

capítulo

cuadernos
de literatura
argentina

3



Centro Editor
de America Latina



El escritor
y la industria
cultural

La forja del escritor profesional (1900-1930)

Los escritores y los nuevos medios masivos

Jorge B. Rivera

La literatura como trabajo.

— Las transformaciones modernizadoras que se han producido en el país a partir de 1880 (desarrollo urbano, consolidación de la clase media, alfabetización, inmigración, aparición y crecimiento de una incipiente industria cultural, etc.), unidas a la idea de la autonomía del escritor y del hecho literario, a la novedosa imagen del trabajo de creación como actividad autárquica y válida por sí misma (en una hipotética división del trabajo intelectual y de los campos de la cultura), tienden a afirmar paulatinamente el proceso de “profesionalización” del escritor, que aspira a obtener prestigio, poder social y cierta independencia económica a partir de su trabajo como tal.

Puede afirmarse, sin embargo, que a pesar de este proceso objetivo de instauración y reconocimiento del carácter “profesional” de la labor intelectual y de algunos resultados parciales aunque ciertamente auspiciosos, la situación de los escritores argentinos a lo largo del primer cuarto de siglo dista de ser decorosa y estimulante.

Ya hemos señalado (cfr. el capítulo n° 36, “El escritor y la industria cultural”) las peripecias que preceden a esta etapa fundamental en el proceso de configuración del escritor “profesional”. Nos toca puntualizar ahora el cúmulo de proyectos y nuevas circunstancias que enmarcarán desde 1900 hasta 1930, aproximadamente, a este novedoso personaje de nuestra historia cultural.

En el presente capítulo examinaremos solo dos puntos centrales de este proceso: a) el conjunto de proyectos editoriales que se sucedieron desde la vieja “Biblioteca de La Nación” (1901) hasta los sellos y colecciones vinculados con las propuestas de los escritores de Boedo y Florida (1920-1930), como antesala de la eclosión editorial que a lo largo de las décadas de 1940 y 1950 llevarán al libro argentino a una privilegiada posición en el mercado hispanoparlante; b)

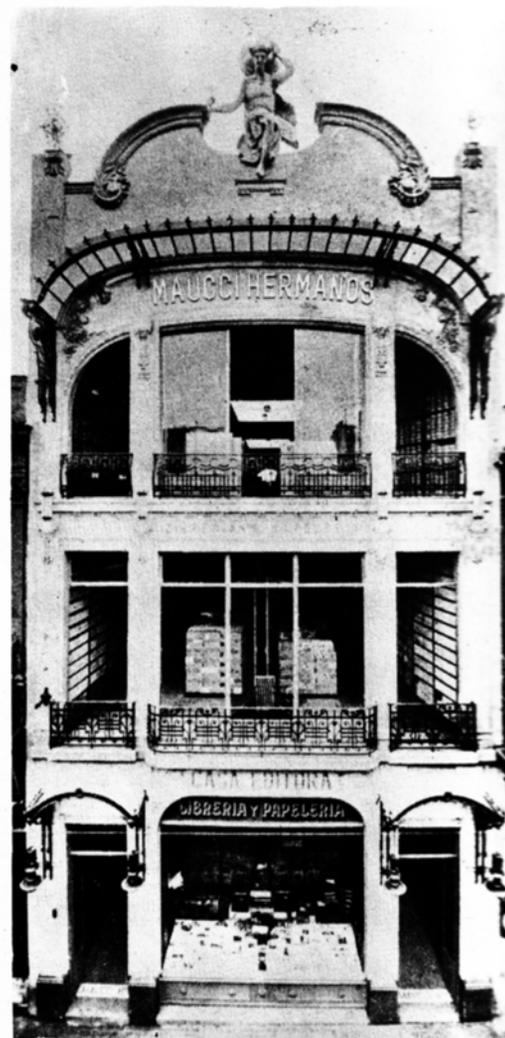
una serie de temas teóricos y metodológicos que tienen raigal conexión y cabal pertenencia con la figura del escritor “profesional” como tal (entre ellos: tipos de escritor, salario, mecénazgo, reivindicaciones profesionales, proyectos de organización gremial, problemas de inserción en la industria cultural, etc.).

A. Los proyectos editoriales

Ediciones y proyectos editoriales. — En los primeros años del siglo lo corriente es la edición de autor, e inclusive un escritor “profesionalista” y tan cuidadoso de sus circuitos de consumo como Gálvez pagaba sus ediciones hasta promediar los años 20. Quienes figuran en sus libros como editores no eran en realidad más que administradores, que le cobraban entre un 25 y un 35%. La Agencia General de Librería y Publicaciones, sucursal de la casa francesa Hachette, que le editó realmente algunos títulos, le descontaba un porcentaje del 35% en concepto de administración, y por los libros realmente editados le pagaba un 20 por ciento en concepto de derechos de autor.

Por aquellos años las ediciones se contrataban con imprentas argentinas o con grandes casas europeas como Garnier, Maucci, Bouret, etc. En razón de los menores costos la tendencia generalizada era contratar con firmas españolas. En 1902, por ejemplo, la empresa argentina Coni Hermanos cobraba a razón de \$ 40 por cada pliego de 16 páginas, sobre una base mínima de 1000 ejemplares. *Alegre*, de Hugo Wast, fue cotizada por Coni a \$ 1.140, y fue impresa finalmente en España a un costo total de \$ 560; esto es, 0,28 centavos el tomo.

Contribuyen a configurar este panorama, obviamente, la incipiente técnica y económica de la industria, la



Casa editora, librería y papelería Maucci Hermanos (1910)

LIBROS DE MANUEL GÁLVEZ QUE SE HALLAN EN VENTA	
La sombra del convento,	la novela de Córdoba, llena de evocadores paisajes y cuyo asunto es un conflicto religioso; la mejor construida de las obras del autor..... \$ 2.50
La maestra normal,	libro célebre, de rara amenidad, que refleja la vida provinciana y las miserias humanas, considerado, casi unánimemente, como la mejor novela escrita en América..... \$ 2.50
El mal metafísico,	es la novela de los soñadores y de los tristes, libro sentimental y palpitante de vida y sufrimiento..... \$ 2.50
Historia de arrabal,	la novela del suburbio de Buenos Aires, vigorosa y colorida. Edición ilustrada magníficamente por Belloni..... \$ 2.50
El cántico espiritual,	es el libro del amor idealista; el más elegante, fino y noble de los libros del autor..... \$ 2.50
La tragedia de un hombre fuerte,	retrata el amor moderno en Buenos Aires, muestra cómo son las mujeres y los hombres en este momento, analiza pasiones amorosas y es una robusta síntesis de la vida argentina..... \$ 3.00
El espíritu de aristocracia,	libro de ideas, rico de observaciones y análisis sobre la vida moderna, el amor y las mujeres..... \$ 2.50
LUNA DE MIEL Y OTRAS NARRACIONES,	contiene las páginas más humanas que haya escrito el autor y es un libro de honda ternura, alternada con toques de amable humorismo..... \$ 2.50
La Pampa y su pasión,	es la novela del turf y del caballo y describe con gran arte interesantes ambientes y personajes humanos..... \$ 2.50
Noche Regules,	la más valiente y apasionante novela del autor, traducida a cuatro lenguas y que ha alcanzado en castellano al 20.º millar..... \$ 1.50

Aviso de las obras de Manuel Gálvez en uno de sus libros (1927)

falta de papel, el costo de los insumos y las dimensiones auténticamente reducidas del mercado, que no permitieron competir en condiciones de razonable paridad con las grandes casas europeas. No obstante, desde comienzos de siglo se delinear y desarrollan algunos proyectos editoriales de gran significación, y que desde distintas perspectivas tratan de dar respuesta a los nuevos lectores surgidos del proceso de alfabetización y modernización global de la sociedad argentina.

Entre esos proyectos merece citarse la creación de la "Biblioteca de La Nación", editada desde fines de 1901 por el diario *La Nación*, por iniciativa de Emilio Mitre. Desde el punto de vista específicamente técnico es interesante mencionar que la "Biblioteca" coincide con la sustitución de la composición tipográfica manual en los talleres del diario por la composición en linotipo.

El proyecto de Emilio Mitre se inspira, muy obviamente, en notorios modelos norteamericanos y franceses, y se propone: a) editar obras que "fueran de interés, atractivas, de fácil lectura", b) realizar ediciones pulcras, cuidadas, en traducciones de real valor literario, c) ofrecer libros a precio reducido (la edición en rústica se vendía a 0,40 centavos), d) contribuir al desarrollo de la "naciente literatura nacional", etc.

Estos propósitos se cumplieron, en líneas generales, con la previsible excepción del último, pues desde este punto de vista la "Biblioteca" cultivó con preferencia la línea "traductora", con un margen relativamente pobre de autores nacionales que expresasen, de manera real y viva, el desarrollo contemporáneo de la literatura argentina y el creciente fenómeno de "profesionalización" de los escritores.

El éxito de la "Biblioteca" fue ciertamente inmediato, y entre noviembre de 1901 y febrero de 1920, fecha de su desaparición, publicó 875 títulos, a razón de cuatro entregas mensuales, con tirajes relativamente impor-

tantes para la época. Sus animadores, Roberto J. Payró y José María Drago, por entonces administrador de *La Nación*, condujeron la empresa con indudable tendencia "traductora" y en particular a la literatura "de entretenimiento" cultivada muy eficazmente por los herederos del viejo "folletín de alcoba", del tipo de Ohnet y Malot.

Puede afirmarse que en líneas generales la "Biblioteca de la Nación" tendía a consolidar —entre las capas medias— el proyecto cultural y la concepción literaria del grupo de referencia, y en este sentido si el lector más "cultivado" consumía en su versión original francesa (o eventualmente inglesa) la última "novedad" europea, la "Biblioteca de La Nación" ponía esa misma "novedad" al alcance de los nuevos lectores de la clase media.

Múltiples testimonios biográficos nos permiten deducir el contenido de una típica biblioteca del grupo de referencia, en el lapso que media entre comienzos de siglo y las fiestas del Centenario. "Mi padre —cuenta Jorge Luis Borges en algún reportaje— tuvo excelente biblioteca francesa, como todas las bibliotecas de la época. Tenía muy pocos libros españoles. No se tenía el hábito de leer en castellano. Una biblioteca clásica francesa e inglesa y algunos libros argentinos que todo el mundo tenía...".

El catálogo de la "Biblioteca de La Nación", a su vez, informa sobre los contenidos posibles de las lecturas que emprendía el sector "ilustrado" de la clase media: algunos clásicos, mucha literatura francesa de segunda línea, del tipo sentimentaloides y folletinesco, algunos pocos autores argentinos como Enrique Vedia y Carlos María Ocantos.

