires, Taurus, 2001.
- Caetano, G., “Lo privado desde lo público. Ciudadanía, nación y vida privada en el Centenario”, en

- Sociohistórica*, nro. 7, 2000, pp. 11-51, http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.2819/pr.2819.pdf.
- Chartier, A. M. y J. Hébrard, *Discursos sobre la lectura*, Barcelona, Gedisa, 1994.
- Chartier, R., *El orden de los libros*, Barcelona, Gedisa, 2005.
- Darnton, R., *El negocio de la Ilustración. Historia editorial de la Encyclopédie, 1775-1800*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006.
- De Diego, J. L., “Políticas editoriales y políticas de lectura”, en *Anales de la Educación Común*, tercer siglo, año 3, nro. 6, Educación y lenguajes, 2007, pp. 38-44.
- , *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000*, Buenos Aires / México, Fondo de Cultura Económica, 2006.
- De La Rosa, M. F. “Entre la militancia y los proyectos editoriales. La labor de Diego Abad de Santillán dentro del anarquismo argentino, 1920-1930”, en *IV Jornadas de Historia de las Izquierdas. Actas Mesa 8: “Prensa política, revistas culturales y emprendimientos editoriales de las izquierdas latinoamericanas”*, Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas en la Argentina, 2007, pp. 1-15, <http://www.cedinci.org/jornadas/4/M8.pdf>.
- De Sagastizábal, L., *La edición de libros en la Argentina. Una empresa de cultura*, Buenos Aires, Eudeba, 1995.
- Degiovanni, F., *Los textos de la patria. Nacionalismo, políticas culturales y canon en Argentina*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2007.
- , “La invención de los clásicos: nacionalismo, filología y políticas culturales en Argentina”, en *Orbis Tertius*, nro. 11, Centro de Teoría y Crítica Literaria, Universidad Nacional de La Plata, 2006, pp. 179-199.
- Delgado, V. y F. Espósito, “La emergencia del editor moderno”, en J. L. De Diego (dir.), *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2000)*, Buenos Aires / México, Fondo de Cultura Económica, 2006, pp. 59-90.
- Gutiérrez, L. y L. A. Romero, *Sectores populares, cultura y política*, Buenos Aires, Sudamericana, 1995.
- Halperín Donghi, T., *Vida y muerte de la República verdadera (1910-1930)*, Buenos Aires, Ariel, 1999.
- Hermida, C., “Tres introducciones”, en *Estudios de Teoría Literaria*, año 2, nro. 4, 2013, pp. 223-234.
- Horkheimer, M. y T. W. Adorno, *Dialéctica del iluminismo*, Buenos Aires, Sudamericana, 1969.
- Laera, A., *El tiempo vacío de la ficción. Las novelas argentinas de Eduardo Gutiérrez y Eugenio Cambaceres*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Lago Carballo, A. y N. Gómez-Villegas, *Un viaje de ida y vuelta. La edición española e iberoamericano (1936-1975)*, Madrid, Siruela, 2006.
- Lobato, M., *La Prensa Obrera. Buenos Aires y Montevideo 1890-1958*, Buenos Aires, Edhasa, 2009.
- Myers, J. (ed.), *La ciudad letrada, de la conquista al modernismo. Historia de los intelectuales en América Latina*, vol. 1, Buenos Aires, Katz, 2008.
- Parada, A., “Cultura impresa y vida cotidiana en el Buenos Aires del Centenario (1910)”, en A. Parada, *Cuando los lectores nos susurran*, Buenos Aires, Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas, 2007.
- Pastormerlo, S., “1880-1899. El surgimiento de un mercado editorial”, en J. L. De Diego, *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000*, Buenos Aires / México, Fondo de Cultura Económica, 2006, pp. 1-28.
- Prieto, A., *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*, Buenos Aires, Siglo XXI editores, 2006.
- Ramos, J., *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Rivera, J., *Historia de la literatura argentina. La forja del escritor profesional (1900-1930). Los escritores y los nuevos medios masivos*, vol. 1, Buenos Aires, CEAL, 1985.
- , *Historia de la literatura argentina. La forja del escritor profesional (1900-1930). Los escritores*

- y los nuevos medios masivos, vol. 2, Buenos Aires, CEAL, 1985.
- Romero, L. A., “Buenos Aires en la entreguerra: libros baratos y cultura de los sectores populares”, en D. Armus (comp.), *Mundo urbano y cultura popular. Estudios de historia social argentina*, Buenos Aires, Sudamericana, 1990, pp. 40-67.
- Severino, J., “Biblioteca de La Nación (1901-1920). Los anaqueles del pueblo”, en *Boletín de la Sociedad de Estudios Bibliográficos Argentinos*, nro. 1, 1996, pp. 57-94.
- Sorá, G., “El libro y la edición en Argentina. Libros para todos y modelo hispanoamericano”, en *Políticas de la Memoria*, nro. 10/11/12, *Anuario de Investigación del CeDInCI*, 2011-2012, pp.125-143.
- Tarcus, H., “La biblioteca popular de Bartolomé Victory y Suárez, primera editorial de la izquierda argentina. 1864-65”, en *Actas del Coloquio Argentino de Estudios sobre el Libro y la Edición*, La Plata, noviembre de 2012.
- , “Samuel Glusberg, entre Mariátegui y Trotsky”, en *El Rodaballo*, año 3, nro. 5, 1996-1997, pp. 34-40.
- Terán, O., *Vida intelectual en el Buenos Aires fin-de-siglo (1880-1910). Derivas de la cultura científica*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Viñas, D., *Literatura argentina y realidad política*, Buenos Aires, Jorge Álvarez Editor, 1964.

TODOS EDITAMOS EL *FACUNDO*: LA EDICIÓN DEL TEXTO DE SARMIENTO EN LOS PRIMEROS PROYECTOS EDITORIALES DEL SIGLO XX

María Valle (UBA / UM)

Introducción

Si recorremos los catálogos editoriales de las primeras décadas del siglo XX preguntándonos qué se editaba en ese entonces, descubrimos varios libros que se constituyen como “un común denominador” entre diversos proyectos editoriales. Uno de ellos es el *Facundo*, de Domingo Faustino Sarmiento. Si nos preguntamos el porqué la presencia constante de esta como de otras obras semejantes, la respuesta será probablemente: “Y, son clásicos”. Pero esta respuesta, cuya justificación pertenece a otro ámbito de investigación, aunque puede ser correcta, no me resulta suficiente o del todo satisfactoria.

Mi pregunta tiene como marco la diversidad ideológica que distingue a los proyectos editoriales en general y, particularmente, a los gestados en las primeras cuatro décadas del siglo XX. Por este motivo, a través de este trabajo pretendo indagar sobre la presencia de este clásico en las editoriales que surgieron en ese entonces en Buenos Aires. Al analizar el “cómo” y el “para quién” lo incluyen en sus catálogos, pese a que cada una estas empresas estaba guiada por principios ideológicos diferentes, podremos seguramente entender un poco mejor el porqué de su inclusión.

