



Novela y mercado en *Ideas* (1903-1905) [1]

Dra. Verónica Delgado

Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria
Universidad Nacional de La Plata

Resumen: este trabajo intenta precisar la forma en que la revista argentina *Ideas* dirigida por Manuel Gálvez entre 1903-1905 construyó una relación

nueva con el mercado para el circuito de la cultura letrada en la que se inscribía. Tal relación está marcada por una *vocación de mercado* que se autorizaba en la función otorgada tanto a la literatura como a la crítica literaria, saber, la educación o ilustración de un público ampliado.

Palabras clave: novela - mercado literario- Manuel Gálvez - revista *Ideas* - profesionalización escritor

1. Presentación

En el campo literario argentino de los primeros años del siglo XX y desde una perspectiva que atiende especialmente a las condiciones materiales y sociales de las distintas fases de la modernización cultural, la revista *Ideas* adquiere una importancia indiscutible. Considerada por Jorge B. Rivera como “verdadero repositorio de cuanta fórmula intelectual y artística circulaba por la Argentina de comienzos de siglo” (Rivera, 1995: 63), condición ésta que ratificaba la amplitud indispensable que las otras revistas del corpus ya habían señalado para esa fase de la vida literaria y que indicaba la vigencia de la lógica de relevos; *Ideas* fue, no obstante, el escenario de una transformación. Muchos de sus colaboradores como Emilio Becher, Antonio Monteavaro, Charles de Soussens, Emilio Ortiz Grognet, Benjamín García Torres, Atilio Chiáppori, Alberto Gerchunoff participaron de la bohemia porteña -según algunos, dudosa-, y a la vez de esta empresa que ponía en su centro la profesionalización del escritor, como una cuestión tributaria de la autonomía a la que aspiraban para la propia práctica. La revista comenzó a producir un cambio decisivo en el modo de pensar las relaciones entre los nuevos escritores y un mercado que imaginaba como posible; así, esa red de instituciones que funcionaba más aceitadamente en el caso de la prensa o del teatro, empezó a ser presentada en la revista como un elemento no siempre denostado, a pesar de que se criticaran severamente sus modalidades más comerciales. La revista otorgó una función primordial a la crítica literaria, cuyo programa fue definiendo a lo largo de sus veinticuatro entregas, en el intento por asignarse un pasado literario en la *novela*, género al que jerarquizó, y por construir un teatro también nacional sustentado en la producción de los autores dramáticos argentinos -no ya en las compañías teatrales. Fue en esa operación en la cual produjo un desplazamiento de la política del desinterés que había caracterizado a muchos escritores jóvenes contemporáneos y modernistas, hacia una *vocación de mercado* legitimada en la educación o ilustración de un público más amplio y que otras empresas culturales, como la ‘Biblioteca de *La Nación*’, venían ensayando desde 1901. Asimismo, el problema de la independencia de los escritores, que se ligaba directamente con aquella vocación, estuvo presente desde el comienzo en los perfiles sobre los colaboradores que redactaron Ricardo Olivera y Manuel Gálvez, en los cuales se informaban los modos en que éstos se habían estrenado literariamente, la obra que los respaldaba (si la tenían) y sus medios de subsistencia. Como caso extremo de una situación económicamente precaria se presentaban los retratos de Antonio Monteavaro sobre dos miembros de la bohemia porteña de principios de siglo XX, Florencio Sánchez y Charles de Soussens.

Por otra parte, *Ideas* propuso una relación necesaria entre cultura y nación, en un sentido menos elitista y más amplio con que lo habían hecho, en el pasaje del siglo XIX al XX, algunos miembros de la elite liberal del ochenta -como Cané en “Nuevos rumbos humanos”-; con la cual, sin embargo, no establecería una oposición radical sino selectiva. Esto puede explicarse, en alguna medida, porque aunque quienes llevaban adelante el proyecto no eran sujetos desclasados y carentes de relaciones, no podían igualarse socialmente con aquéllos: no se trataba de escritores patricios sino de clase media; asimismo se vinculaba con una estrategia de legitimación, a través de la cual, esta intelectualidad joven residente en Buenos Aires, se autoinstituía desde su

especificidad como reserva espiritual y moral de la nación dentro de una sociedad a la que, otra vez, se calificaría de hostil e indiferente con respecto a la cultura. En ese sentido, y a la luz de los lugares que algunos de sus miembros -como Ricardo Rojas y el propio Gálvez- comenzaron a ocupar a partir del Centenario, *Ideas* pudo pensarse como *aspirante a nueva elite*, anhelo que, según informaría el autor de *El diario de Gabriel Quiroga* en sus detalladas memorias, no estuvo ausente en la revista.