A pesar de las fluctuaciones y debilidades de la industria gráfica y editorial argentina, puede afirmarse que a lo largo de la primera década del siglo se verifican experiencias fundacionales de considerable interés, en particular por su gravi-



Café Los Inmortales



Reunión en el teatro Apolo de autores y actores el 30 de marzo de 1903, en la cual se decide la formación de una sociedad de fomento del teatro nacional



Logotipo de la Biblioteca de La Nación

tación en el proceso posterior. Se produce, por ejemplo, un fenómeno muy significativo, como lo es la aparición de un auténtico *best-seller*, que admite comparación con sus pares contemporáneos, tanto por la forma en que fue leído como por los mecanismos potenciales de masividad y saturación que puso en evidencia: nos referimos, por supuesto, a *Stella* (1906), de César Duayen.

Prolongando la tradición añeja y heroica de la edición de autor, probando fórmulas novedosas, como la "producción en cooperativa", o encabalgándose en el espíritu pionero de imprenteros, editores y libreros que deciden "correr el riesgo", aparecen a lo largo de los primeros años del siglo algunos de los libros más significativos y aplaudidos de la nueva generación: *La guerra gaucha* (1905), de Leopoldo Lugones. *Carne doliente* (1906), de Alberto Ghirardo, *Borderland* (1907), de Atilio Chiappori, *La gloria de don Ramiro* (1908), de Enrique Larreta, *Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira* (1911), de Roberto J. Payró, *Flor de durazno* (1911), de Hugo Wast, *La novela de Torcuato Méndez* (1912), de Martín Aldao, *La maestra normal* (1914), de Manuel Gálvez, etc.

Auge de la folletería popular.

Conviene no pasar por alto, en este panorama que trata de catalogar algunos de los hitos representativos de la industria cultural argentina, un fenómeno editorial que explora otros circuitos menos "prestigiosos". Nos referimos a la copiosa folletería que inunda el mercado popular urbano y rural a partir del 900, prolongando y reelaborando, en algunos aspectos, la experiencia precursora del Gutiérrez de *Juan Moreira* y los restantes folletines de *La Patria Argentina*.

Se trata, desde el punto de vista formal, de pequeños cuadernillos de papel rústico, ilustrados con tapas

de colores llamativos y diseño primario, que generalmente ponen el acento "oportunisto" en los aspectos más catastróficos, sangrientos o grotescos del tema abordado.

De manera un tanto sumaria podríamos clasificar a esta producción en los siguientes rubros:

1) *Reelaboraciones en prosa o verso de los folletines clásicos de Eduardo Gutiérrez*: Horacio del Bosque, *Santos Vega, su verdadera Historia escrita en verso* (Bs. As., 1898); Hilarion Abaca, *El Tigre del Quequén* (Rosario, Ed. Longo, S/f), etc.

2) *Temas gauchescos*: Sebastián Berón, *El hijo de Pancho el Bravo* (Bs. As., Llambías y Pardo, 1897); Silverio Manco, *Lamentaciones de un paisano y narraciones criollas* (Bs. As., 1908), etc.

3) *Temas payadorescos*: Sebastián Berón, *Truco y retruco* (Bs. As., 1896); *Contrapunto entre Félix Hidalgo y Gabino Ezeiza* (Biblioteca criolla de Salvador Matera, s/f). etcétera.

4) *Literatura cocoliche*: Santiago Rolleri, *Los amores de Bachichin con Marianina*; Ramón Romero, *Los amores de Giacumina* (Bs. As., 1909), etc.

5) *Literatura lunfarda*: J. López Franco, *Los canfinfleros o los amantes del día, Las aves nocheras* (cancionero), *La biaba*; Santiago Dallegrí, *El alma del suburbio* (1912); "Yacaré", *El estrellao*, etc.

Este fenómeno, que servirá de matriz a los cancioneros del tipo de *El Alma que Canta* (fundado en 1916 por Blas y Vicente Buchieri) y *El Canta Claro* (fundado en 1921 por Incalecio y Patricio Angulo), provocará por cierto la agria reacción de los sectores de la élite cultural, tal como lo ilustra Ernesto Quesada en su trabajo "El criollismo en la literatura argentina", publicado en 1902 en el tomo III de la revista *Estudios*: "... la tal jerga tiene un buen número de cultores livianos, los cuales han dado en escribir canciones, versos, rimas, etc., constituyendo así su

literatura, vale decir, sus libros en prosa y verso, cuyas ediciones se repiten con tanto éxito que hay editores especialmente dedicados a explotar ese género... Las ediciones de semejantes *poemas* corren por todo el país en millares de ejemplares, y constituyen la lectura favorita de una gran parte de la población...".

Aparecen los clásicos argentinos.

— En 1915 hace su aparición en librerías la famosa "Biblioteca Argentina", dirigida por Ricardo Rojas y publicada con el sello de la Librería La Facultad, de Roldán y Cía.

La concepción global de la "Biblioteca Argentina" es coherente con las ideas de reforma educativa explicitadas por Rojas en *La restauración nacionalista* (1909) y con la reciente creación de la Cátedra de Literatura Argentina en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. En este sentido la "Biblioteca" de Rojas, con un propósito fundamentalmente didáctico y una estrecha congruencia con sus ideas "filosóficas" sobre la cultura del Plata, se concreta a la redición de textos coloniales (como *El Peregrino en Babilonia*, de Luis de Tejeda, y la *Descripción* de Lizarraga), o de grandes "clásicos" argentinos del siglo XIX (como Moreno, Echeverría, Alberdi, Sarmiento, Avellaneda, etc.). Con su "Biblioteca Argentina" Rojas persigue los siguientes objetivos, explicitados en una suerte de Plan que acompaña a las ediciones: publicar, en primer término, libros nacionales para estudiantes y obreros, y editarlos a los precios más bajos consentidos por los gastos de imprenta y difusión (en 1916 el ejemplar costaba \$ 1,50); aprovechar, en segundo lugar, la pausa impuesta por la guerra a la "influencia inmediata del pensamiento europeo, tan desorientado en los últimos tiempos", para "orientar y nutrir la conciencia argentina con el pensamiento olvidado de nuestros propios maestros"; presentar esos materiales, por último,

Horacio Quiroga opina:

La ley de propiedad literaria

"Para nuestras leyes la propiedad literaria no constituye un bien, puesto que niega su transmisibilidad. La ley del Estado, cuerda y rápida para asegurar 'ab eterno' el goce de un bien insignificante, estéril o dañino, limita la propiedad literaria a sólo diez años después de muerto su autor."

La Nación, 9/12/1928.

Los valores más cotizados

"Los valores más cotizados en 1895 fueron Rubén Darío, Roberto Payró y Leopoldo Lugones. Llegó a pagarse quince pesos por cuento o poema, si bien es cierto que la primera vez que Darío fue a cobrar tan fastuosa suma, debió contentarse con sólo cinco pesos, en mérito de las lágrimas con que el editor lloraba su miseria.

¡Quince pesos! Los escritores de hoy, ciudadanos de una edad de oro, pues perciben fácilmente cien pesos por colaboración habitual, ignoran el violento sabor de lucha y conquista que tenían aquellos cinco iniciales pesos con que el escritor exaltaba su derecho a la vida en tan salvaje edad."

El Hogar, 6/1/1928.

Retribución o pago

"Bien sabido es cuán duras y escabrosas, cuán lentas, difíciles y reticentes se tornan las relaciones entre los directores de revistas y los hombres de letras apenas se toca el tema de retribución, como se estila en algunos órganos, o simplemente pago, como se estila en otros.

Ambas palabras expresan lo mismo, por decoroso y halagador que sea para los artistas el matiz que las distingue. Hay escritores de genio vivo, fantasía exagerada y orgullo manifiesto desde el instante de pisar la dirección. A éstos se les retribuye su trabajo. Hay otros, otros, más tranquilos, de mirar y hablar saludables, que tienden sus poemas como quien ofrece una mercancía.

A éstos se les paga. Y como a aquéllos, bien o mal, según desde el punto de vista que se mire."

El Hogar, 4/1/1924.

con prólogos orientativos que informen sobre el estado de la crítica respecto de la obra que se publique.

La edición de materiales en dominio público no es, como podría creerse, una mera argucia editorial. En el Plan citado se advierte, precisamente, que "La Biblioteca Argentina publicará necesariamente los libros entregados al dominio común por la ley de propiedad literaria; pero como una protesta moral contra esa ley, que sacrifica a las madres, viudas e hijos de dichos autores, cederemos a éstos una parte de las tiradas, a pesar de ser exiguas y económicas nuestras ediciones".

Más allá de sus méritos editoriales extrínsecos esta colección tiene un valor anexo de considerable importancia. Al igual que su laboriosa *Historia de la Literatura Argentina* (y por los mismos motivos), la Biblioteca de Rojas "congela" en cierta forma un *corpus* literario, que operará durante décadas como el referente inapelable e invariante de nuestra cultura escrita. Desde este punto de vista su sola existencia condenará al Purgatorio a más de un autor, e inclusive a más de una obra de autor "consagrado", suerte de condensación que obligará a la nueva crítica a realizar esfuerzos muchas veces sorprendentes para llevar al condenado a un punto de consideración menos prejuicioso o con ínfulas más científicas.

Un proyecto muy similar es el de "La Cultura Argentina", una colección dirigida por José Ingenieros y Severo Vaccaro, con sello de los Talleres Gráficos Rosso, que con los años se transformará en "La Cultura Popular".

Las diferencias entre ambos proyectos son mínimas: en ambos casos se registran los mismos textos canónicos de Alberdi, Sarmiento, Avellaneda, Mitre, Gutiérrez, etc., con el agregado —por parte de "La Cultura Argentina" y más tarde de "La Cultura Popular"— de textos positivistas (Alvarez, Ramos Mejía, Bunge), de al-



Logotipos de las colecciones
La Cultura Argentina y
La Cultura Popular

gunos poetas románticos y románticos tardíos (Ricardo Gutiérrez, Carlos Ortiz, José de Maturana), de autores con arraigo popular (Fray Mocho, Evaristo Carriego, Almafuerte), de pensadores críticos (Goyena, Estrada), de viajeros ingleses (Nead, Gillespie, Proctor, King), de memorialistas (Paz, Arenales, Mansilla), etcétera.

Las publicaciones de quiosco.

Hacia 1915 se produce en nuestro medio el lanzamiento de un muy importante proyecto editorial, me refiero a las "publicaciones de quiosco" que comienzan a desarrollarse a partir de los cuidados cuadernillos de *Ediciones Mínimas*, dirigidos por Leopoldo Durán y Ernesto Morales.

Se trata de folletos de 15 a 20 páginas, que se distribuyen fundamentalmente en quioscos, al precio de 0,10 centavos, y contienen trabajos de Payró, Juan Pedro Calou, Fernández Moreno, Monteavaro, Onelli, Almafuerte, etc.

La experiencia de Durán encuentra no pocos seguidores: *La Novela Semanal* (1917-1922), que publica textos de Lynch, Dávalos y Blomberg, *El Cuento Ilustrado* (1918), con colaboraciones de Defilippis Novoa, Gache y Claudio Martínez Paiva, *La Novela del Día* (1918-1924), con trabajos de Hugo Wast, Quiroga y Lynch, *Ediciones Selectas*, *La Novela Universitaria*, *La Novela de la Juventud*, *La Novela Elegante*, *La Novela Femenina*, *La Novela de Hoy*, etcétera.