Entre los muchos proyectos editoriales posibles trabajaré con la Biblioteca de La Nación (1903); la editorial La Cultura Argentina (1915), de José Ingenieros; la Biblioteca Argentina (1921), de Ricardo Rojas; la editorial Claridad (1935), de Antonio Zamora, y la editorial TOR (1945), de Juan Carlos Torronell. En primer lugar, analizaré la conformación del cuerpo textual de la obra y los paratextos de las sucesivas ediciones del *Facundo* hasta la fijación del texto definitivo. Luego, analizaré el marco ideológico de cada proyecto editorial seleccionado, cómo editan *Facundo* teniendo en cuenta el cuerpo textual, los paratextos y su relación con la edición definitiva de la obra, así como el público lector deseado por cada empresa. Por último, trataré de vincular este corte de análisis en la historia de la edición con el proceso de la edición de textos en general.

¿Qué editan? Primeras ediciones del *Facundo*: Sarmiento editor

Para poder comprender las diferentes ediciones del *Facundo* llevadas adelante por las editoriales seleccionadas es necesario analizar primero cuál es el cuerpo textual de la obra. Entre 1845, cuando se edita por primera vez, y 1889 hay cinco versiones del texto con sustanciales variaciones que lo hacen cada vez un texto diferente.¹ Los proyectos editoriales analizados mostrarán mayor o menor fidelidad a alguno de ellos.

La publicación del libro *Facundo* en 1845 se inscribe en un momento en que la industria editorial aún no se ha constituido plenamente. Lo que predomina en ese momento son las llamadas “ediciones de autor” en las que cada escritor asume muchas veces el rol de editor de sus propios textos.

1. La primera edición se realiza en 1845; la segunda, en 1851; la tercera, en 1868; la cuarta, en 1874 y en 1889, luego de la muerte de Sarmiento, las *Obras completas*.

Facundo había sido publicado en forma de folletín entre el 2 de mayo y el 21 de junio de 1845 en el diario *El Progreso*, de Chile. El éxito de la obra, que trasciende fronteras, hace posible su publicación en formato libro en julio de ese mismo año. El título original es *Civilización i barbarie / Vida de Juan Facundo Quiroga / I aspecto físico, costumbres i ábitos de la República Argentina*.²

Pero esta primera versión, escrita como reacción ante la llegada de un enviado de Rosas a Chile, va a ser reeditada por el mismo Sarmiento en tres oportunidades. Las modificaciones que su autor/editor introduce convierten a la obra en un libro diferente y por eso hablamos de nuevas ediciones y no meras reimpressiones. Las sucesivas ediciones llevadas adelante por Sarmiento muestran claramente un texto que muta en función del contexto político que envuelve a su autor/editor. “Con una lógica guiada por la oportunidad y la adecuación a los contextos de producción, circulación y recepción, en función de los cuales el sujeto de la enunciación ejerce un control obsesivo sobre su plan textual y sus efectos de lectura, el *Facundo* exhibe el fuerte impacto de la marca de la modernidad, a través de la inscripción de su temporalidad cambiante en el cuerpo textual y en sus constantes mutaciones, en su condición inevitable de texto situado” (Scarano, 2012). Además de las correcciones que intentan mejorar la calidad del texto, Sarmiento quita o agrega capítulos, prólogos o apéndices según un lector situado. Un claro ejemplo es la tercera edición, en la que decide excluir los dos últimos capítulos en los que defiende la federalización de Buenos Aires para no contrariar a Alsina.

Debemos preguntarnos entonces si podemos hablar de una edición “definitiva” de *Facundo* y, en ese caso, cuál sería. Para Alberto Palcos ha de ser indudablemente la cuarta, es decir aquella en la que Sarmiento ya se encuentra como un héroe político consagrado, que ha demostrado a través del ejercicio de la presidencia que cumplió con lo proyectado en sus escritos, particularmente en *Facundo*, y por lo tanto, puede incluir lo que desea libremente. ¿Cómo no tomar entonces la edición donde, con la colaboración de su nieto Augusto Belín Sarmiento, vuelve a incorporar todo lo mutilado en ediciones pasadas?

Sin embargo, en 1889, muerto ya Sarmiento, se concretan las *Obras completas*,³ a cargo de Luis Montt —hijo de un dilecto amigo del sanjuanino— en los primeros seis tomos y de Augusto Belín Sarmiento en los tomos siguientes. Constituyen la edición “oficial” de las obras en dos sentidos: por un lado, son llevadas adelante por orden del gobierno nacional y bajo su auspicio; por otro, es la edición que según Palcos seguirán las editoriales de aquí en adelante.

Sin embargo, el texto de *Facundo* incluido en ellas no respeta la cuarta edición de la obra. No solo se restituye la “Advertencia al lector” definitivamente desechada por Sarmiento, sino que se incluyen otros textos que el propio Sarmiento no ha considerado, como por ejemplo la carta de Sarmiento al gramático Matías Calandrelli. El historiador Alberto Palcos es particularmente crítico con dicha edición y señala: “Era imposible dejar cundir por más tiempo la versión [...] conforme a la cual el texto definitivo del *Facundo* reproduce literalmente el de la primitiva edición. Es verdaderamente lamentable que esto haya comenzado a afirmarse en una nota de la edición oficial de las Obras de Sarmiento, al pie del tomo VII, escrita por el primer director de aquellas, don Luis Montt. Y como esa edición, tenida por LA DEFINITIVA,⁴ sirvió de base A TODAS las que se han sucedido hasta la fecha, TODAS REPRODUCEN AQUEL ERROR Y DIFUNDEN UN TEXTO DEFICIENTE DE *FACUNDO*” (Palcos, 1934: 85). Palcos insiste en que esta edición desconoce la cuarta, a su criterio la mejor, con lo que muchas correcciones quedan en el camino quitándole calidad al texto.

2. La ortografía utilizada por Sarmiento responde a su proyecto de simplificación: propone el uso de un solo grafema por cada fonema. Es decir que la ortografía esté subordinada a la fonética.

3. Rojas data las *Obras completas* en 1886, mientras Alberto Palcos las ubica en 1889. Según Ara, comenzaron a elaborarse en 1887 y se concluyeron en 1889. Por otro lado, Scarano señala que fueron publicadas por la editorial Luz del día, pero según pude consultar en la Biblioteca del Museo Histórico Sarmiento, Luz del día las edita recién en 1949. Allí pude consultar el ejemplar de 1889 que indica como realizadora a la imprenta Gutemberg, de Chile.