En este trabajo analizo específicamente algunos aspectos de la problemática referida a la relación entre novela y mercado.

2. Novela y mercado

En sus secciones de reseñas, *Ideas* dio cuenta de obras de variado tipo tales como recopilaciones de artículos críticos, previamente publicados en diarios y revistas, tesis y folletos; también incluyó libros de actualidad política y social, de historia argentina, libros de poemas, y obras pertenecientes al género narrativo. De éstas últimas, 15 fueron novelas y 8 volúmenes de cuentos. En ese sentido, la revista mostró su preferencia por el género novela, tanto en 'Letras francesas' como en 'Letras argentinas' y 'Letras españolas'. En esa elección hizo explícita una concepción acerca del género relativamente compartida por los colaboradores, a la vez que fue organizando los lineamientos de una tradición novelística nacional, cuyo diseño más claro estuvo a cargo de Gálvez. [2] Esas reseñas mostraban el trazado de afiliaciones y líneas, señalaban la preferencia por determinados autores -argentinos y extranjeros- e indicaban la tensión autonomía - heteronomía, doble aspecto, no necesariamente contradictorio, bajo el cual aparecía la novela. Esta tensión remitía a dos posiciones respecto del género, que aunque divergentes, se sostenían en la revista. Una de ellas, la que relacionaba el género con el estado del campo; así, la novela -a la luz de la experiencia europea- era considerada como el género correspondiente a un campo literario autónomo, en el que se cifraba la posibilidad de inserción en un mercado intentando captar el interés del público lector de diarios, magazines, o distinto tipo de folletería popular, para reorientarlo al consumo de literatura argentina de calidad. En este punto se planteaba la novela como el género apropiado para dar comienzo a una literatura nacional autónoma. Desde otra perspectiva, la novela era considerada como el género que imaginariamente afirmaba la comunidad nacional, entendida para muchos de los miembros de *Ideas* como comunidad espiritual y cultural. Desde este punto de vista se acentuaba su carácter heterónimo en virtud de su funcionalidad en tanto suministro de una ficción identitaria.

Los jóvenes escritores de *Ideas* dieron muestras de una preocupación compartida por insertar su propia producción intelectual en circuitos más amplios de los que, aunque no siempre a su alcance, constituían las formas de edición a principios de siglo XX en Buenos Aires. En ese sentido, se observará cómo estos nuevos intelectuales pensaron para sus libros alternativas que no los asimilaran sin más a la mera 'intención industrial' y les permitieran, al mismo tiempo, alcanzar un carácter efectivamente público. Asimismo, en relación con la novela, se mostrará su condición de vehículo apropiado para un "ideal" de signo nacional; a su vez, se intentará probar en qué medida para la revista, y en especial para su director, la sociedad productiva entre novela -entendida como representativa y condensadora de una identidad cultural- y nación, solo se sustentaría por el armado de una tradición literaria, que para ser efectiva debía reorganizar y pensar sus vínculos con un mercado posible.