Los materiales que integran estas colecciones son de calidad obviamente dispar. Junto a excelentes contribuciones de Quiroga (*Un drama en la selva*, que luego se transformará en *Anaconda*), Güiraldes (*Un idilio de estación*, con dibujos de Alberto Güiraldes), Dávalos, etc., conviven escuálidas expresiones de una literatura ocasional, estereotipada, que rinde tributo a las peores tendencias del sentimentalismo al uso. Teniendo, sí, desde el punto de vista del diseño

de un nuevo producto cultural, el mérito de haber incorporado recursos "modernos", como la encuadernación en tomos, los tirajes elevados que reducen costos, un buen balance de elementos gráficos (con la colaboración de plásticos de auténtico valor, como Alejandro Sirio o Hohmann), la inclusión de publicidad, la utilización de "recursos" capaces de suscitar el interés de los lectores (entre ellos concursos, encuestas, servicios anexos, regalo de partituras, etc.).

Una idea editorial de Manuel Gálvez.

— Los escritores vivos, como podrá apreciarse, quedan prácticamente al margen, y pienso de manera concreta en los jóvenes escritores de la generación "centenarista", en la pléyade de escritores que realizan una labor literaria de cierta relevancia desde las páginas de los periódicos y magazines de la época, como *La Nación* y *Caras y Caretas*. Esta circunstancia dará origen, en 1916, al proyecto de la Cooperativa "Buenos Aires", animado fundamentalmente por Manuel Gálvez.

El autor de *Nacha Regules*, con su lucidez para captar (y admitir) el desarrollo de un nuevo espacio de consumo literario, esboza un proyecto que supone cambios realmente revolucionarios para la época. Comienza por seleccionar, con gran perspicacia política, a los posibles candidatos a integrar la Cooperativa, y coloca el mayor volumen del paquete accionario entre hombres de fortuna, que por añadidura escriben pero no en forma abundante y sistemática. El resto lo divide entre escritores de prestigio y calidad reconocida, como Horacio Quiroga, que si no es notado por el público de la élite cultural posee, en cambio, una reputación sólidamente afianzada entre el amplio círculo de lectores de la clase media, que siguen atentamente su abundante colaboración en *Caras y Caretas*, *Fray Mocho* y *Plus Ultra*.

Los libros de la Cooperativa, esmeradamente presentados, costaban en-



Tapa de La novela semanal (14 de enero de 1918). El grabado reproduce una fotografía de Horacio Quiroga y el anuncio de su cuento "Un peón"



Portada de Versos de Negrita de Baldomero Fernández Moreno

tre \$ 1,20 y \$ 3,00. Se encargaba de su distribución en Argentina, Chile, Bolivia, Paraguay y Uruguay, la Agencia General de Librería y Publicaciones. En cinco años de vida editó unos 68 libros, muchos de ellos rápidamente agotados. Considerado en su conjunto, el proyecto de Gálvez constituye un aporte de real importancia desde el punto de vista de la difusión de una literatura argentina "viva" y "moderna", escrita fundamentalmente *para ser leída*.

À la Cooperativa Editorial "Buenos Aires" se deben, por ejemplo, libros como *Ciudad*, de Fernández Moreno, *Cuentos de amor de locura y de muerte* y *Cuentos de la selva*, de Horacio Quiroga, *La sombra del convento*, de Gálvez, *Salta*, de Juan Carlos Dávalos, *El dulce daño*, de Alfonso Storni, *Raquela*, de Benito Lynch, *Las puertas de Babel*, de Héctor Pedro Blomberg, etc.

La crítica busca al lector. —

El creciente desarrollo de la actitud "profesionalista" tendrá su expresión en diferentes campos vinculados con el quehacer literario, como la crítica y el comentario de libros.

Si analizamos la crítica a los primeros libros de Enrique Banchs, Enrique Larreta y Roberto J. Payró, en el periodo comprendido entre los años 1890 y 1914, comprobaremos que dicha crítica se publica de manera casi exclusiva en periódicos o revistas de gran prestigio cultural, como *Nosotros*, *La Nación*, la *Revue Hispanique*, *El Mercurio de América*, *Ideas* o *El Monitor de la Educación Común*, y que generalmente aparece firmada por autores de gran influencia, como Unamuno, Leguizamón y Rodó, o por integrantes y epígonos de las élites "modernista" y "centenarista", que constituyen el punto más refinado de la crítica al uso, como Giusti, Juan Más y Pi, Gerchunoff, Luis Berisso, Chaneton, José L. Pagano, Juan Pablo Echagüe y Aldao, entre otros igualmente conspicuos.

Manuel Gálvez no desdeña, por cier-

to, estos órganos de difusión ni estas firmas prestigiosas, pero si examinamos la crítica a sus primeros libros, desde *El enigma interior* (1907) hasta *El mal metafísico* (1916), advertiremos la irrupción de un nuevo criterio, a partir del cual la crítica interesa menos por su retórica evaluadora que por su capacidad real y operativa de llegar al lector (a un lector al que se intuye masivo y potencial) para interesarlo en el *consumo* de la obra.

Dentro de esta novedosa línea advertiremos, en primer término, el gran número de críticas, reseñas y gacetillas recibidas por los libros de Gálvez aparecidos durante esos diez años: algo más de *ochenta para siete* libros.

Gálvez, obviamente, programaba muy cuidadosamente, según refiere en sus *Memorias*, la publicación de reseñas. Le interesaba, en especial, la búsqueda de *nuevos circuitos de lectores*, y en ese sentido se dirige precisamente la elección de periódicos de colectividades (como *La Patria degli Italiani*, *El Diario Español*, *La voz de Galicia*, etc.), de periódicos de provincias (como *La Capital*, de Rosario, o *Los Principios* de Córdoba), e inclusive de periódicos del orbe romance, en tanto suponían un mercado potencial para el libro argentino (como *El Triunfo* de La Habana, *Nuestro Tiempo* de Madrid, *El Mercurio* de Santiago, *La Actualidad* de Barcelona, etc.).

En el nuevo tratamiento de la crítica que de algún modo promueve y desarrolla Gálvez se advierte, sobre todo, un marcado interés por señalar al libro *como objeto de consumo*, por destacar sus atractivos más explícitos, dentro de una concepción eminentemente "publicitaria" a la que no fue ajena, con toda seguridad, la influencia directa del autor.

Los proyectos editoriales de Boedo y Florida. —

Dentro de líneas y orientaciones editoriales más convencionales, hacen su aparición

por estos años las colecciones de Manuel Gleizer, un editor casi legendario que a partir de 1918 publica a los escritores de las nuevas generaciones (en especial a los ultraístas y a los hombres de *Martin Fierro*), o las colecciones de la Editorial Babel, de Samuel Glusberg, que inicia su negocio a fines de 1919, publicando textos de autores consagrados (las *Odas seculares* y el *Romancero* de Lugones) y de jóvenes debutantes como Luis Cané (*Mal estudiante*), Nalé Roxlo (*El Grillo*) y Guillermo Estrella (*Los egoístas*).

Desde la popular calle Boedo, casi un arrabal de Buenos Aires a comienzos de los años 20, llegan al centro un conjunto de proyectos en los que se integran el propósito de agitación política y el afán culturalista y pedagógico de la vieja izquierda clásica. Nos referimos a los cuadernillos económicos de *Los Pensadores*, impulsados desde 1922 por Antonio Zamora, *Los Poetas* y la *Biblioteca Científica*, que salen en tiradas masivas desde las prensas de la Editorial Claridad (Boedo 837), difundiendo clásicos universales, textos de divulgación, novelas naturalistas, narraciones y poemarios de los jóvenes enrolados en la corriente de la "literatura social" (Castelnuovo, Barletta, Stanchina, Mariani, Soto, etc.) y folletines que polemizan sobre las más diversas materias.

Puede afirmarse que el auge de la edición nacional y los nuevos apetitos del público lector fomentan y estimulan la aparición de talleres gráficos, editores y negocios de librería, que se van escalonando desde los días luminosos y propiciatorios del Centenario: las librerías generales de Pedro García y Tomás Pardo, las imprentas de López y Sebastián Amorrortu, la librería y editorial Samet, el local librero de "Anacón", la incorporación de los grandes talleres de Lorenzo Rosso, etc.

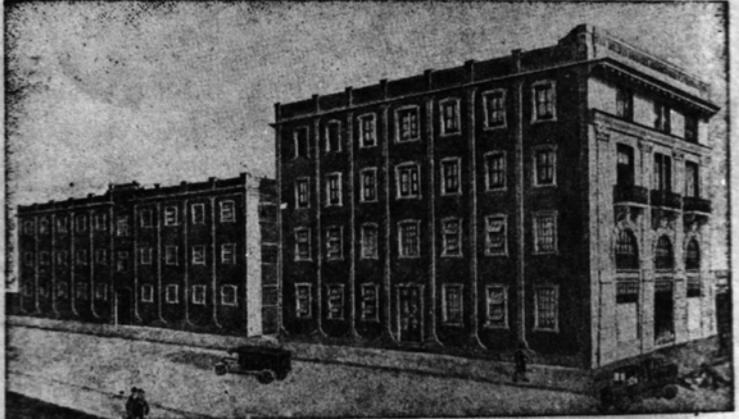
Si Antonio Zamora impulsa desde "Claridad" el tipo de edición económica y masiva, con tirajes que ge-

TALLERES GRAFICOS ARGENTINOS L. J. ROSSO
 FUNDADOS EN 1893

Con los elementos más modernos, completos y vastos de:

LINOTIPOS
 MONOTIPOS
 TIPOGRAFIA
 IMPRENTA Y
 LITOGRAFIA
 ROTATIVAS
 TIPO Y
 LITOGRAFICAS
 OFFSETS.

Fotograbados - Tricromías - Estereotipia - Rayado - Libros en blanco - Encuadernación - Timbrados - Fotocromía - Cromolitografía.



Vista de los nuevos talleres modelos: Doblas 955 - 965

SARMIENTO 779 (Librería)
 U. T. 31 (Retiro) 3221
 Coop. T. (Central) 1328

DOBLAS 955 (Talleres)
 U. T. 60 (Caballito) 2614
 Coop. T. (Patricios) 528

Aviso de propaganda de Talleres Gráficos Argentinos L. J. Rosso



Logotipo de editorial Gleizer



Julio Piquet. Caricatura de Valdivia



Logotipo de Librería del Colegio (1920)

neralmente exceden los cinco mil ejemplares y precios de tapa que no superan los 0,20 centavos, en el extremo opuesto del espectro editorial podemos ubicar a los esfuerzos pioneros del impresor Francisco Colombo, que se inicia con los libros de Ricardo Güiraldes (*Rosaura, Xaimaca* y la edición "princeps" de *Don Segundo Sombra*), para encarar luego las lujosas ediciones encomendadas por la Librería Viau, que se distinguen por su refinado tratamiento y su destinación al bibliófilo que gusta de los papeles raros, los tirajes reducidos, las encuadernaciones costosas y el cuidado en la resolución de los problemas de tipografía, composición e ilustración, según puede verificarse examinando las ediciones especiales de *Fuga de Navidad* (1929), de Alfonso Reyes, *Cuentos* (1932), de Guillermo Correa, *Santos Vega* (1932), de Rafael Obligado, etc.