4. Las mayúsculas de toda esta cita figuran en el texto original.

Otra pregunta que nos queda es: ¿qué edición siguen las editoriales de comienzos del siglo XX a la hora de editar su *Facundo*? No estamos planteando, claro está, qué paratextos le sumarán en su particular presentación de la obra sino a qué versión del cuerpo textual de *Facundo* deciden editar. Según Palcos, será el de las controvertidas *Obras completas*. Sin embargo, vamos a ver que cada editor tendrá un manejo discrecional aun de la edición que declaran, en algunos casos, seguir.

La edición de *Facundo* en los primeros proyectos editoriales del siglo XX: ¿cómo y para quién lo editan?

Para indagar sobre las ediciones de *Facundo* en los diferentes proyectos editoriales seleccionados, es preciso ordenar el análisis de cada uno alrededor de tres ejes: el propósito editorial global, los paratextos y el cuerpo textual. Es decir, describir la materialidad del *Facundo* hecho libro con la elección de qué texto (¿qué edición de *Facundo* siguen?) y qué paratextos el editor le otorga (título, prólogo, biografía, imágenes, etc.). Esta descripción tiene relación y cobra sentido en tanto está inscrita en un conjunto amplio de textos editados en un momento histórico determinado y con objetivos editoriales precisos. El siguiente cuadro presenta los diferentes paratextos ordenados por editoriales y en orden cronológico.

		Biblioteca de La Nación	La Cultura Argentina	Biblioteca Argentina	Editorial Claridad	Editorial TOR
	Año	1903	1915	1921	1935	1945
Paratextos	Título	Facundo	Facundo	Facundo	Facundo	Facundo
	Subtítulo	—	—	—	Civilización y barbarie	—
	Prefacio de la editorial sin firma		—	—	—	—
	Biografía de Sarmiento	—	Sí	Sí	—	La misma que la de La Cultura Argentina
	Prólogo	—	De Joaquín V. González	De Ricardo Rojas	—	—
	Foto de Sarmiento	—	—	Foto de Sarmiento joven “a la edad en que escribió <i>Facundo</i> ”.	—	—
	Tapa ilustrada	—	—	—	Rostro de Facundo Quiroga	Rostro de Sarmiento

Con respecto al “cuerpo textual” me refiero a la obra de Sarmiento propiamente dicha. Como explicara en el punto anterior, es complejo precisar cuál es en *Facundo*. Todas las editoriales coinciden en organizar los capítulos del libro tal como aparecen en la edición de 1845 y en las *OC*, es decir, quince capítulos divididos en tres partes. Pero con respecto al resto de la obra, es decir prólogos, introducciones y apéndices, las variaciones nos permiten distinguir dos grupos:

1) Las que eligen considerar como texto a la introducción escrita por Sarmiento en 1845⁵ y los quince

5. La introducción de 1845 es tal vez el fragmento más célebre de la obra y comienza así: “¡Sombra de Facundo voy a evocarte para que sacudiendo el ensangrentado polvo que cubre tus cenizas, te levantes a explicarnos la vida secreta y las convulsiones

capítulos de la obra, y agregan a modo de apéndice las proclamas de Juan Facundo Quiroga. En él se incluyen: Biblioteca de La Nación, La Cultura Argentina y Editorial Claridad.

2) Las que consideran como texto solo los quince capítulos y suman dos apéndices. En el primero incluyen las proclamas de Quiroga y en el segundo, la introducción de 1845, el prólogo de la edición de 1851, la carta al profesor Don Matías Calandrelli⁶ (12/8/1881), la advertencia del autor (1845), el relato de las circunstancias del exilio y frase en francés.⁷ En él se incluyen: la Biblioteca Argentina y Editorial TOR.

Ambos elementos —cuerpo textual y paratextos— se conjugan, como ya he dicho, con un marco mayor que es el proyecto editorial en su totalidad y cuyo vértice es en torno a qué lector está pensado. Analicemos cada uno de ellos.

Biblioteca de La Nación

La primera edición de *Facundo* llevada adelante por esta colección fue en 1903, catorce años después de la aparición de las *Obras completas*, con el número 76 entre los 875 volúmenes publicados a lo largo de sus casi veinte años de historia. Es, probablemente, una de las primeras ediciones “económicas” de *Facundo* que aparecen en el mercado.

Bajo la dirección de Roberto J. Payró y por decisión del director del periódico del mismo nombre, Emilio Mitre, esta colección estaba conformada por traducciones en la mayor parte de su catálogo y solo algunas pocas obras de literatura nacional. Las publicaciones pretendían acercar los grandes autores “al pueblo” a través de ediciones de bajo costo pero conservando una calidad aceptable.⁸ Imitaban, de alguna manera, las costosas ediciones enteladas de libros importados.

Esta edición de *Facundo* tiene una suerte de prefacio sin firma donde el sujeto editorial presenta la colección en general y la obra en particular. La presentación del texto es por demás elocuente para poder comprender la importancia de esta edición para quienes llevaban adelante la Biblioteca: “Desde que se inició esta Biblioteca, en efecto, anunciamos la publicación de *Facundo* entre las pocas obras de valía que reproduciríamos de nuestra naciente literatura, y nunca perdimos de vista este proyecto, esperando solo una oportunidad para llevarlo dignamente a cabo” (Sarmiento, 1903: III). De Sarmiento también publicarán más adelante, bajo el volumen número 449, *Recuerdos de provincia*. Para esta colección, *Facundo* es no solo una de las pocas “obras de valía” de autores nacionales que merece ser publicada sino que, además, habla de una “naciente literatura”, concepto que pone en discusión el comienzo de una literatura nacional.

Alberto Palcos señala que todos los editores toman la cuestionable —por lo que ya hemos visto— versión de las *Obras completas* (OC) de 1889. La BLN conserva del cuerpo del texto la Introducción de 1845 y la división en tres partes, con sus respectivos capítulos, más el apéndice de las proclamas de Quiroga. Sin embargo, posee una diferencia importante con las OC y que tampoco se ajusta por entero a ninguna de las cuatro ediciones anteriores: el título ya solo es *Facundo*, título que aparece en la edición de 1868 (3^a) y en 1874 (4^{ta}), aunque en estas ediciones continúa con el subtítulo “Civilización y barbarie en las pampas argentinas”. En las OC el título es *Juan Facundo Quiroga*. Además, solo

internas que desgarran las entrañas de un noble pueblo!...”.

6. Gramático italo-argentino, 1845-1919.

7. Este texto relata el célebre episodio en el que Sarmiento, al verse obligado a emigrar a Chile en 1940, escribe en una piedra la frase *On ne tue point les idées* (“Las ideas no se matan”) como expresión de protesta. Explica además la incapacidad de interpretar su sentido por parte del gobierno de Rosas.