Hacia un mercado posible

En relación con el concepto de ampliación del público lector, Sergio Pastormerlo, en la línea señalada por Adolfo Prieto, ha observado que puede designar indistintamente un proceso histórico de larga duración, por el que sucesivamente se incorporaron a la cultura letrada nuevos sectores sociales, como también al fenómeno más puntual que tuvo lugar en las décadas de 1870 y 1880, cuando el proceso se inició con las reconfiguraciones decisivas propias de una emergencia. En este último sentido, dicha ampliación implicó una transformación global y radical de la cultura letrada, por la que ésta dejó de identificarse con el ámbito reservado a una minoría social, para convertirse en un espacio plural y escindido donde debieron convivir, no sin conflictos, dos circuitos de producción y consumo culturales: un circuito culto y un circuito popular. En ese sentido, a partir de dicho cambio, comenzó la separación de la cultura letrada y clase dominante, en función de la cual los textos no se adecuarían o representarían con exclusividad los gustos e intereses de la elite (Pastormerlo, 2006: 1-2). Desde la perspectiva de larga duración, el concepto es útil en nuestro caso para precisar los modos en que a principios de siglo XX, la revista *Ideas* registró las modificaciones que en términos culturales produjeron las políticas estatales alfabetizadoras, cuyo efecto más evidente fue una nueva distribución de la lectura -y de la escritura. En ese sentido, la preocupación por el público asociada a la novela reveló el interés de la revista por dirigirse a un nuevo estrato que constituía una base social diferente para la literatura, en la que algunos, como Gálvez o Payró, empezaban a cifrar sus posibilidades de independencia, y en la que otros, representantes de una posición más claramente elitista, como Becher, no dejaron de percibir una creciente e inevitable condición mercantil de la literatura.

Emilio Becher, considerado por sus compañeros de la revista y sus contemporáneos como el crítico más importante, fue el único redactor de 'Letras francesas' y en la primera entrega de la sección se ocupaba de *Verité* de Zola.[3] A partir de su lectura era posible discernir un aspecto del funcionamiento de cierta porción del mercado editorial de Buenos Aires en una alianza entre prensa y edición de literatura. Así, este rosarino, que consignaba en francés el título de la novela de Zola, y por lo tanto mostraba su diferencia cultural, se refería, sin embargo, a la versión en español de *El Diario* de Láinez, ilustrada por otro colaborador de *Ideas*, Martín Malharro, cuyo trabajo juzgaba magnífico. Aunque como conocedor [4] criticaba la traducción de la novela, que a su juicio no debía haber sido realizada por periodistas "inferiores", no objetaba el hecho mismo de la divulgación mercantil de la obra a través del periódico sino que reclamaba una realización acorde con el prestigio y la calidad del autor francés. De este modo, la nota era relevante porque no expresaba un desdén por esta alianza comercial que, como se verá, sería cada vez más frecuente, sino que ponía en primer plano una preocupación por criterios o decisiones editoriales, como la traducción de los textos, en las que los escritores debían ser incluidos como expertos. [5]

Por su parte, Gálvez también escandía sus reseñas con cuestiones relacionadas con emprendimientos editoriales de la prensa en los que estaba involucrada la literatura y con aspectos generales sobre el público. Así, su primera colaboración en 'Letras argentinas', en la entrega de enero de 1904 -lo mismo que la nota del nº 1 en 'Teatros'-, en la que iba a ocuparse de tres novelas y un volumen de cuentos, indicaban el interés por esta temática. [6] Al considerar *La novela de la sangre* de Carlos O. Bunge y *Alma de niña e Irresponsable* de Manuel Podestá, Gálvez mostraba además la intención de construir una tradición literaria nacional apelando a esa especie genérica, e indicaba cómo esa tradición debía difundirse. Cuando se refería a la obra de Bunge, Gálvez señalaba los efectos negativos en la producción literaria del modo de publicación por entregas, del que *La novela de la sangre* se diferenciaba; dichos efectos suponían la necesidad de captar a los lectores con abundancia de observaciones o descripciones del período histórico tratado -la época de Rosas- regidas exclusivamente por un criterio de fidelidad histórica con respecto a ese tiempo pretérito. En ese sentido, porque la obra apelaba a un recurso literario -la

explicación psicopatológica, y no meramente referencial en relación con personajes históricos- se oponía al propósito industrial, identificado únicamente con un tipo de escritura destinada al consumo por un público al que se pensaba como comprador y al que no se consideraba como sujeto de una experiencia que también podía ser estética. [7] En el desdén de Gálvez hacia la novela por entregas, podía leerse también su insistencia en el formato libro como aquel en que debían circular y divulgarse las obras.

Nótase sin mayor examen, la tendencia del autor a salvar su obra, de la abrumadora y despreciativa calificación de “novela por entregas” a que el argumento le hubiera, irremediablemente, llevado. Bunge ha salvado su obra sin dificultad visible, con su amplio saber, su conciencia del arte, la pureza de su intención, alejada de todo propósito industrial.