Conviene no olvidar, ya que hemos mencionado a Francisco Colombo, a otro exquisito artesano gráfico de esos años: Ghino Forli, formado en Milán y autor de algunas de las mejores piezas encargadas por Viau.

Tampoco debemos olvidar otro proyecto editorial de los años 20, como lo fue Editorial América Unida, fundada en 1926 por J. L. Cantilo y E. Ruiz Guñazú y vinculada con el imprentero L. J. Rosso.

Al igual que la vieja "Biblioteca Argentina" de Rojas y la Cooperativa de Gálvez, el proyecto de Cantilo y Ruiz Guñazú, al que debemos la edición de numerosos libros de Lynch, Méndez Calzada, López Merino y Pedro M. Obligado, se apoya sobre una exigente filosofía editorial, que en este caso contempla tres puntos fundamentales: 1) contribuir a la formación de un fondo de literatura científica; 2) poner al alcance de todas las clases sociales libros de estudio, investigación y esparcimiento, y 3) ofrecer a los noveles autores una tribuna para el conocimiento de sus obras, "editándolas en

ARTURO CAPDEVILA



*El mensa-
je que dice:
"Tomad
posesión
de la vida",
y otros a-
centos
de digni-
dad, de co-
raje, de sa-
lud y de
fuerza.*

NUESTRAS NACIONES ANTE LOS ESTADOS UNIDOS

El 31 de Agosto de 1926 fué publicado este libro

Ninguno le honra tanto a su autor

M. GLEIZER, TRIUNVIRATO 537, BUENOS AIRES

*Promoción de un libro de Arturo
Capdevila editado por M. Gleizer*

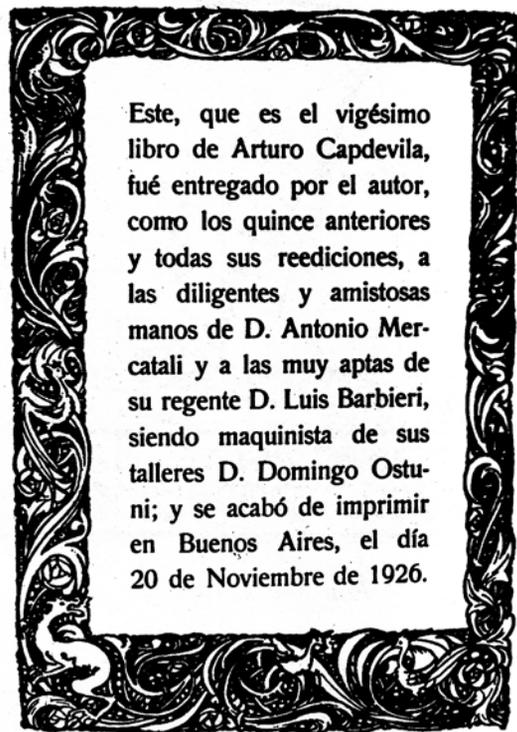
las más favorables condiciones, a fin de estimular y proteger a cuantos procuran, por medio del trabajo intelectual, elevar la cultura ambiente".

B. La forja del escritor profesional

Tipología del escritor "heredero" y del escritor "profesional". — Dos escritores ilustran elocuentemente la polarización que se verifica, en el nivel más explícito, en el momento crítico del proceso de "profesionalización".

Angel de Estrada (1872-1923) ejemplifica el caso extremo del *escritor-heredero* (descendiente directo del *gentleman-escritor* del 80), del diletante con gran fortuna personal, que viaja, estudia y dispone de ocio suficiente para producir una obra estetizante como *El color y la piedra*, *Formas y espíritu* o *La voz del Nilo*; una obra de circuito necesariamente restringido, que perfecciona y depura el tipo de discurso "estético" y la digresión refinada y ocasional de algunos escritores del momento anterior (Cané o el López de "Las griegas de terracota").

En la otra línea: Horacio Quiroga, el escritor "profesional" que comienza a colaborar en *Caras y Caretas* en 1905, luego del epigonismo estéril de *Los arrecifes*. En la revista de Fray Mocho y Pellicer, su secretario —Luis Pardo— le exigirá el cuento breve "hasta un grado inaudito de severidad", como él mismo reconoce en una de sus cartas. El "cuento breve" con todo lo que significa como exigencia impuesta por el medio (fundamentalmente por todo lo que revela de "económico" el espacio de una revista) y como exigencia que impone un replanteo de la propia economía narrativa al condicionar o codificar la presentación de los conflictos, la gradación de los efectos, la técnica de los desenlaces, etcétera.



Este, que es el vigésimo libro de Arturo Capdevila, fué entregado por el autor, como los quince anteriores y todas sus reediciones, a las diligentes y amistosas manos de D. Antonio Mercatali y a las muy aptas de su regente D. Luis Barbieri, siendo maquinista de sus talleres D. Domingo Ostuni; y se acabó de imprimir en Buenos Aires, el día 20 de Noviembre de 1926.

Colofón de El tiempo que se fue de Arturo Capdevila, editado por Gleizer en 1926



Logotipo de Editorial Latina

OBRAS DE HUGO WAST
(Febrero de 1960)

Año de la 1ª edición	Título	Número de ediciones	Tirada
1960	Año X	1	5.000
1955	Estrella de la tarde	2	7.000
1955	¿Le tiraría usted la primera piedra?	2	7.000
1952	Morir con las botas puestas	2	8.000
1948	Aventuras del Padre Vespignani:		
	Alma romana (1ª parte)	2	8.000
	Su segunda patria (2ª parte)	2	8.000
1945	Lo que Dios ha unido	10	47.000
1944	Esperar contra toda Esperanza	9	47.000
1942	Juana Tabor (1ª parte)	9	44.000
1942	"S 6 6" (2ª parte)	9	46.000
1941	El 6° Sello	5	21.000
1939	Naves, Oro, Sueños (cuentos)	5	20.000
1935	El Kahal	22	106.000
1935	Oro	22	106.000
1931	Don Bosco bajo Carlos Alberto	18	75.000
1931	Don Bosco bajo Pio IX	18	75.000
1931	Vocación de Escritor:		
	El novelista en su taller (1ª parte)	6	26.000
	La conquista del público (2ª parte)	6	26.000
1930	El Camino de las llamas	17	87.000
1930	15 Días Sacristán (relatos)	6	23.000
1929	Lucía Miranda	11	55.000
1927	Sangre en el Umbral	8	36.000
1927	Tierra de Jaguares	14	68.000
1926	El Jinete de Fuego	11	60.000
1925	Myriam la Conspiradora	13	64.000
1925	Las Espigas de Ruth	6	25.000
1925	Desierto de piedra	24	129.000
	Gran Premio Nacional de Literatura.		
1924	Una Estrella en la Ventana	8	36.000
1924	Pata de Zorra	10	44.000
1923	La que no Perdonó	14	57.000
1922	El Vengador	9	106.000
1921	Los Ojos Vendados	12	120.000
1920	La Corbata Celeste	21	103.000
1919	Ciudad Turbulenta, Ciudad Alegre	12	165.000
1918	Valle Negro	16	89.000
	Medalla de oro de la Real Academia Española.		
1916	La Casa de los Cuervos	29	176.000
1914	Fuente Sellada	18	117.000
1911	Flor de Durazno	33	199.000
1907	Novia de Vacaciones	15	59.000
1905	Alegre	19	88.000

...viso de las obras de Hugo Wast, con cifras que indican su éxito de público, aparecido en la edición de uno de sus libros

Si en un escritor como Angel de Estrada la motivación crematística, o estrictamente profesional, se retrae hasta quedar relegada a un discreto segundo plano (o directamente no existe), en Horacio Quiroga revestirá un carácter dominante, casi prioritario, hasta el punto de que él mismo reconocerá no haber escrito "sino incitado por la economía".

Angel de Estrada se nos impondrá como el modelo acabado del escritor desasido y aristocrático de las pequeñas ediciones dedicadas, del libro de impresión cuidada y lujosa, que se impone como soporte necesariamente exquisito de esos "mensajes del espíritu" que para existir, lamentablemente, no pueden renunciar a la "cruda materialidad" del papel, la tinta y la cola de pegar. Quiroga, por el contrario, será el narrador vigoroso, agreste y legible que se atreve a los tirajes masivos de las revistas y al juicio fulminante de sus lectores, a los millares de seres anónimos (ya no "almas gemelas") que leen las páginas populares de *Caras y Caretas*, *Fray Mocho*, *Papel y Tinta*, *El Cuento Ilustrado*, *La Novela Semanal*, *P.B.T.*, *El Hogar*, etc.

El salario del escritor. — Horacio Quiroga tipifica como pocos escritores rioplatenses (Poe sería un precursor en el campo de las letras americanas) el caso ejemplar del autor que reflexiona sistemáticamente sobre su oficio, y de manera especial sobre los aspectos "materiales" del mismo, los aspectos que generalmente se omiten en homenaje a una suerte de casto encubrimiento de ciertas verdades sospechosas o meramente desagradables.

Quien repase los textos agrupados en el tomo VII de las obras de Quiroga editadas por Arca (*Sobre literatura*, Arca, Montevideo, 1970) encontrará, en efecto, abundante reflexión sobre cuestiones teóricas y prácticas del arte de narrar. Si a dichos materiales les sumamos las frecuentes referencias deslizadas por

Quiroga en su correspondencia con amigos y colegas, el cuadro nos permitirá inferir el valor crematístico de su obra y las vicisitudes o los halagos de esa índole que la misma pudo haberle deparado.

Ya conocemos, por otra parte, la vena "industrial" de Quiroga y la suma de los negocios que emprendió o proyectó, sin ostensible éxito pecuniario, a lo largo de su vida: plantador de algodón en el Chaco, cultivador de yerba mate en Misiones, fabricante de yateí (dulce de mani y miel), destilador de naranjas, fabricante de mosaicos de bleck y arena ferruginosa, fabulador de una usina carbonera que concluyó en incendio, productor de cáscaras abriplantadas de aepí, extractor de tintura de lapacho, etc., puede decirse que lo tentó, como apuntara uno de sus críticos, el "demonio de los negocios".

Pero no fue, precisamente, ese "demonio", sino una actitud madura y agudamente "profesional" la que prevaleció desde 1905 en sus relaciones con los empresarios de revistas, en una definida y no siempre feliz tentativa de convertir a la literatura (como sucede en otras partes del globo) en una actividad razonablemente remunerativa, en un modo de vida al que pudiese dedicar todo su tiempo y su talento, sin vivir atenaceado por el ya mentado "demonio" de las especulaciones fabulosas.

En 1905, en efecto, se inicia su colaboración en *Caras y Caretas*, la revista "moderna" y "profesionalista" en la que escribirá hasta 1927, publicando cerca de setenta relatos y casi cien artículos de muy variado carácter.