8. “A don José María Drago, nieto de Mitre, como don Alberto, correspondió, a su vez, la puesta en marcha de la idea de don Emilio Mitre referente a la publicación de la Biblioteca, con la que se cumplía una doble finalidad: por un lado, añadía a los que prestaba el diario un servicio cultural de gran importancia; por otro, se aseguraba estabilidad a un personal obrero que corría el riesgo de ser reemplazado o quedar desocupado por la actividad de las nuevas máquinas (linotipos)”. *La Nación, un siglo en sus columnas*, Buenos Aires, 4 de enero de 1970, p. 34. Publicación realizada en ocasión del centenario del periódico.

conserva la introducción de 1845 y quedan sin incluir los otros prólogos y advertencias (ni siquiera en forma de apéndice).

La Cultura Argentina, de José Ingenieros

José Ingenieros lleva adelante su proyecto editorial desde julio de 1915, a lo largo de una década, hasta su muerte. A poco de celebrado el Centenario de Mayo de 1810, la clase política e intelectual está debatiendo el “ser argentino” en medio de un proceso inmigratorio que transforma la sociedad. El proyecto editorial que lleva adelante solo se comprende completamente a partir de su respuesta a la cuestión de la “identidad nacional”.

Ingenieros piensa la historia como un proceso evolutivo que tiene raíces en las condiciones biológicas del individuo, y que vive en un medio geográfico que lo determina. El individuo, determinado por su herencia y por el hábitat puede ser, sin embargo, modelado por la educación, la que lo ayudará a adaptarse mejor al medio. Desde este punto de partida entiende que la nacionalidad es un proceso en marcha con el que hay que colaborar a través de la construcción de sujetos nacionales. Quienes pueden hacer esta tarea son solo los intelectuales, es decir aquellos que han estudiado científicamente este proceso. Las “grandes mentes”, según los llama Ingenieros, del siglo XIX: Sarmiento, Alberdi, Echeverría, Álvarez, etc. Así, *La Cultura Argentina*, es un cuidadoso proyecto de selección y armado de material de lectura que acerca al público en general —solo es necesario que sepan leer y escribir— los documentos, relatos y ensayos desde las nuevas ciencias sociales, particularmente la sociología. Critica la tradición hispanista que valora como fuentes a la literatura y la retórica, presentes en la formación académica de la cual Ingenieros se aparta. Es preciso formar un nuevo canon con la producción de los intelectuales desde 1810 en adelante, ya que son los que han sabido realizar una investigación científica de la realidad, alejada de todo dogmatismo. Es decir, “reemplazar una política literaria de dogmas por una política sociológica de experiencia” (Degiovanni, 2007: 259).

La metodología que guía a Ingenieros es la selección de ciertas obras inscriptas en una serie que oriente su lectura, es decir, una jerarquización de títulos. Tal es el caso de *Facundo*. La que para muchos es una obra capital de Sarmiento, para Ingenieros es un ensayo sociológico secundario que publica en línea con otro ensayo más importante del sanjuanino: *Conflicto y armonía de las razas en América*, de 1883. Sarmiento es, sin dudas, una de esas “grandes mentes” que para Ingenieros han sabido entender y explicar la realidad nacional. Pero su obra cobra sentido pleno a partir de este texto de su vejez: “Para Ingenieros, Sarmiento era el sociólogo para quien la organización nacional solo resultaba posible una vez solucionado el conflicto étnico en el territorio argentino” (Degiovanni, 2007: 277). En *Facundo* solo hay un anticipo de lo desarrollado cabalmente en *Conflicto...* (texto que el mismo Ingenieros prologa). Entre los paratextos que la obra incluye tenemos, por un lado, una biografía de Sarmiento, posiblemente con el deseo de enriquecer la cultura de los nóveles lectores autodidactas a quienes se dirige. En ella, además de volcar los innumerables datos sobre su vida y su obra, Ingenieros termina afirmando: “La posteridad, unánime, le ha señalado como el más eminente de todos los argentinos”. Por otro lado, incluye a modo de prólogo el discurso de Joaquín V. González en el Teatro Colón, en ocasión del primer centenario del nacimiento de Sarmiento, en 1911. Este destacado político y educador riojano encarna la filosofía positivista en nuestro país en comunión con el pensamiento de Ingenieros y de Sarmiento. Dice González sobre el cuyano a propósito de su exilio en Chile y su viaje por Europa y EE. UU.: “La anarquía nacional lo arroja del suelo nativo, y la luz ya encendida alumbró caminos lejanos donde multitudes hermanas y afines peregrinan como las nuestras hacia la civilización y la libertad. Su residencia de Chile y sus viajes por el viejo mundo, como a otros inmortales conductores de pueblos y consciencias, le sirven de escuela y universidad, con la ventaja inmensa de la experiencia y la observación de sociedades extrañas, que luego vaciaría a manos llenas en la labor directa de la propia cultura” (Sarmiento, 1915: 19).

El discurso proclamado en el Colón es un elogio de la figura de Sarmiento y pone especial atención en el rol de educador del sanjuanino. Ve, en la tarea educativa, la imprescindible formación del ciudadano que

hará real la llegada de la civilización a estas tierras sumergidas en el atraso y la barbarie.⁹ El concepto de “civilización-barbarie” recorre permanentemente el discurso y constituye la más clara forma de prologar el texto, que introduce: “Las proclamas casi evangélicas de Lincoln saturan de vibraciones su estilo polemista, de comentador, de docente, de gobernante, y todo el progreso político de las antiguas civilizaciones, que visita y compenetra en sus ostracismos, quiere volcarlo de una sola vez en la inmensurable y vacía y desolada extensión de su triste patria” (Sarmiento, 1915: 21).

La intencionalidad ideológica de Ingenieros al presentar la obra con el discurso de González para guiar la lectura va acompañada de la inclusión de la provocadora Introducción de 1845 como parte del cuerpo de la obra: “Sombra terrible de Facundo, voy a evocarte...”. Un detalle significativo es que el título elegido para la introducción a la edición de 1845 es solo “Introducción”, tal como aparece en la cuarta edición (1874), y deja la fecha para el final y entre paréntesis, como un dato anecdótico. Esto no me parece menor ya que ese modo de titular la introducción fortalece la idea de que es parte del cuerpo textual y, por tanto, que no puede quitarse arbitrariamente. No reproduce con fidelidad las *OC* ya que deja de lado todos los demás textos salvo las proclamas de Quiroga, al igual que la edición de la BLN. Elige como título el mismo que la BLN, semejante al de la edición de 1874.