Es por esto que, a falta de observaciones cuya imposibilidad es evidente, tratándose de una época no vívida, ha recurrido al elemento psicopatológico, para dar una base de robustez al libro. [8]

Si a propósito de *La novela de la sangre* el director de la revista criticaba la variante mercantil de la novela por entregas, la nota sobre los textos de Manuel Podestá implicaba el señalamiento de un vínculo deseable, en especial de la novela, con una franja de lectores que venían ejercitando sus competencias en la “Biblioteca de *La Nación*”. [9] En el escrito de Gálvez la mención del vínculo entre la novela y un mercado posible, aunque escueta, era significativa. En ese sentido, era relevante que Gálvez no reseñara las novelas de Podestá que, se suponía, motivaban la nota. Así, argumentaba que no se veía en la necesidad de hacer la crítica de *Alma de niña* e *Irresponsable*, porque era suficiente para recomendar su lectura o para señalarlas como novelas valiosas, el hecho mismo de su publicación por el diario *La Nación*, que seguía siendo el más prestigioso de Buenos Aires, y porque no se trataba de obras inéditas, sino de reediciones en la biblioteca del periódico. [10] En esta colección, el director de la revista percibía en términos más certeros la posibilidad de reunir éxito comercial con calidad estética como medio de acceder a una masa más amplia de lectores, a los que había que formar en términos estéticos, pero también en los valores de una cultura nacional.

La Biblioteca estuvo a cargo de Emilio Mitre, director del diario entre 1894 y 1909, y principalmente de Roberto J. Payró -quien abandonaría el proyecto en 1907, con motivo de su viaje a Bruselas- y del administrador del diario, José María Drago. Según Margarita Merbilhaá, la colección se basaba en una necesidad de la alianza entre el libro y el periódico fundada en la identificación de las dos formas de lectura, alianza cuyos efectos beneficiosos para la circulación del libro, contribuirían a su democratización. (Merbilhaá, 2006: 32-33). El proyecto, a pesar de estar inspirado en los exitosos modelos franceses y norteamericanos que habían popularizado la literatura, tenía la pretensión de ser un “medio de cultura” y “uno de los más sinceros elementos de difusión intelectual de la República”. Por su parte, Jorge B. Rivera observa que aunque pudo cumplir con los objetivos de editar obras interesantes y de lectura fácil, ofrecer ediciones cuidadas y buenas traducciones, todo ello a un costo bajo, [11] no ayudó demasiado al desarrollo de la “naciente industria nacional”, ya que se privilegió la línea traductora y, en especial, de entretenimiento. (Rivera, 1981, 2000: 34-35). El caso debía ser atrayente para Gálvez porque quien estaba al frente del proyecto era un escritor-periodista y traductor como Payró, siempre preocupado por los aspectos materiales y gremiales de la literatura -como lo mostrarían algunas de sus crónicas de 1906 y algunas de sus obras teatrales. [12] El que Gálvez se ocupara de esa edición de los textos de Podestá ponía en primer plano un cambio de signo, es decir, una nueva valoración de las posibilidades comerciales de la escritura -que históricamente distinguimos como el problema del mercado- que se estaba produciendo para la zona de la cultura letrada a la que él mismo y su revista

pertenecían. [13] Tal alternativa comercial que intentaba combinar difusión y calidad se presentaba como viable y ejemplar en tanto esa conjunción nueva y económicamente exitosa, podía significar para los escritores la posibilidad de ganar dinero con la escritura sin someterse a los gustos de un público todavía ‘inculto’ y sin sacrificar la composición a los requerimientos de los formatos como el de las novelas por entregas, pensados para la franja más netamente popular del consumo de literatura. A esto se sumaba la legitimidad fundada en el prestigio de un diario como *La Nación*, que además confiaba a un escritor la dirección del proyecto editorial, y en ese sentido, depositaba en los intelectuales la tarea de educación del gusto de un público surgido de la nueva distribución de la lectura y la escritura, como resultado de las eficaces políticas estatales de alfabetización. Afirmaba Gálvez:

Es innegable que *La Nación* ha hecho obra meritoria, sacando del olvido libros como éste que debieron ser inolvidables, no solamente por su valor actual, sino porque marcaron el comienzo de la novela argentina.