Desde el comienzo su labor en la revista de Pellicer y Alvarez "interesada" por su sesgo auténticamente profesional y por la empuñada jerarquía literaria que sabe imponerle Quiroga. En carta a su amigo José María Fernández Saldaña escribe hacia 1907: "Por otro lado, en *Caras y*

ESTIMACION DE OBRAS PUBLICADAS ENTRE 1900 Y 1935	
Etapas	Cantidad aproximada de títulos
1900-1910	400
1911-1920	550
1921-1930	650
1931-1935	750
Total del período	2.350

POBLACION ALFABETIZADA EN LA REPUBLICA ARGENTINA (Según los Censos oficiales de 1869, 1895 y 1914)				
Año	Sexo	Población mayor de 6 años	Número de alfabetos	Proporción por 1.000 habitantes alfabetos
1869	Varones	732.950	184.371	252
	Mujeres	688.328	125.888	183
1895	Varones	1.728.807	850.120	492
	Mujeres	1.517.081	629.584	415
1914	Varones	3.424.228	2.232.046	651
	Mujeres	2.877.733	1.683.903	581

CANTIDAD DE ALUMNOS POR NIVEL	
Nivel primario	1.300.000
Nivel secundario y especial	46.272
Nivel universitario	20.746

ESTABLECIMIENTOS EDUCACIONALES EXISTENTES EN LA REPUBLICA ARGENTINA EN 1926			
Establecimientos	Cantidad	Alumnos	Profesores
Escuelas primarias en todo el país ¹	10.600	1.300.000	35.000
Colegios Nacionales	46	17.453	1.920
Escuelas Normales de la Nación	85	14.052	2.182
Institutos de Enseñanza Especial de la Nación	84	14.767	1.604
Universidades	5	20.746	1.893

¹ Sin contar los establecimientos primarios de aplicación anexos a las Escuelas Normales.



Logotipo de Casa Editora Rodríguez Giles (1909)

MANUEL GALVEZ



Tapa de *Una mujer muy moderna*, novela de Manuel Gálvez, editada por M. Gleizer

Caretas me han hablado efusivamente, pidiéndome mucho más frecuente colaboración. El 3 llevé un cuento, ayer otro, y me he comprometido en otro para el lunes próximo. A más, pidenme notas para ilustración callejera, tipo Hipnotismo, Curiosidades del Zoo, etc.”.

En 1911, casi optimista, le comenta a Fernández Saldaña desde San Ignacio: “Vivo de lo que escribo. *Caras y Caretas* me paga \$ 40 por página, y endilgo 3 páginas más o menos por mes. Total: \$ 120 mensuales. Con esto vivo bien. Agrega además \$ 400 de folletines por año y la cosa marcha”.

Para el periodo 1910-1916 contamos con información procesada por José María Delgado y Alberto J. Brignolle sobre la base de anotaciones realizadas por Quiroga en un verdadero “libro de contabilidad”:

“Quiroga llevaba sobre este punto una contabilidad rigurosa que arranca desde 1900 con sus colaboraciones en *La Alborada*. He aquí, durante el periodo de 1910 al 16, las sumas que percibiera por algunos de sus cuentos: *El vampiro*, \$ 40 papel; *El mármol inútil*, 80; *El machete*, 60; *El perro rabioso*, 120; *El alambre de púa*, 120; *Nuestro primer cigarro*, 120. Todos publicados en *Caras y Caretas* y *Fray Mocho*. Los más altos precios los consiguieron *El salvaje* (250), *La igualdad en tres actos* (250) y *Una estación de amor* (300). Sumando lo obtenido en los seis años se llega a un total de \$ 3.800, es decir, alrededor de \$ 53 mensuales”.

En 1928 las posibilidades reales del oficio son analizadas por Quiroga desde una perspectiva más escéptica: “Yo comencé a escribir en 1901. En ese año *La Alborada* de Montevideo me pagó tres pesos por una colaboración, y desde ese instante, pues, he pretendido ganarme la vida escribiendo.

“Al año siguiente, y ya en Buenos Aires, *El Gladiador* me retribuía con quince pesos un trabajo, para alcan-

zar con *Caras y Caretas*, en 1906, a veinte pesos.

“Si no la edad de piedra, como Lugones, Payró y Darío, yo alcancé a conocer la edad de hierro de nuestra literatura. Y nada nuevo diría al afirmar que aquellos tres pesos con que *La Alborada* valoró mi ingenio, me honraban más que lo que honra hoy a los escritores actuales la fuerte retribución de que gozamos en diarios y en revistas...

“Durante los veintiséis años que corren desde 1901 hasta la fecha, yo he ganado con mi profesión doce mil cuatrocientos pesos. Esta cantidad en tal plazo de tiempo corresponde a un pago o sueldo de treinta y nueve pesos con setenta y cinco centavos por mes.

“Vale decir que si yo, escritor dotado de ciertas condiciones y de quien es presumible creer que ha nacido para escribir, por constituir el arte literario su notoria actividad mental, debiera haberme ganado la vida exclusivamente con aquélla, habría muerto a los siete días de iniciarme en mi vocación con las entrañas roídas”. (“La profesión literaria”, en *El Hogar*, 6/1/1928).

Poco antes de su muerte le escribiré todavía a Martínez Estrada:

“...Tuve, en efecto, sinsabores de orden económico que he salvado con una merma de 70 % en contra. Me han vuelto a nombrar cónsul, mas honorario, a efectos de la jubilación. Esto me dejará \$ 130, más o menos, más bien menos. Poca cosa, que servirá de base para el resto del capital necesario que se obtendrá con la pluma. Maldita cosa.

“...Con esto de la pluma anduve también con quebrantos nutridos. También en este renglón sufrí una merma semejante a la considerada con el gobierno uruguayo, pues de \$ 350 bajé a 100 por relato. Más: *Crítica* se hartó de mi colaboración con la tercera enviada, que no publicó y tuve que rescatar con dificultad...” (Carta del 24/4/1935, en

E. Martínez Estrada, *El hermano Quiroga*).

Profesionalización y antiutilitarismo. — A lo largo de este proceso de configuración y consolidación de la industria cultural los escritores y artistas comienzan a advertir que “*valen lo que su obra vale*”, aunque esta experiencia se verifique con matices y mediaciones muchas veces contradictorias. Se comienza a “vivir” del trabajo intelectual y artístico, aunque se sigue dependiendo en gran medida —por la misma naturaleza incipiente del mercado— del “segundo empleo” y de las canongías oficiales, que descienden bajo la forma olímpica de comisiones, viajes, cátedras, becas, etcétera.

Algunos autores, como Florencio Sánchez, consiguen ubicar su producción con relativa facilidad, e inclusive llegan a realizar provechosas ganancias, aunque prevalece el sistema de compra y cesión de derechos, que se conserva inalterado hasta mucho después de implantada la legislación protectora de 1910 (Ley de Propiedad Intelectual y Artística).

No eran muchos, ciertamente, quienes podían afirmar, como lo hacía Gálvez en 1917, con tres libros de éxito en su haber, que habían ganado “unos pesos” con el fruto de su labor intelectual, aunque ciertos halagüeños resultados parciales ya señalaban la factibilidad de la profesionalización de un plazo relativamente breve.

Pero en los umbrales del proceso puede afirmarse que la concepción *antiutilitarista* —que veía a las artes y las letras como actividades desasidas de imperativos materiales y de exigencias pecuniarias— poseía arraigo y vigencia ostensible en nuestro medio. La ciudad especuladora y pragmática proclamará, paradójicamente, la intangibilidad de las zonas del espíritu, y predicará —a través de mentores conscientes y mentores

Roberto Arlt opina sobre:

“el escritor como operario”

“Si usted conociera los entretelones de la literatura, se daría cuenta de que el escritor es un señor que tiene el oficio de escribir, como otro el de fabricar casas. Nada más. Lo que lo diferencia del fabricante de casas, es que los libros no son tan útiles como las casas, y después... después, que el fabricante de casas no es tan vanidoso como el escritor.”

El tercer premio

“Estoy sumamente extrañado de que me hayan premiado. En nuestra ciudad siempre los terceros premios han sido reservados para los mejores prosistas: Elías Castelnuovo, tercer premio; González Tuñón, tercer premio; Alvaro Yunque, tercer premio. El tercer premio es la comida de las fieras, no hay candidato a premio que no diga: Yo me conformo con el tercer premio, y al final de cuenta son tales los líos que se arman para repartir el tercer premio, que la gente se asombraría si los conociera.”

El negocio de los editores

“El editor suele imprimir quinientos ejemplares, que le cuestan ciento ochenta pesos y vende, por lo general, a la Comisión de Bibliotecas, 200 ejemplares a un peso y cincuenta centavos, lo que hacen 300 pesos, es decir que sobre el trabajo de impresión gana 120 pesos, y le queda una edición de 300 ejemplares que no le cuesta nada. Estos trescientos

ejemplares los va colocando despacio, y como nada le cuestan, poco le interesa que se vendan o no, ya que la Comisión de Bibliotecas le ha salvado todos los gastos."

en Aguafuertes porteñas y Nuevas aguafuertes porteñas, (c. 1930).

no deliberados— la necesidad de no "contaminar" las faenas intelectuales con especulaciones "mercantilistas". Muchos escritores se plegarán a esta superchería fariseica, y es así, por ejemplo, que en el primer número de *La Montaña* (1-4-1897) se publica un manifiesto, aparecido originariamente en la revista francesa *La Plume*, en el que se afirma: "Ha llegado el momento de unirnos y emancipar el Arte y los artistas del mercantilismo y sensualidad que caracteriza estos tiempos... Ya hace mucho tiempo que sufrimos en la humillación; a menudo hemos debido ir a mendigar el pan ante los editores, los críticos, los aficionados y los diversos intermediarios, los especuladores del Arte, los peores enemigos de lo bello, cuya eterna acción es denigrar el Arte. Ya no queremos vender lo mejor de nosotros... Dejaremos las exposiciones, los salones y los teatros (mercados de especulación) a las maniobras de los asalariados que se contentan con satisfacer los apetitos vulgares de la burguesía...". Los redactores de *La Plume* proponían, en cambio, la creación de una suerte de colonia de artistas y escritores, en la que éstos podrían dedicarse, sin apremios materiales, a producir "lo mejor de nosotros". *La Montaña* —fundada y dirigida por José Ingenieros y Leopoldo Lugones— hacía suya esta invitación de añeja y notoria estirpe falansteriana.

Años después un hombre tan formalmente "clásico" como Calixto Oyuela reiterará la concepción antiutilitaria al expedirse sobre la fundación de una Sociedad de Escritores que lucharía por algunas reivindicaciones gremiales básicas: "...nuestra flamante Sociedad de Escritores no quiere ser un Ateneo, sino una sociedad de protección y fomento de los intereses del gremio, de los provechos del oficio. En hora buena. Cada cual es lo que quiere, o lo que puede. Pero séame permitido observar que las características de oficio

y lucro parecen avenirse mal con el superior comercio del espíritu. Llevar alzado un ideal de belleza en la mente, tributarle nuestras más íntimas adoraciones... para no ver luego en la obra de arte sino la mercadería, es como soñar con los maravillosos palacios de la Insula Firme, para despertar en la ruin tienda de un logrero. El escritor, el artista, el hombre de ciencia, si han de serlo de veras, y no simples necios adulterados por el estudio, máscaras vacías, deben inscribir ante todo en su corazón el "masarum sacerdos" de Horacio, tan opuesto a las vulgares tendencias de la muchedumbre literaria. Necesitan vivir, es cierto; contar con las duras necesidades de la vida; pero no está bien que edifiquen Bolsas de Comercio para la cotización de sus productos intelectuales...".