Editorial Claridad

Antonio Zamora crea la editorial en 1922 con varios propósitos, atribuibles, en gran medida, a su sensibilidad de socialista y a su oficio de corrector y periodista. Quiere, a través de su proyecto, llegar a sectores de la sociedad donde el libro aún no llega, sea por su costo, sea porque el potencial lector no lo conoce. Predomina en ese entonces, por un lado, el libro para sectores cultos de la sociedad, en francés, que se comercializa en librerías o por suscripción; por otro, la literatura barata, del folletín y de corte criollista y/o romántico, para sectores populares, fácil de encontrar hasta en las tabaquerías. Zamora quiere romper con esta polaridad por medio de dos decisiones importes: libros baratos y libros de grandes pensadores. Desea llegar a un nuevo conjunto de lectores integrado por sectores alfabetizados del ámbito urbano, a los que pretende educar. Toma como lema de su proyecto la célebre frase de Sarmiento: “Educar al soberano”.

“Claridad representa un espacio de cruce productivo entre las prácticas de la cultura letrada tradicional y las de la cultura de masas” (De Diego, 2007: 74). Edita, para cumplir este propósito pedagógico, tanto a autores nóveles —el célebre grupo de Boedo— como a autores consagrados a los que solo accedían los lectores cultos. Para ello, saca a la calle las enormes tiradas que produce a fin de abaratar costos y vende sus libros hasta en puestos de diarios y revistas. Según la entrevista realizada por Emilio Corbière, Zamora entendía su proyecto de esta manera: “Yo concebí que una editorial no debía ser una empresa comercial, sino una especie de universidad popular” (revista *Todo es Historia*, nro. 172, septiembre de 1981). No obstante esta declaración, Antonio Zamora logra conjugar en un proyecto exitoso en el tiempo un perfil militante y un perfil comercial (Cedro, 2012).

Este proyecto se asentaba en tres pilares: la editorial de libros, la publicación de la revista *Claridad* y el Ateneo Claridad, centro de reuniones y eventos culturales. Es imprescindible tener en cuenta estos tres espacios para comprender qué y cómo se publicaba. La revista, que abordaba temáticas culturales, sociales y políticas siempre desde una perspectiva socialista no partidaria, era un instrumento de publicidad de sus propias publicaciones editoriales pero, más aún, de orientación acerca de cómo debían ser leídos esos libros. Es decir que la revista ayudaba a aprehender y comprender los libros ofrecidos. En este marco, Antonio Zamora publica el *Facundo*. Como era frecuente en sus publicaciones, no figura la fecha de edición de la obra. La que ha llegado a mis manos tampoco lo menciona pero he podido averiguar que es de 1935. En la revista *Claridad* de ese año, en el número de abril, la publicita como una “nueva edición” de *Facundo*, con lo cual queda en claro que hubo una previa. Sin embargo, en el

9. En ese momento en nuestro país se vivía el fuerte debate por el sufragio universal como garantía de democracia que derivará en la Ley Sáenz Peña.

catálogo editorial publicado en la revista del mes de febrero de ese mismo año, al mencionar las obras de Sarmiento publicadas, no incluye este título.¹⁰ La presentación que la revista hace de esta edición dice: “La inmortal obra del gran Sarmiento. Un pedazo de la trágica historia de la formación nacional. La vida del hombre más audaz y temerario de las campañas argentinas”¹¹. Y la edición se incluye en “Biografías”, dentro de la Colección Claridad. *Facundo*, para editorial Claridad, representa dos cosas: una biografía y una parte de nuestra conflictiva historia cuya lectura resulta necesaria para que el soberano se eduque. No es casual que la tapa del libro sea una ilustración de Juan Facundo Quiroga y no de su autor.

A diferencia de la mayoría de los proyectos editoriales de la época que publican la obra, Claridad decide poner como subtítulo *Civilización y barbarie*, lo que acerca en mayor medida esta edición a la cuarta, realizada por Sarmiento. Pero creo sin lugar a dudas que la importancia de este subtítulo, junto con lo señalado sobre la tapa y la colección en la que se incluye, se comprende desde la presentación referida en la revista. No posee otro prólogo ni prefacio ni ningún otro texto que nos oriente en su lectura dentro del volumen: no hace falta. Ya se ha cumplido el objetivo editorial: acercar uno de los textos fundamentales del pensamiento que evoca un trágico pedazo de nuestra historia en la lucha entre “civilización y barbarie” y de la mano de la vida del hombre más audaz y temerario de las campañas. Para la conformación del cuerpo de la obra se inscribe en la misma opción que BLN y LCA.

La Biblioteca Argentina de Ricardo Rojas

Poco después que José Ingenieros, tras no llegar a un acuerdo con él para editar una colección juntos, Ricardo Rojas crea La Biblioteca Argentina. Las tradiciones a las que ambos intelectuales representan son bien diferentes aunque persiguieran el mismo objetivo: “Las dos colecciones se proponían subsanar estas carencias reeditando obras de pensadores, políticos y hombres de letras argentinos ya fallecidos” (De Diego, 2006: 42). Es decir que los dos pretenden dar cuenta de la “argentinidad” en un momento histórico del país en el que, como ya mencionara al hablar de Ingenieros, tras haberse celebrado el Centenario patrio (1910) el fervor nacionalista había revivido pero se veía cuestionado frente a una pluralidad de culturas que se iban incorporando a nuestra sociedad a través de las sucesivas oleadas inmigratorias. Aquello de editar autores “ya fallecidos” ayudaría, entre otras cosas, a abaratar costos.

Ricardo Rojas entiende que las raíces de nuestra identidad hay que rastrearlas en la tradición hispana e indígena que continúa viva en la joven nación del siglo XX. La “argentinidad” hay que buscarla en el criollo, fruto del mestizaje colonial que se asienta en la convicción —hoy abiertamente revisada— de un encuentro amoroso entre el español y los pueblos originarios. Sostiene además que a la ecuación del indio más el español hay que sumarle el determinante territorial que marca la diferencia con otros pueblos de América Latina. Su lucha, en consecuencia, será contra toda corriente ideológica y cultural que represente conceptos internacionalistas, cosmopolitas y extranjerizantes. Al arraigado concepto de Sarmiento, “civilización y barbarie”, opone el de “indianismo” contra “exotismo”.

Al problema de la pérdida de nuestra identidad por la inmigración europea y las corrientes ideológicas extranjerizantes que ellas propagan, se suma un cambio fundamental: la elección democrática de los gobernantes por el voto secreto y obligatorio que traerá la Ley Sáenz Peña. Rojas comparte este ideario político, cree en la democracia y el voto popular, pero sostiene que para que sea posible el votante debe estar ilustrado.