[14]

La vinculación con un mercado posible avizorada en el ejemplo de la “Biblioteca de *La Nación*”, vista además como provechosa en relación a la novela, no resultaba autocontradictoria con el espiritualismo y antimaterialismo declarados por la revista. Más bien, ese emprendimiento editorial aparecía asociado a la idea de una empresa cultural, cuyos criterios declarados de selección de las obras eran el valor literario y la actualidad; asimismo, más allá de la pretensión explícita de alcanzar un público amplio, los anuncios que habían promocionado la biblioteca inmediatamente antes de su lanzamiento, no incurrían en concesiones mercantiles como podrían serlo la referencia al carácter ameno de las obras o el entretenimiento que podían reportar (Merbilhaá, 2006: 36-37). De ese modo, *Ideas* no realizaba, en este caso, una evaluación demonizada de las empresas comerciales que propagandizaban el consumo de la letra escrita y de la cultura, como sucedía por ejemplo con algunas de las intervenciones más virulentas de Gálvez sobre el teatro de signo criollista. Esta valoración formaba parte de una *vocación de mercado*, propia de un conjunto de escritores que empezaban a ver en ese terreno posible una sanción que, a futuro, no estaría necesariamente exenta de calidad. La explicación había que buscarla en el hecho de que, para Gálvez, serían los escritores los que modelarían con sus obras no solo el gusto literario sino también -como se verá en el apartado siguiente-, una identidad cultural nacional. Algunos meses después de la nota a propósito de *Alma de niña e Irresponsable*, las palabras del mismo director de la revista en la sección ‘Crónica del mes’, de mayo de 1904, cuando se cumplía el primer aniversario de *Ideas*, serían prueba de esta aspiración de educar y formar un público en materia artística y a la vez en valores elevados:

Nuestra misión, en su humildad, ha sido educadora, porque se ha inculcado al lector (perdonad, si exagero) una idea noble y serena del arte.

[15]

Mientras que Gálvez leía en “La Biblioteca de *La Nación*” la ejemplaridad de una empresa cultural y comercial e imaginaba como posible un mercado para los productos de la pluma de los nuevos escritores, en la sección de ‘Letras españolas’ del número de febrero de 1904, Ricardo Rojas ubicaba ese modelo comercialmente exitoso e intelectualmente eficaz, en la experiencia de ciertas editoriales españolas que desde hacía ya tiempo venían difundiendo el pensamiento y la literatura modernas a través de ediciones populares. Cuando se ocupaba de la novela *La catedral* de Vicente Blasco Ibáñez y consignaba los datos de la edición, reunía, lo mismo que Gálvez y Payró, el deseo de difusión con el servicio intelectual que ofrecía la elección de una obra que había sido publicada en una edición popular y económica. Rojas encomiaba la labor de la editorial valenciana Sempere de tendencia anarquista, que había tenido la iniciativa de hacer ediciones baratas de las obras del

pensamiento renovador del siglo XIX, y también, de vez en cuando, había sacado algunas novelas. Entre estas últimas se contaban, para 1904, *Flor de Mayo*, *La barraca* y *La catedral* [16] del escritor castellano. Cuando en esta misma nota, Rojas refería su propia experiencia a la hora de elegir un libro, que dicho sea de paso, no seleccionaba en la biblioteca familiar sino que se hallaba en una librería, contaba que, de las obras presentes en los catálogos y escaparates de la editorial, las que más le habían atraído eran las obras de filosofía, crítica, ensayo, a pesar de “sus peligros de traducción” (162-163). [17] Sin embargo, reseñaba una novela cuyo ejemplar leía en la edición de una actualizada biblioteca con fines difusores. De este modo, en términos intelectuales, Rojas se definía como *crítico literario* y optaba por el género novelístico en el cual podía leer los frutos del pensamiento renovador del siglo XIX, que editoriales como Sempere habían distribuido en los países de habla española. [18] Así, quedaba otra vez expuesto el diseño que desde *Ideas* se proponía para la relación de los escritores jóvenes de la alta cultura letrada en modernización con un mercado posible, sustentado en su alianza ineludible y beneficiosa con los proyectos culturales populares y divulgadores de calidad, que a su vez proveyeran a los nuevos escritores argentinos formas de publicación alternativas -en el formato libro- y ya no las inaccesibles de los libreros-editores. Esta última figura tenía en Arnoldo y Balder Moen su encarnación más representativa; [19] de ella se distinguiría la figura del editor moderno que empezaría a aparecer en Buenos Aires desde mediados de la década del 10 en adelante. [20]