La evolución del proceso traerá aparejada una conciencia más lúcida del problema y la elección de puntos de vista menos prejuiciosos. Como un elocuente indicador de este nuevo punto de vista —frente a lo predicado por Oyuela en 1906— se reflexionará públicamente y sin falsos pudores sobre cuestiones materiales del oficio, de la estructura de producción industrial y del valor de cambio implícito en la obra, como lo hacen con notoriedad y agudeza Manuel Gálvez y Horacio Quiroga en muchas de sus colaboraciones periodísticas.

Las reivindicaciones profesionales. — Si en líneas generales sobrevive esta difusa tendencia antiutilitarista, en algunos sectores de la inteligencia argentina comienza a esbozarse, como ya lo señalamos, un activo movimiento de reivindicación profesionalista que tendrá decisiva influencia en la posterior configuración de la industria cultural.

En 1906, por ejemplo, se concreta la fundación de la primera Sociedad de Escritores, presidida por Payró y en la que actúan Lugones, Gerchunoff,

García Velloso, Granada, Becher, Soiza Reilly, Vega Belgrano, Cione, Pagano, Ghiraldo, etc.

Un año más tarde —como coronamiento de numerosas tentativas fallidas que se escalonaban desde 1872— se crea la Sociedad de Autores Dramáticos y Líricos, con la intervención de activos profesionales como Pedro E. Pico, Maturana, el ya citado García Velloso, Carlos Mauricio Pacheco, etc.

Si la Sociedad de Escritores acaudillada por Payró fracasa y deberá aguardar hasta 1928 para una segunda fundación (la que dará origen a la actual Sociedad Argentina de Escritores), su colega sobrevive y libra verdaderas batallas reivindicativas en favor de los autores dramáticos, esquilados en esos años por un verdadero trust de empresarios que se manejaban con criterios de una dureza auténticamente increíble.

En 1910 se aprueba la Ley de Propiedad Intelectual (sobre la base de un proyecto de Manuel Carlés elaborado por Paul Groussac), y en forma casi contemporánea la Sociedad de Autores Dramáticos (germen de la actual ARGENTORES) consigue implantar el arancel del 10 % sobre las entradas brutas en concepto de "derechos de autor". Es interesante consignar que durante la etapa anterior las obras se "compraban" por un precio redondo —que podía ser inclusive elevado, como ocurría con las de Florencio Sánchez— o se pagaban a razón de \$ 5 el acto.

Hacia 1918, a su vez, un grupo de pioneros de la música popular entre los que figuraban Canaro, Lomuto, Berto, Teisseire, Bardi, etc., consigue fundar la Sociedad de Autores y Compositores, entidad matriz de SADAIC, y organizar el caótico campo de la producción, ejecución y distribución del repertorio popular.

Es evidente, en síntesis, que consiguen organizarse de manera más rápida y efectiva aquellos sectores intelectuales y artísticos vinculados



Comida de actores y autores de teatro en 1921. En ese momento se divide el Círculo de Autores y se crea ARGENTORES. En la fotografía aparecen de izquierda a derecha: Enrique Serrano, Enrique de Rosas, Francisco Delgado, Vicente Rey, José Gerino, Faustino Da Rosa, Florencio Parravicini. Héctor G. Quiroga, Antonio Podestá, José González Castillo, Adolfo Fuentes, Francisco Collazo, Enrique García Velloso y Segundo Pomar. Fotografía propiedad del Instituto Nacional de Estudios de Teatro



Estampilla de la SADE para proteger derechos de autor. En este caso de Scalabrini Ortiz

Este libro terminó de imprimir el 30 de Setiembre de mil novecientos treinta en los talleres gráficos "Colón", de Francisco A. Colombo, San Antonio de Areco, Sucursal: Hortiguera 552 Bs. As. para la Editorial M. Gleizer

Colofón de Evaristo Carriego de Jorge Luis Borges editado por Gleizer en 1930



Logotipo de editorial Claridad



Ediciones
ANTONIO ZAMORA

Logotipo de Ediciones de Antonio Zamora

LIBRERIAS ANACONDA

Santiago Qlusberg

SUCURSAL ♦ **CASA CENTRAL** ♦ **SUCURSAL**
Rivadavia 1553 **FLORIDA 508** **Corrientes 1543**
U.T. 38.4301MAYO **U.T. 8684 RETIRO** **U.T. 88.1334MAYO**

más estrecha y directamente con la industria cultural masiva, con un mercado de consumo concreto y con una concepción menos sacralizada del objeto producido.

Basta comparar, desde el punto de vista de los resultados profesionales, la trayectoria paralela de entidades como ARGENTORES, SADAIC y SADE.

La organización de la gente de prensa.

— Así como los escritores, los autores dramáticos y los compositores, el nutrido gremio periodístico realiza numerosas tentativas de asociación y defensa de sus intereses técnicos, profesionales y gremiales.

Ya en 1891 Guillermo Stock, Pedro Colombo y José Varas, entre otros, habían fundado un Círculo de Cronistas que se transformará poco más tarde en Círculo de la Prensa, y a partir de allí en entidad estable bajo la presidencia sucesiva de Gabriel Cantilo, Pedro Barreira, Emilio Mitre, Carlos Vega Belgrano, Alberto J. Gache, Estanislao Zeballos, Carlos Baires, José Varas y Manuel de Rezabal. Sus propósitos básicos —dentro de un tono acorde con la vieja y arraigada tradición liberal del periodismo argentino— involucran en primer término la defensa de la libertad de prensa; pero asimismo no se descuidan otros aspectos que hacen a lo exclusivamente gremial, como la prestación de asistencia médica gratuita y de otros servicios de similar naturaleza.

En 1901 el Círculo de la Prensa promueve la realización del primer congreso nacional de periodistas, en el que se tocan fundamentalmente aspectos profesionales, como la moralidad de la noticia, las tarifas de transportes para periodistas, la misión del periodista y de la prensa desde el punto de vista de la legislación nacional, etc., abordándose también aspectos vinculados de manera directa con la relación laboral entre empresas periodísticas y profesionales, jun-

to con aspectos como el socorro en caso de enfermedad o despido, defensa de la independencia intelectual del periodista e inclusive —aunque este tópico solo merece una declaración final a modo de simple recomendación— sobre “retribución equitativa de sus servicios”.

Pero el proceso de organización y la obtención de un efectivo encuadre gremial y legal para la labor periodística deberán seguir un arduo camino, desde estos primeros intentos hasta la promulgación de la Ley 12.908 o Estatuto del Periodista Profesional.

Dentro de la etapa que estamos tratando podemos recordar dos antecedentes, escogidos un poco al azar entre otros muchos de igual significación; uno puede ser —en el plano de lo específicamente combativo— el frustrado Sindicato de Periodistas y Afines, fundado en 1919 (en el marco de la FORA) bajo la secretaría de José Gabriel, cronista por entonces de *La Prensa* y futuro autor de libros como *La Fonda*, *El pozo negro* y *El nadador*; otro —en el terreno de lo jurídico— puede ser el primer proyecto de estatuto profesional para los periodistas, elaborado en 1926 por el diputado nacional Víctor J. Guillot, autor de *Historias sin importancia*, *Terror* y *La aventura del hombre*.

Inserción en la industria cultural y crisis de realización.

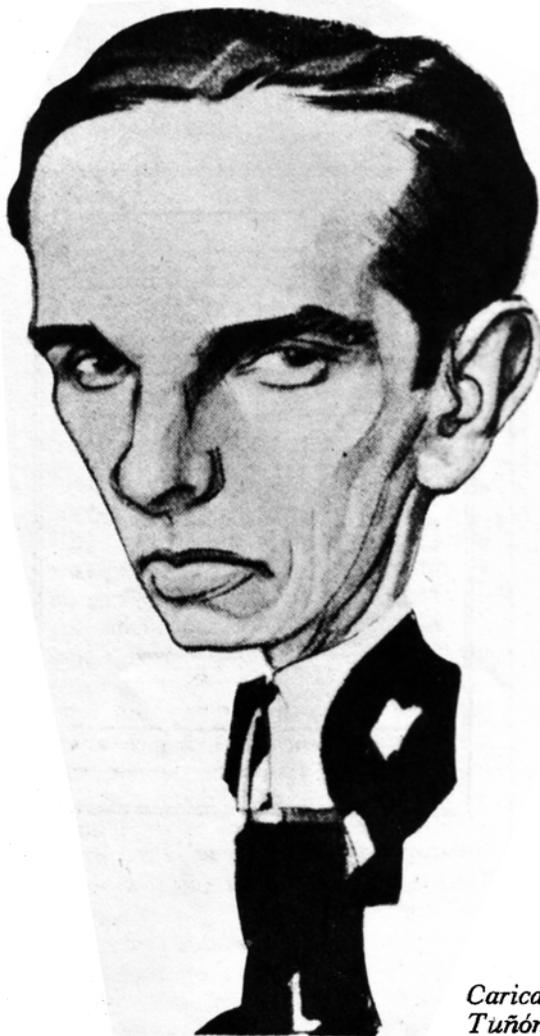
— Es evidente que la nueva inserción de los escritores en el circuito periodístico y en los complejos laberintos de la industria cultural (como folletinistas, como autores para el teatro por secciones, como adaptadores, etc.) provoca en muchos de ellos una verdadera crisis de realización, que podemos denominar como “crisis de las ilusiones perdidas”, pensando de alguna manera en la célebre novela de Balzac.

Los inquietantes signos de esa crisis fueron agudamente indagados por Roberto J. Payró en una obra de



DESIERTO DE PIEDRA
y las mejores novelas de Hugo Wast, “Flor de Durazno”, etc., en edición completísima, a \$ 1.25 el tomo. Pídalas donde compra su revista o por mayor a Agencia Gral. de Librería y Publicaciones, Maipú 49. Bs. As.

Aviso de Desierto de piedra de Hugo Wast



Caricatura de Enrique González Tuñón (1901-1943) por Valdivia

Los lugares de reunión: bares y cafés literarios

Los acompaña la leyenda y contribuyeron a cimentar no pocas fantasías sobre la intemperancia o la parvedad de recursos de algunos escritores y periodistas de la época, aunque sea absolutamente cierto que Charles de Soussens libó en todos ellos y que Florencio Sánchez se confortó, no pocas veces, con los celebrados "cafés con leche" de 0,15 centavos, que humeaban largamente en sus mesas de cálida madera. Entre 1900 y 1930 los más recordados fueron:

Aue's Keller: Estaba en Bartolomé Mitre 650. Fue lugar de reunión de la gente de Caras y Caretas y mereció la experta frecuentación de Rubén Darío, que compuso en sus mesas algunas de las estrofas de *Prosas profanas*.