Conjugando ambas necesidades, Ricardo Rojas proyecta su Biblioteca Argentina: educar al ciudadano que ha de ejercer el derecho al voto y contrarrestar el exotismo que lo aleja de la identidad argentina. La herramienta fundamental para enfrentar este problema será la educación en la escuela y para que esta funcione ha de ser necesario el material didáctico que la haga posible: los libros. Cree en la función pedagógica de la colección, que debe instruir a las clases populares sobre sus raíces para poder consolidar su ser nacional. Dice Domingo Buonocore sobre esto: “En el año 1909, Ricardo Rojas concibió, por

10. Menciona como obras publicadas: *La ciento y una*, *Recuerdos de provincia* y *Argirópolis*.

11. La colección de la revista *Claridad* fue consultada en Trapalanda, la biblioteca digital de la Biblioteca Nacional.

primera vez, la idea de esta colección. Su propósito era parte integrante de un plan educativo que llamó ‘La restauración nacionalista’, plan contenido en un informe sobre nuestra enseñanza, elevado al entonces ministro del ramo, Rómulo Naón. Por otra parte la Biblioteca Argentina estaba destinada a servir a las necesidades bibliográficas de la enseñanza superior de la literatura argentina, cátedra por él inaugurada en la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires, el 7 de junio de 1913” (1974: 95). Al crear su Biblioteca, Rojas cuenta, como elemento fundamental, con el apoyo del Estado Nacional: “En 1915, la serie de Rojas se convertirá en parte estratégica de una poderosa maquinaria gubernamental de construcción y disciplinamiento del sujeto nacional” (Degiovanni, 2007: 117). El libro se incluye en una colección pensada para los estudiantes, porque su función es ilustrar al ciudadano. El público lector será el estudiante secundario y los maestros de los colegios nacionales y normales. Es decir, no al público en general sino a un grupo selecto ya que por ese entonces esta población no superaba el 7%. Dice Degiovanni: “Con su proyecto Rojas sugiere que, si bien la ciudadanía era accesible a todos, solo aquellos capaces de comprender los textos de la patria podrían acceder a su pleno ejercicio, y por lo tanto llevar a cabo la tarea de restaurar el sentido ‘verdadero’ e ‘histórico’ de la ‘argentinidad’” (2007: 198). Según Degiovanni, a la hora de pensar qué publicar excluye a todo autor posterior a 1880 y a todo pensador de izquierda. Pretende publicar a aquellos “maestros” de la identidad nacional pero con una metodología clara: debidamente prologados y con un texto depurado. Es decir, debidamente editados en el sentido técnico del término, pero además, con señalamientos precisos acerca de cómo han de ser leídos. Dice Degiovanni: “A través de una operación editorial interpretativa que saca a los textos de su inscripción histórica específica, Rojas intenta ligar el concepto de democracia a una serie de reclamos encuadrados en doctrinas republicanas y liberales de carácter general...” (2007: 151).

Es en este marco que incluye en su catálogo a *Facundo*. Comienza su edición con la biografía del autor en la que, a diferencia de la de Ingenieros, no se dedica a elogiarlo sino que enfatiza su carácter polémico y detalla la bibliografía de su autoría. Agrega una foto de Sarmiento y se ocupa de aclarar en el epígrafe que es “del momento en que Sarmiento escribió el libro”. La inclusión de la foto acompaña a una edición cuyo papel y encuadernado supera en calidad a las demás ediciones aquí descriptas. Luego, encontramos un prólogo o “Noticia preliminar”, como gusta llamarlo, escrito por él mismo. Este prólogo desarrolla un fino y exquisito análisis de la obra y una justificación de la inclusión en su catálogo. Al mismo tiempo que no puede dejar de elogiar a Sarmiento y lo que en ese momento histórico representa —se ha constituido ya como prócer de la argentinidad a poco de celebrar en 1911 el centenario de su nacimiento—, marca las hondas diferencias ideológicas que con él mantiene y, en particular, con lo expresado en *Facundo*. Lejos de confrontar, lo que realiza Rojas es una relativización de los valores históricos y sociológicos del texto y resalta su carácter de obra literaria y de epopeya. Dice Rojas: “Sarmiento no escribió la biografía de Facundo, sino que creó su leyenda. Compuso el poema épico de la montonera; y si desde 1845 sirvió este libro como verdad pragmática contra Rosas, y desde 1853 como verdad pragmática contra el desierto, después de 1860, debemos tender a utilizarlo solamente como verdad pragmática a favor de nuestra cultura intelectual, por la emoción profunda de tierra nativa, de tradición popular, de lengua hispanoamericana y de ideal argentino que este libro traduce en síntesis admirable” (1921: 13).

Más adelante señala los diferentes niveles del libro: el biográfico, el político y el sociológico, y sostiene que lo que Sarmiento expresa en cada uno de ellos solo puede entenderse en el contexto de producción de la obra, tanto en un sentido histórico como personal. Se encarga de señalar especialmente los muchos errores que podríamos encontrar si pretendiéramos leerlo como un libro biográfico, político o sociológico. Analiza, a modo de ejemplo, el concepto de “civilización y barbarie”, que en otro momento ha formado parte del título, y señala: “Sarmiento creaba con su teoría de 1845 un eficaz sofisma político para vencer a sus enemigos; pero hay un peligro moral en creer que su ocasional teoría política es doctrina filosófica de valor permanente, o sea que la tierra genuina, numen de la nacionalidad, es fuente de la barbarie, y

que el civilizarse consiste en adoptar usos y costumbres de los europeos” (1921: 22).¹² Esto confirma un concepto general que guía a la colección: Rojas solo publica literatura, o lo que él entiende como tal, es decir todo texto capaz de transmitir ideas (incluye a la historia, las crónicas, las biografías, etc., pero excluye en forma absoluta a la novela). Privilegia a su autor, Sarmiento, y hace del *Facundo* una lectura exclusivamente literaria.

En todo momento Rojas señala que las ideas expresadas por Sarmiento en su libro fueron morigeradas, y en algunos casos, rectificadas por el sanjuanino al llegar a la vejez. Esto, por un lado, es entendible ya que *Facundo* fue uno de los primeros textos escritos por Sarmiento en un contexto de dolor y de exilio, con todo el apasionamiento característico en él. Es posible que el ejercicio de la presidencia haya atemperado sus opiniones. Pero, por otro lado, se percibe cierta manipulación de los dichos de Sarmiento por parte de Rojas, para poner la edición de la obra al servicio de sus ideas y su proyecto. Finaliza así la presentación: “Todo esto significa que el *Facundo* subsiste en cuanto es un libro de intuición racial de emoción literaria. Lo que hubo en él de polémica, ha pasado con su ocasión; lo que hubo en él de historia, ha sido rectificado por su autor y por la ciencia; lo que hubo en él de ‘sociología’, está siendo rectificado por la vida misma de nuestro país. En cambio, con qué vigor se levanta de entre esa hojarasca de pasiones e ideas el fuerte soplo emocional de la ‘epopeya’...” (1921: 23).