Como se vio, en su nota sobre *La novela de la sangre*, Gálvez diferenciaba esta obra de Carlos O. Bunge de la modalidad de novela por entregas, debido a que utilizaba lo psicopatológico como recurso estético capaz de generar el interés de los posibles lectores. En ese sentido, condenaba dicha modalidad mercantil, puesto que debía abundar en descripciones inocuas. A su turno, Ricardo Olivera reprobaba el mismo texto de Bunge, justamente, porque abundaba en recursos folletinescos que lo volvían inverosímil. [21] No obstante las críticas negativas a Bunge como novelista, Olivera daba cuenta del prestigio intelectual de su autor, conseguido a través de las ediciones económicas, principalmente de origen español. Entre ellas, *La España Moderna* -“vulgarizadora peninsular de Spencer, Taine y Stuart Mill”- había publicado, en 1902, *La Educación*, que llevaba un prólogo de Unamuno; Rafael Altamira había editado *Nuestra América* y, los *Principios de Psicología*, traducidos por Augusto Dietrich -traductor de Nordau y Nietzsche- tenían un lugar en la colección francesa de Félix Alcan. [22] Por su parte, la novela objeto de la nota, también había sido editada en España:

‘Nadie es profeta en su tierra’, y el doctor Bunge, por compensación feliz, empieza a serlo en la extraña. *La novela de la Sangre* ha sido impresa también allá, en los hospitalarios países consagradores: Daniel Jorro, Madrid, leeréis en el pie de imprenta, libres -una vez siquiera- del inevitable Moen, pseudoeditor de eminencias caseras.

De esta manera, el artículo volvía sobre el carácter problemático de la publicación de libros en Argentina y la descripción de los avatares editoriales de la abundante producción de Bunge mostraba, por contraste con su fecundidad, la ausencia de emprendimientos como los peninsulares, que difundieran más ampliamente la producción vernácula. El hecho de que *La novela de la sangre* hubiera sido editada casi simultáneamente por dos editoriales de España -Henrich y Daniel Jorro- era un dato confirmatorio. Así la edición por medio de estas casas españolas, con vasta experiencia en el comercio y distribución de libros, en colecciones especialmente organizadas, evitaba la opción habitual de la publicación costosa; a su vez, implicaba una compensación simbólica en la posibilidad de consagrarse en medios intelectuales más prestigiosos e internacionales, que como Madrid y Barcelona, empezarían a funcionar para algunos escritores -entre ellos, Rojas y Gálvez-, en calidad de meridiano cultural antes que París. Pocos años después, la relación de otros jóvenes

de *Ideas* con las editoriales españolas, en la lectura de cuyas obras se habían formado intelectualmente, sería efectiva para sus propias carreras. Así, por ejemplo, Juan Pablo Echagüe editaría su *Prosa de combate* en 1906 en el sello Sempere y con prólogo de Manuel Ugarte; Rojas, en 1907 y también con Sempere, publicaría *El alma española: ensayo sobre la moderna literatura castellana*, en la colección 'Arte y libertad' y, en 1908, *Cartas de Europa* en la casa Sopena de Barcelona; [23] *Visiones de América: apuntes de un viajero argentino* y *Visiones de España: apuntes de un viajero argentino* de Manuel Ugarte aparecerían también en Sempere, mientras sus *Cuentos de La Pampa* se habían editado en 1903 en Madrid, en la colección 'Mignon' de Rodríguez Serra.