La Brasileña: Funcionó en Maipú 238 y allí se hizo famosa la peña presidida por Alberto Ghirardo. En La Brasileña se ambientan varias escenas de *El mal metafísico* de Manuel Gálvez.

La Helvética: Estaba ubicada —hasta 1955— en la esquina de Corrientes y San Martín, próxima a la redacción del diario *La Nación*. En sus mesas hicieron tertulia Emilio Becher, Roberto J. Payró, Julio Piquet, Joaquín de Vedia, Soussens, etc.

Los Inmortales: Corrientes 922. Regentó este café el francés León Desbarnats y sobre la elección del nombre que lo hizo famoso existen versiones encontradas, que lo atribuyen indistintamente a una ocurrencia de Florencio Sánchez, Darío o Carriego. Época de auge: 1906 a 1916.

Cervecería Monti: Sarmiento y Maipú, haciendo diagonal con la no menos célebre Cervecería de Luzio.

El Nacional: El café antiguo estaba en Corrientes y Cerrito. Era lugar de



Emilio Becher (1882-1921)

EDITORIAL

LA EDITORIAL PROA, que se consagra a divulgar los nuevos valores literarios y luchar por abaratar el libro, no persigue ninguna especulación comercial; es una desinteresada empresa de cultura; ayúdela comprando sus libros.

Pida estas obras en todas las buenas librerías de Buenos Aires, del Interior y de Montevideo. Necesitamos agentes con garantía perfecta en América y Europa.

Francisco Luis Bernárdez: ALCANDARA, imágenes . . .	\$ 1.80
Jorge Luis Borges: INQUISICIONES, ensayos . . .	2.50
Oliverio Girondo: VEINTE POEMAS PARA SER LEIDOS EN EL TRANVIA . . .	1.50
Jorge Luis Borges: LUNA DE ENFRENTÉ, ilustraciones de Norah Borges . . .	3.—
Sergio Piñero (hijo): EL PUNAL DE ORION, apuntes de viaje . . .	2.50
Ricardo Güiraldes: DON SEGUNDO SOMBRERÍA, relato . . .	2.50
Jorge Luis Borges: EL TAMARCO DE MI ESPERANZA, nuevos ensayos . . .	2.50
Ricardo E. Molinari: EL IMAGINERO, poemas, con tres dibujos de Norah Borges . . .	2.50
—Idem, edición sobre papel de Holanda . . .	10.—
Norah Lange: VOZ DE LA VIDA, novela . . .	2.—
—Idem, edición de lujo, en papel de hilo . . .	5.—
Leopoldo Hurtado: SKETCHES, cuatro narraciones . . .	2.50
—Idem, edición de lujo, en papel de hilo . . .	5.—
Guillaume Apollinaire, 32 POEMAS, traducidos por Lyo- sandro Z. D. Galtier . . .	2.50
—Idem, edición de lujo, en papel de hilo . . .	5.—

EDITORIAL PROA
TUCUMAN 512. — EVAR MENENDEZ, DIRECTOR-GERENTE
Distribuidores: Imprentas

Propaganda de Editorial Proa en uno de sus libros editados (1927)

teatro (*El triunfo de los otros*, 1907) y en un cuento, *Mujer de artista*, incluido en *Violines y toneles*, su libro de 1908.

La "crisis de las ilusiones perdidas", por otra parte, puede reducirse o descomponerse desde el punto de vista analítico en sus dos ingredientes básicos:

a) algunos escritores, por su formación, por el concepto de cultura que prevalece en el grupo de referencia y por otros factores conexos, tienden a identificarse con una concepción en gran medida elitista, jerarquizadora y en cierto sentido aristocratizante: culto de los modelos clásicos, sobredimensionamiento social del papel reservado al escritor, especialización exagerada, manejo de un código "iniciático" y de un tipo de saber casi "esotérico", percepción ambigua del público, etc.

b) esta concepción "choca" generalmente con las posibilidades y exigencias reales de los nuevos medios de comunicación, en los que prevalecen criterios más pragmáticos y utilitarios: percepción del público real que los consume, divulgación, vulgarización, precisiones del espacio y de la publicidad, lenguaje, censura, etc.

"Choque", en síntesis, entre el *proyecto* y la *realidad* laboral que se impone como única alternativa, o como alternativa circunstancial. En la óptica peculiar del 900 el poema se "burila", la prosa se "repuja", se "labra". La nota periodística, simplemente, se "hace".

La inserción en la industria provocará diversos tipos de reacciones y de respuestas: para unos será la crisis con sus secuelas previsibles de anulación, marginación y suicidio intelectual (e inclusive físico). Otros, por el contrario, encontrarán vías de "realización", adecuándose con gran plasticidad creativa a los nuevos medios. La mayoría descubrirá vías "elípticas" de realización: la crítica literaria, la nota necrológica (con-

vertida en suntuoso ejercicio de estilo), la crónica parlamentaria, la nota costumbrista, la descripción de viajes, etc.

Sin desconocer, por cierto, la naturaleza negativa del choque, toda una línea de escritores y de artistas se dedicará a explorar, analizar e interpretar de manera más adecuada y creadora el amplio espectro que abren los *medios* y el naciente periodismo masivo. En este sentido podemos puntualizar algunos ejemplos:

1) La pléyade de creadores del teatro nacional, en ese trayecto auténticamente creativo que cumple, v. gr., un dramaturgo como Carlos Mauricio Pacheco, desde sus primitivas piezas azarzucladas (fabricadas según los cánones del teatro de entretenimiento más "fácil") hasta llegar a *grotescos* depurados, profundos y sustanciales (escritos por otra parte para el teatro comercial) como *Los tristes*, *Los disfrazados* y *El diablo en el conventillo*, sainetes y *grotescos* en los que no faltan los ingredientes temáticos, formales y estructurales impuestos por un teatro que debe ser, ante todo, rentable como espectáculo.

2) Los cuentistas de revistas como Horacio Quiroga, que pasan —a través de los exitosos *magazines* de circuito masivo— de un esteticismo repetidor y estéril (el de *Los arrecifes de coral*, por ejemplo), a una expresión narrativa vigorosa y original (como la de *Los desterrados*).

3) Los ilustradores como Sirio, Alonso, Málaga Grenet, Hohmann y muchos otros, que a partir de los medios gráficos y técnicos que les ofrece el periodismo despliegan una obra llena de libertad expresiva, de imaginación y talento.

4) Los cronistas de costumbres como Fray Mocho, Félix Lima, Last Reason, Dallegri (y más tarde Roberto Arlt), capaces de encerrar una pequeña obra maestra en el prieto marco periodístico de noventa líneas.

5) Los poetas y músicos del tango, como Arolas, Bardi, de Caro, Campomamor, González Castillo, Contursi, Celedonio Flores, Linning, etc.

Profesionalización, mecenazgo y patronato. —

Como vemos: *profesionalización y salario literario*, e inclusive formas bastante efectivas de agremiación y lucha (particularmente en el sector de los autores dramáticos), pero también (todavía, o sugestivamente todavía) formas de mecenazgo y patronato ejercidas por particulares o por el Estado.

Si a fines del siglo XIX vemos a Rubén Darío apelando a la munificencia de Angel de Estrada, de Miguel Escalada y de Carlos Vega Belgrano para editar *Los raros* y *Prosas profanas*, o recurriendo a la generosa influencia de Julio Piquet, cuando finiquita el "patronato" del presidente colombiano Rafael Núñez, para sobrevivir con las colaboraciones de *La Nación*, casi veinte años después el mismo Estrada cumplirá todavía, según referimos en la parte correspondiente, una notoria función "benefactora" en los proyectos editoriales de Manuel Gálvez, y conste que la Cooperativa Editorial de Gálvez es, paradójicamente, un típico proyecto de "profesionalización" autoral y por lo tanto de desgajamiento de tutorías, mecenazgos y patronatos.

En el intermedio encontraremos figuras que confirman y testimonian la supervivencia de diversas formas manifiestas o larvadas de "mecenazgo", como institución que compensa las contradicciones e incipiencias del proceso de "profesionalización": en un extremo, Antonino Lamberti, que cumple una suerte de papel *amusant* en la sociedad porteña de "buen tono"; en el otro, Charles de Sousens, que en cierta medida "impone" a sus prójimos el papel de "mecenas", "protectores", "ángeles tutelares" o vulgares "sableados".

El patronato ejercido por el Estado posee otras características y se presenta generalmente bajo las especies

reunión adventicio y no se conocen peñas o tertulias significativas.

Richmond: En Florida 453. Frecuentado por Quiroga, Leumann, Félix Lima, Blomberg, Gerchunoff y otros asiduos "peñeros".

Royal Keller: Corrientes casi esquina Esmeralda. Lo frecuentaba la gente de Nosotros y Florencio Sánchez ubica allí una de las escenas de Los muertos (acto 2º). En sus salones se llevó a cabo la famosa "Revista Oral" de Alberto Hidalgo, hacia la primavera de 1926.

Seminario: Estaba en la esquina de Cangallo y Carlos Pellegrini y era fundamentalmente un café de gente de teatro. Fueron parroquianos del Seminario autores como Belisario Roldán, Samuel Linning (el poeta de Milonguita), José Antonio Saldías, Roberto Cayol y José González Castillo.

Manuel Gleizer edita a los nuevos autores (1918 - 1933)

Enrique Amorim, Tangarupá.

Jorge L. Borges, El idioma de los argentinos.

—, Evaristo Carriego.

—, Discusión.

E. M. S. Danero, La aventura negra.

Carlos de la Púa, La crencha engrasada.

Vicente Fatone, Sacrificio y gracia.

Jacobo Fijman, Hecho de estampas.

—, Molino rojo.

Enrique González Tuñón, Tangos.

—, El alma de las cosas inanimadas.

—, La rueda del molino mal pintado.

—, El tirano.

—, Camas desde un peso.

Raúl González Tuñón, El violín del Diablo.

—, La calle del agujero en la media.

—, Miércoles de ceniza.

Eduardo Mallea, Cuentos para una inglesa desesperada.

Leopoldo Marechal, Días como flechas.

—, Odas para el hombre y la mujer.

—, Los aguiluchos.

Roberto Mariani, El amor agresivo.

Nicolás Olivari, El gato escaldado.

—, La musa de la mala pata.

—, El hombre de la baraja y la puñalada.

Ernesto Palacio, La inspiración y la gracia.

Ulises Petit de Murat, Conmemoraciones.

Horacio Rega Molina, Azul de mapa.

Pablo Rojas Paz, Hombres grises, montañas azules.

—, La metáfora y el mundo.

Raúl Scalabrini Ortiz, El hombre que está solo y espera.

César Tiempo, Libro para la pausa del sábado.

de la pensión a escritores o viudas de escritores (en 1916 Almafuerte recibirá una pensión de \$ 200), las comisiones especiales (el viaje de Lugones a las misiones jesuíticas, por ejemplo), la compra de determinadas obras (generalmente jurídicas, militares o históricas), las designaciones burocráticas (Groussac y Lugones directores de bibliotecas), etc.