No es ajena a esta intencionalidad ideológica la decisión de excluir del cuerpo principal del texto la introducción de la edición de 1845, donde el concepto de “civilización-barbarie” alcanza su mayor vuelo poético y su mayor profundidad. Lo incorpora junto con los otros textos que acompañaron las diferentes ediciones que en vida realizara Sarmiento. En este sentido, hay una consistencia editorial ya que sigue el método filológico que ha elegido para publicar los textos, pero evidentemente tiene su carga ideológica. Esto es doblemente claro en la medida en que Rojas nos informa en la “Noticia preliminar” cuál es la edición que sigue: las OC. Y esta obra incluye no solo la introducción de 1845 sino todos los demás textos que Rojas excluye del cuerpo principal e incluye en un segundo apéndice. Es decir: sigue a las OC, como él mismo declara, pero modifica el texto a voluntad. En el título sigue, sin embargo, a la cuarta edición.

Editorial TOR de Juan Carlos TorrondeU

La editorial TOR surge en el campo editorial de Buenos Aires en 1916, un año después que La Cultura Argentina y la Biblioteca Argentina. Sin embargo, la impronta y el objetivo que le da su fundador son bien distintos. Inmigrante español y aprendiz de librero desde los 12 años, la mirada de Juan Carlos TorrondeU no es la de un intelectual que emprende una cruzada cultural, sino la de un editor que pretende llevar adelante un negocio basado en la certeza de que cuanto más económica es la mercancía libro, mayor cantidad de compradores y por lo tanto, mayores ingresos. Indudablemente, TorrondeU vio un mercado de lectores que crecía sensiblemente, acompañado de cierto imaginario colectivo de que poseer libros era poseer un bien que daba cultura pero sobre todo prestigio. Esta presunción se basa en dos datos de la producción de editorial TOR. Por un lado, en pos de abaratar costos, no hay especial cuidado en la calidad del objeto material. “Libros mal diagramados en papel de baja calidad, a un precio ínfimo, en algunos casos de 50 centavos, facilitó su gran difusión” (De Diego, 2006: 69). Por otro lado, impulsa estrategias de comercialización que no le impiden usar cualquier recurso para vender: “Fue por entonces que tuvo la peregrina ocurrencia de vender los libros por kilogramo, a cuyos fines colocó en su comercio, con gran despliegue de propaganda, lujosas balanzas sobre los mostradores. Por supuesto, que esta curiosa e inusitada modalidad librericil, suscitó en algunos círculos comentarios risueños y, en otros, de justificada protesta y enojo” (Buonocore, 1974: 100).

En esta empresa de ediciones popularísimas, TorrondeU editó de todo y para todos los gustos. Es complejo abarcar y describir las variadas colecciones y sellos que incluyeron todos los temas y géneros literarios. Una de estas muchas colecciones se denominó Clásicos Universales, y Carlos Abraham la describe

12. Ricardo Rojas escribe una obra titulada *Blasón de plata* donde desarrolla su crítica al concepto de “civilización y barbarie”.

de esta forma: “Se trata de una colección miscelánea y casi inabarcable, cuyos títulos comenzaron a publicarse de forma individual y, con el tiempo, fueron reunidos bajo el mismo rótulo por comodidad clasificatoria. Eran tomos de 18,5 x 13 cm, con una extensión promedio de 300 páginas. Las tapas se debían a varios artistas, aunque predominaban las del prolífico Luis Macaya. No pueden especificarse fechas concretas de inicio y de fin, ya que muchos volúmenes carecen de toda indicación al respecto. Con fines orientativos, puede señalarse que comienza a mediados de los años treinta y continúa hasta bien entrados los cincuenta. La cantidad de títulos, a juzgar por los datos de los catálogos que aparecían en las contratapas, superó los dos centenares” (Abraham, 2012: 94).

Dentro de esta colección se agrupaban los textos por la nacionalidad de sus autores y estaban numerados en forma consecutiva según el orden de publicación (sin importar la nacionalidad del autor). Entre los clásicos argentinos, con el número uno en la serie de Clásicos Universales, se encuentra *Facundo*. La primera edición, hasta donde he podido averiguar, es la de 1945. En ella se observan dos curiosidades: por un lado presenta un cuerpo textual idéntico al de la Biblioteca de Rojas, es decir, relega todo prólogo e introducción a un segundo apéndice y comienza en forma directa con las primera parte; en segundo lugar, al comenzar el libro hay, en el lugar del prefacio, una biografía de Sarmiento en letra bastardilla. Esta biografía sin firma es, curiosamente, la misma que incluye Ingenieros en su edición. Su tapa lleva una ilustración con el busto de Sarmiento hecha por Macaya, lo que no puede más que interpretarse como identidad comercial pero también como forma de vender la obra por lo que es más conocido: su autor.

El interés comercial y el desinterés por la calidad y la dimensión cultural de la obra no impiden, sin embargo, apreciar decisiones editoriales que claramente están al servicio de la primera. Es probable — una mera hipótesis difícil de corroborar — que Torronell haya observado, más que las *Obras completas*, las ediciones de sus colegas que lo han precedido. Y que de cada uno haya tomado aquello que le sirviera para preparar un ejemplar acorde a su propósito editorial.

Conclusiones

Para analizar las cinco ediciones de *Facundo* en las primeras décadas del siglo XX fue necesario tomar en cuenta las sucesivas ediciones que hiciera Sarmiento de su obra y que afectaron su cuerpo textual. Vimos como en vida de Sarmiento el texto va cambiando gracias a que su autor asume el rol de editor. Curioso es decirlo: Sarmiento no cambia su texto porque lo reescribe o lo completa. Sarmiento cambia su obra desde la edición adecuándola al momento personal e histórico que le toca vivir: saca y pone, incluye y excluye a lo largo de treinta años convirtiéndolo en cuatro textos diferentes. Y este texto migrante en manos de su autor sufre una quinta transformación: las *Obras completas* que, con sus errores y con sus aciertos, pretende fijar el texto definitivamente. Sin embargo, esto fue una utopía.

El proceso de edición es un proceso de transformación constante que no solo afecta a la forma del texto sino que, además, influye en su contenido. Las decisiones editoriales analizadas en el presente trabajo dan muestra de ello. La inclusión o no de un prólogo de otras ediciones, de un apéndice, la elección de un título, o de cierto prólogo o prologoista, marcan la textualidad de un modo tal que hacen de la obra algo nuevo cada vez.

El estudio de caso elegido es, además, un clásico. Y en este punto tomo lo dicho por Jorge Luis Borges: un clásico es aquel libro “capaz de interpretaciones sin término”. El acto de editar el *Facundo* se transforma en una interpretación continua, esperable especialmente en un texto de su magnitud y profundidad.