Según ya anotamos, la revista tuvo una percepción clara de los problemas y soluciones viables que los escritores atravesaban en un proceso de profesionalización de la literatura que no era posible dissociar del sesgo mercantil creciente que iba tomando la cultura, sobre todo en el circuito popular. De ese modo, *Ideas* exhibió su interés por aspectos ligados a un mercado de bienes culturales posible como lo eran la edición, la traducción, la selección y la distribución de las obras, y el éxito, que recubierto de propósitos más elevados, como renovar el pensamiento y el arte o llevar adelante la educación literaria e intelectual de un público amplio, podía presentarse ahora como un objetivo a conquistar. Al mismo tiempo, estas preocupaciones funcionaban como demanda de una autonomía que ya no se cifraba en la diferencia irreductible entre los escritores y los lectores hipotéticos, y que por lo tanto, desandaba o modificaba los términos de la oposición activa entre arte y mundo burgués. Desde la revista la situación de los primeros no podía ser calificada más que como precaria puesto que, no había verdaderos editores que habilitaran al anhelado pasaje del diario al libro, o porque no existía un público que consumiera regularmente y permitiera financiar los productos culturales más especializados como lo eran las publicaciones juveniles. [24]

Notas

[1] Los veinticuatro números de la revista *Ideas* aparecieron en Buenos Aires entre mayo de 1903 y abril de 1905. Manuel Gálvez y Ricardo Olivera dirigieron conjuntamente la publicación hasta el n° 2. Desde la tercera entrega, Olivera se desvinculó del cargo que desempeñaba -aunque luego colaborara esporádicamente. A partir del n° 3 el rosarino Emilio Ortiz Grognet, acompañó a Gálvez como 'redactor en jefe', no como director. *Ideas* tuvo secciones fijas: 'Letras argentinas', 'Letras francesas', 'Letras españolas', 'Letras Hispanoamericanas', 'Teatros', 'Revista de revistas', 'Crónica del mes', 'Música', 'Pintura y escultura', 'Libros del mes'. No todas aparecieron siempre y en todos los números. Así pasó con las secciones de 'Música' (a cargo de Julián Aguirre) y de 'Pintura y escultura' (a cargo de Martín Malharro) que tuvieron una presencia más corta y errática en la revista, o 'Crónica del mes' que, escrita por Gálvez, salió por primera vez en el n° 13, y llegó solo hasta el n° 18. *Ideas* publicó textos inéditos tanto críticos como literario-artísticos, y, también comentó, en "Crónica del mes" sucesos políticos relevantes. *Ideas* definió un colectivo intelectual (la juventud) en el intento de legitimarse, y lo hizo presentando sus acciones como moralmente necesarias desde dos problemáticas distintas: la de la identidad nacional, y en ese sentido puede pensarse como la aspirante a nueva elite, en el intento de la conformación y realización definitivas de un 'alma nacional'; y la de la construcción de la crítica, la literatura y el teatro argentinos.

[2] Estas funciones asignadas a la novela eran también postuladas para el teatro.

- [3] También se ocupaba de *L'Oblat* de Huysmans, considerándola como reverso de *Verité*.
- [4] Becher mismo era traductor. Por ese tiempo había publicado en la *Revista Argentina* una versión de un cuento de Rosny. Carta con fecha 3 de enero de 1903.
- [5] Becher se quejaba: “Hace tres meses, terminamos la lectura del último evangelio de Zola en la desagradable versión que, ilustrada magníficamente por Malharro, divulgó entre nosotros *El Diario*. La carencia de unidad, la innominable penuria del estilo, la absoluta ignorancia de todo idioma, son cualidades que no nos han sorprendido; pero hemos de deplorar la falta de respeto evidente, el espíritu de chacota y de *blague* con que periodistas inferiores se han permitido traducir esta obra, que la proximidad de la Muerte había hecho doblemente sagrada”. Año I, n° 1, mayo, 1903, pp. 72-85. Por otra parte, en el n° 4, se refería a las “agradables ediciones Lotus” que habían divulgado, *Une volupté nouvelle*. De ese modo se confirma que Becher no objetaba ese tipo de proyecto editorial. *Ideas*, Año I, n° 4, agosto, 1903, p. 366.
- [6] El volumen de cuentos era *Espigas sueltas* Leopoldo Basa. Las novelas *La novela de la sangre*, *Lama de niña* e *Irresponsable*.
- [7] Gálvez acentuaba la condición de autor como artista -refiriéndose a él en un tono romántico o gótico- y así lo caracterizaba: “artista, enamorado de aquel luchar heroico, de esas pasiones brutales, de lo sombrío del cuadro, de ese rojo intenso que reclamaba un moderno pintor de alma, inspiróse en la época y puso en ella los personajes de su novela, altas figuras de un drama siniestro, perdido, feliz, en las lúgubres lejanías de aquel tiempo muerto”. Año II, Tomo 3, n° 9, enero, 1904, p. 77

Por su parte, Ricardo Olivera al ocuparse de esta obra de Bunge, señalaba lo contrario que Gálvez.