Se adoptan, por ejemplo, algunas formas de promoción intelectual y artística. Un decreto de Figueroa Alcorta rescata en 1908 la añeja y sarmientina Ley 419 (de Fomento Bibliotecario) y crea una Comisión Protectora de Bibliotecas Populares, cuyo objeto es la canalización del fomento a través de compras de libros, la administración de subvenciones y la promoción de las bibliotecas públicas, "invitando a la lectura a las clases obreras", según reza en el texto legal. Puede afirmarse que este régimen financió en forma casi exclusiva a numerosos editores, autores e impresores, y constituyó, en tal sentido, una iniciativa de fomento de más seguro impacto que los discutidos premios nacionales de literatura instaurados en 1913 (Ley 9141), si bien no pocos críticos han señalado acertadamente que el sistema solo tenía impacto favorable en la estructura de producción del libro, y descuidaba de manera lamentable, al mismo tiempo, factores tan decisivos para su vida real como lo son las estructuras de distribución y consumo, pues llegaba al extremo de fomentar la producción de obras artificiales, "prefabricadas" para satisfacer exigencias burocráticas y legales y para dormir finalmente, sin lectores posibles, en los anaqueles de las bibliotecas barriales.

Luces (y traslucos) de bohemia. — El tema de la industria cultural y de la profesionalización del escritor, con sus múltiples facetas y paradojas, nos remite en forma directa a un tema complementario, sobre el que hubiésemos podido explicarnos con comodidad (por sus ob-

vias conexiones) al abordar la cuestión de las "ilusiones perdidas". Me refiero, como ya anotamos, a la franja relativamente restringida pero significativa de los escritores que fueron o pudieron ser algo dentro de la historia formal de la literatura argentina; a esos poetas, ensayistas y dramaturgos que surgieron en cierto momento con todas las potencialidades del talento, para hundirse, en el momento siguiente, en las luces *non sanctas* de la bohemia, con su informalidad riesgosa, su marginalismo y su renuncia deliberada a las reglas de juego del sistema.

La bohemia fue, para muchos, una suerte de noviciado jocundo y desaprensivo que precedía la incorporación al universo solemne de las grandes redacciones, los empleos oficiales, la enseñanza y la "carrera de escritor", como puede decirse que lo fue para el joven Lugones, para Gerchunoff y para Rojas. Para otros, por el contrario, fue primero una luminosa réplica de la bohemia francesa o madrileña, con sus "raros" y sus "malditos", con sus Verlaine y sus Alejandro Sawa, con sus veladas en las mesas de "Vachette", "Cyrano" y "Pombo" (que algunos trataban de reproducir en "Los Inmortales"), para concluir luego en la deserción, el alcohol, la página periodística anónima y la cama de hospital.

Signados por episodios biográficos irreversibles, o quizá por el duro choque entre las "ilusiones" juveniles y la cruda realidad de una industria que fijaba sus propias leyes, o acaso por el carácter incipiente y contradictorio de un mercado en gestación, o por el enfrentamiento entre una concepción "artepurista" y anti-utilitaria y un aparato de producción guiado por compulsiones menos desasidas y altruistas, los escritores atraídos o atrapados por las "luces de bohemia" constituirán una página escasamente conocida, o solo conocida por sus aspectos más superficiales y anecdóticos.

Con características personales nítida-

mente diferenciadas, escritores como Soussens, Monteavaro, Goycochea Menéndez, Fernández Espiro, Becher, Matías Behety, etc., integrarán la falange de los talentos (o talentos potenciales) que alimentaron la mitología de la módica bohemia porteña. Una bohemia de amenos charlistas nocturnos, de libadores más o menos impenitentes y de hombres de ingenio rápido y bolsillos flacos, que en definitiva se mostró más laboriosa que sus olímpicos modelos europeos y concluyó por servir, asidua y activamente, a la exigente fragua del periodismo de comienzos de siglo.

"LA CULTURA POPULAR"
EDICIONES DE OBRAS NACIONALES

ÚLTIMAS EDICIONES

FORMATO MAYOR \$ 2.- m/a

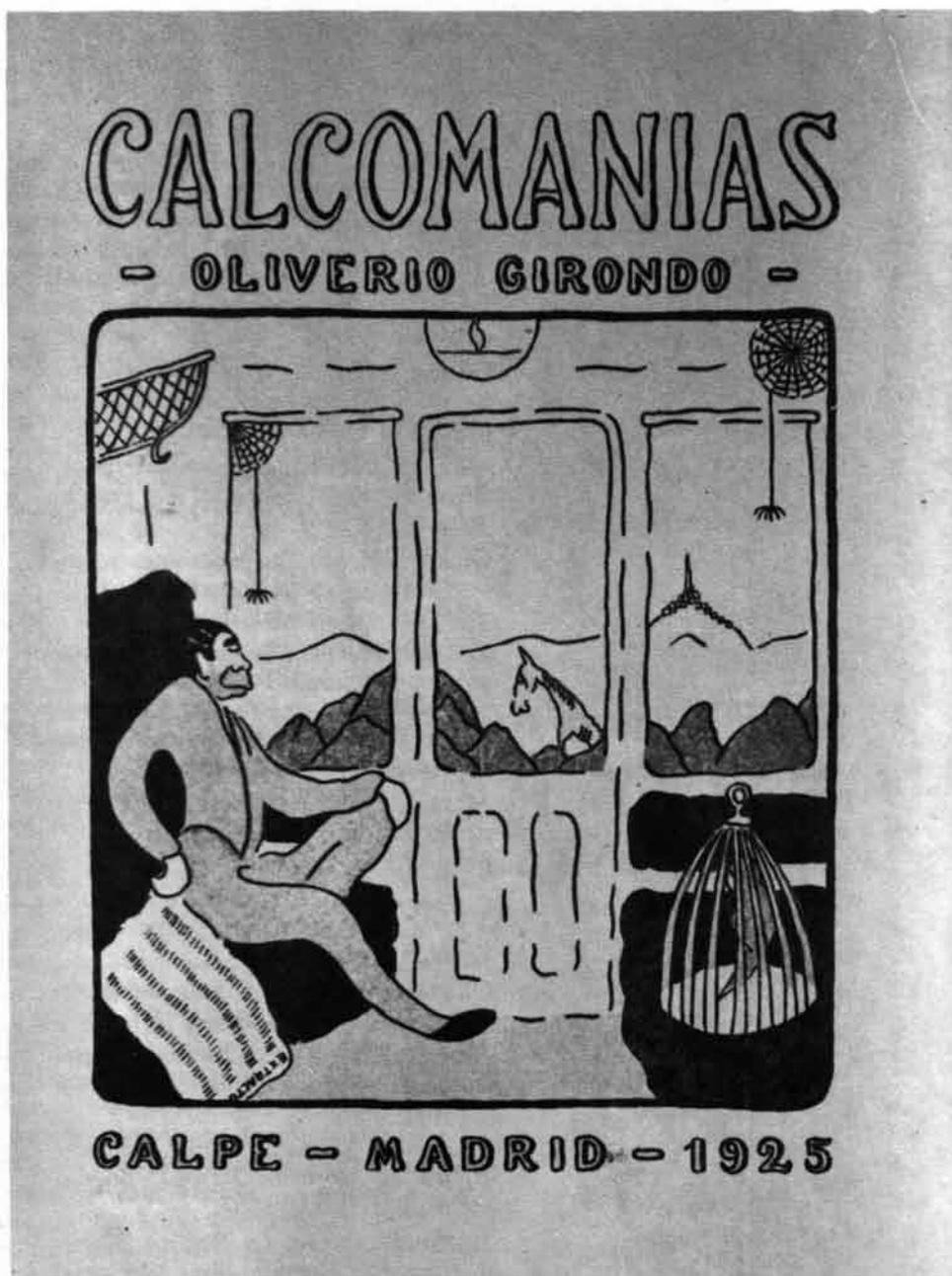
Adán QUIROGA . CALCHAQUI
Mariano A. PELLIZA . La Organización Nacional
Pedro LACASA . LAVALLE

FORMATO MENOR \$ 1.- m/a

Eduardo WILDE . EL HIPO
Florentino AMESHINO . Doctrinas y Descubrimientos
Lucio V. MANSILLA . ROZAS (Reedición)
Juan B. ALBERDI . BASES (Reedición)
Domingo F. SARMIENTO . FACUNDO (Reedición)
Gregorio de LAFERRERE . Las de Barranco - Los Invisibles
José HERNANDEZ . MARTIN FIERRO (Reedición)
Amadeo JACQUES . PSICOLOGIA
Olegario V. ANDRADE . POESIAS COMPLETAS
C. IGLESIAS PAZ . Obras Teatrales completas

POR PEDIDOS Y CATALOGOS
ADMINISTRACION GENERAL: DOBLAS 951
Buenos Aires

*Aviso de propaganda de
La Cultura Popular*



Tapa de Calcomanías de Oliverio Girondo, editado en España

Bibliografía básica

- Cárdenas, Eduardo y Carlos Payá, *Emilio Becher, de una Argentina confiada hacia un país crítico*, Buenos Aires, Peña Lillo Editor, 1979.
- Chiappori, Atilio, *Recuerdos de la vida literaria y artística*, Buenos Aires, Emecé, 1944.
- Galtier, Lisandro Z. D., *Carlos de Soussens y la bohemia porteña*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1973.
- Gálvez, Manuel, *Amigos y maestros de mi juventud*, Buenos Aires, Hachette, El Pasado Argentino, 1961.
- *En el mundo de los seres ficticios*, Buenos Aires, Hachette, El Pasado Argentino, 1961.
- Giusti, Roberto F., *Momentos y aspectos de la cultura argentina*, Buenos Aires, Editorial Raigal, 1954.
- Lafleur, Héctor, Sergio D. Provenzano y Fernando P. Alonso, *Las revistas literarias argentinas, 1893-1967*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968.
- Martínez Cuitiño, Vicente, *El Café de los Inmortales*, Buenos Aires, Editorial Kraft, 1949.
- Prieto, Adolfo, *El periódico "Martín Fierro"*, Buenos Aires, Editorial Galerna, 1968.
- Quiroga, Horacio, *Sobre literatura*, Montevideo, Arca, 1968.
- Rivera, Jorge B., *Los bohemios*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1971.
- Rodríguez Monegal, Emir, *Genio y figura de Horacio Quiroga*, Buenos Aires, EUDEBA, 1967.
- Ruffinelli, Jorge, *La Revista "Caras y Caretas"*, Buenos Aires, Editorial Galerna, 1968.
- Saldías, José Antonio, *La inolvidable bohemia porteña*, Buenos Aires, Editorial Freland, 1968.
- Ulla, Noemí, *La revista "Nosotros"*, Buenos Aires, Editorial Galerna, 1969.
- Vedia, Joaquín de, *Cómo los vi yo*, Buenos Aires, Manuel Gleizer, 1922.



Digitalización para **reHime**
Laura Vazquez

Diagramación y Armado
Jorge Pablo Cruz

www.rehime.com.ar