En el propósito editorial de las cinco empresas elegidas está presente la idea de hacer posible el acceso de un público más amplio al objeto libro. Un bien que, hasta finales del siglo XIX, solo era patrimonio de los sectores adinerados, que coincidían en general con los sectores intelectuales. El siglo XX inaugura una serie de cambios que los editores detectan, aprovechan, acompañan y estimulan. Dos de estos cambios son fundamentales: la ampliación del público lector y ciertas transformaciones económicas que favorecen la producción de libros en Buenos Aires. En este contexto podríamos decir que los cinco proyectos tienen una orientación pedagógica en su intencionalidad de promover la lectura en sectores

que aún no han podido acceder a ella, y cada uno lo hará desde principios ideológicos diferentes que señalarán cómo leer la misma obra. No pretendo, desde ya, homogeneizar el público lector de las cinco editoriales. Sin embargo, comparten esta categoría de “nuevo público lector” al que hay que acercarse en vez de esperar que se acerque al libro de manera espontánea, como sí lo hacen los sectores cultos e intelectuales. Es un público que no entra en las librerías: las librerías deben llegar al lector.

La Biblioteca de La Nación se asoma como el primer paso para poner al alcance de todos uno de los pocos libros nacionales “de valor”. Inaugura, de este modo, el desafío de poner el canon literario de la época en manos de los sectores que se van asomando al desafío de “ser cultos”. Y ser cultos es ser como los sectores ilustrados —que *La Nación* tan bien representa— dicen que hay que ser.

La Cultura Argentina, por su parte, discute el ser nacional. Esa identidad debe construirse a la luz de la sociología y de aquellas “grandes mentes” que supieron analizar científicamente la realidad nacional como antídoto para la barbarie. Instruir al ciudadano es ofrecerle a los sectores recién alfabetizados, en forma económica, al defensor de esta cruzada: Sarmiento. En su edición, Ingenieros agrega además una biografía y señala que sin lugar a dudas las palabras introductorias —“Sombra terrible de Facundo...”— no son solo el prólogo de 1845: son la introducción de la obra.

Ricardo Rojas encara la construcción de la identidad nacional desde una cruzada pedagógica: explica en su “Noticia preliminar” cómo deben leer el libro los estudiantes secundarios y universitarios. No es un libro de historia, ni de sociología ni de política. Es más: sobre estos puntos Sarmiento estaba hablando solo para su tiempo. Por eso borra del texto toda introducción que no sea la suya. Sarmiento debe ser leído porque es parte de la tradición nacional y describe como pocos el sentir de la tierra. Nada más que eso.

El proyecto complejo que sostiene a la editorial Claridad se propone como un mediador entre los libros —objetos de culto y de difícil acceso— y los sectores populares urbanos que aspiran a superarse pero no son incluidos por los ámbitos académicos. Su propósito es propiciar este encuentro libro-lector para lograr así “educar al soberano”. Una ayuda que incluye decir qué y cómo leer.

TOR amplía la oferta de publicaciones a los sectores populares. Ediciones baratas, accesibles, que puedan llenar el espacio del hogar y de ese modo elevar a los nacientes lectores al mundo de los ilustrados. Ellos son los padres de “m’hijo el doctor” que encuentran en la lectura —o en la mera posesión— de los libros una esperanza de ascenso social.

Tanto en las ediciones que Sarmiento realiza de su propia obra como en las cinco diferentes ediciones de *Facundo* que analizamos, encontramos libros distintos, producto de sendas interpretaciones de un mismo texto. La interpretación que cada editor hace de un texto debe buscarse en dos dimensiones complementarias. Por un lado, en la edición propiamente dicha, con los diferentes elementos que la componen: título, prólogos, selección, etc. Pero por otro lado debe comprenderse cómo esa obra está inscrita en la serie editorial que conforma el catálogo. Cada una de estas dimensiones le otorga identidad a la obra y nos devuelve la importancia de la edición en la configuración de un texto, confirmando así que si bien los autores escriben los textos, son los editores los que hacen los libros.

Hoy en día, ya en pleno siglo XXI, se sigue editando el *Facundo*. La edición de clásicos suele ser una buena manera de comenzar a pertenecer al mercado editorial y, muchas veces, de sostener económicamente el resto de un catálogo. Porque los clásicos se venden, y mucho. Y tal vez su venta no se corresponde con la cantidad de lecturas, pero en el peor de los casos, en el de que no los leamos ni tengamos siquiera la menor idea de qué se tratan, poseerlos nos da identidad, nos dan certezas y nos define como parte de una sociedad donde aún el saber da poder.

Bibliografía

Abraham, C., *La editorial TOR*, Buenos Aires, Tren en Movimiento, 2012.

Ara, G., “Las ediciones del Facundo”, en *Revista Iberoamericana*, nro. XXIII (46), 1958, pp. 375-394, <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/1845/2042>.

- Borges, J. L., *Otras Inquisiciones*, Buenos Aires, Emecé, 1991.
- Buonocore, D., *Libreros, editores e impresores de Buenos Aires*, Buenos Aires, Bowker Editores, 1974.
- Cassone, F., Claridad y la construcción de una izquierda americana, en *Anuario de Filosofía Argentina y Americana*, nro. 15, Universidad de Cuyo, 1988, pp. 185-199.
- Cedro, J., “El negocio de la edición, Claridad 1922-1937”, en *Primer Coloquio Argentino del Libro y la Edición*, 2012, <http://coloquiolibroyedicion.fahce.unlp.edu.ar/>.
- De Diego, J. L. (dir.), *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000*, Buenos Aires, FCE, 2006.
- Degiovanni, F., *Los textos de la patria. Nacionalismo, políticas culturales y canon en Argentina*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2007.
- Palcos, A., *El Facundo, rasgos de Sarmiento*, Buenos Aires, El Ateneo, 1934.
- Revista *Claridad*, colección comprendida entre 1926 y 1941. Consultada en biblioteca digital Trapalanda, <http://trapalanda.bn.gov.ar/jspui/handle/123456789/2038>.
- Revista *Todo es Historia*, nro. 172, septiembre de 1981. Número dedicado a la editorial Claridad.
- Sarmiento, D. F., *Facundo*, Buenos Aires, Biblioteca de La Nación, 1903.
- Sarmiento, D. F., *Facundo*, Buenos Aires, La Cultura Argentina, 1915.
- Sarmiento, D. F., *Facundo*, Buenos Aires, Biblioteca Argentina / Librería La Facultad, 1921.
- Sarmiento, D. F., *Facundo*, Buenos Aires, Claridad, 1935.
- Sarmiento, D. F., *Facundo*, Buenos Aires, TOR, 1945.
- Scarano, M., “El libro y su autor: las mutaciones textuales del *Facundo*”, en *Estudios de Teoría Literaria*, Universidad de Mar del Plata, nro.1, 2012, <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/etl/article/view/70/133>.



museo del libro
y de la lengua



Biblioteca Nacional
Mariano Moreno