- [8] *Ideas*, Año II, n° 11-12, marzo-abril, 1904, pp. 82-83.
- [9] En relación con la edición de libros en Argentina, Fernando Degiovanni observa que “La Biblioteca Popular de Buenos Aires” de Miguel Navarro Viola, aparecida entre 1878 y 1880, lo mismo que “Biblioteca de *La Nación*” (1901-1920), a cargo de Emilio Mitre y Roberto J. Payró -considerados ambos los proyectos más exitosos hasta la segunda década del siglo XX- habían difundido básicamente la novela contemporánea europea en traducción. (Degiovanni 2001: 42; 45-48). Sergio Pastormerlo señala que “La Biblioteca Popular” preveía la publicación de 12 volúmenes anuales, aunque esto se pudo hacer durante los dos primeros años. La frecuencia de publicación era mensual; cada volumen mensual de alrededor de 260 páginas en octavo, se componía de una serie de escritos misceláneos, principalmente de novelas, cuentos y ensayos de corte moralizante. Entre los colaboradores argentinos se contaban Vicente Quesada, Santiago Estrada, Avellaneda, García Mérou y Eduarda Mansilla figuraban. Los escritores extranjeros más presentes en la colección fueron De Amicis, Poe, Dumas hijo, Hawthorne, Gautier, Paul de Kock y Levin Schucking; lo principales traductores eran Carlos Olivera -quien tradujo a Poe-, S. N. V., Alejandro Korn y E. L. Negri. (Pastormerlo, 2006: 12-13)

- [10] Según Rivera: “La Biblioteca en líneas generales tendía a consolidar entre las capas medias el proyecto cultural y la concepción literaria del grupo de referencia que leía en idioma original las novedades que aparecían traducidas en la colección. El catálogo de la “Biblioteca de *La Nación*” a la 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 sentimental y folletinesco-, algunos pocos autores argentinos como Enrique Vedia y Carlos María Ocantos”. La Biblioteca publicó 875 títulos. (Rivera, 1981-2000: 337-360). Por otra parte, Luis Alberto Romero, señala que el emprendimiento surgió, en parte, para tratar de “encontrar una ocupación para los tipógrafos, desplazados por las nueva linotipos”, (Romero, 2000: 19)
- [11] La edición rústica costaba 40 centavos para los suscriptores de *La Nación* y 50 centavos para los que no lo eran. La edición encuadernada valía 1 peso. Los lectores podían adquirir los cuatro libros que se publicaban mensualmente pagando una suscripción idéntica a la del diario, que ascendía a \$ 1,80.
- [12] Por ejemplo, *El triunfo de los otros* (1907). Las crónicas de 1906 fueron compiladas en 1909.
- [13] Gálvez conocía a Payró a través de Gerchunoff, quien profesaba una profunda admiración por el director de la colección; además, por la misma época de la aparición de las novelas de Podestá en “La biblioteca de *La Nación*”, y dos entregas después de la nota sobre ambos textos en la revista, *Ideas* editaría *Sobre las ruinas* de Payró como parte de la publicación (nº 11-12) y en folleto. Gálvez contaba que había conocido a Payró en casa de Martín Malharro de quien Payró era amigo, y allí había surgido la idea de publicar *Sobre las ruinas*. El escritor, pretendía que el director de la revista le pagara derechos de autor. Finalmente, el joven propuso “publicar el drama en la revista y hacer luego una tirada especial, repartiéndose, después de cobrados los gastos, ‘las ganancias’, ilusión en que, a pesar de los tiempos, ambos caímos, pues Payró aceptó la propuesta” (Gálvez, 1961a: 186). El dato no es ocioso porque mostraba en el proyecto, la intención de Gálvez de promover una obra de calidad y a la vez de ganar dinero. Aunque en una escala reducidísima, era un ensayo de lo que intentaría más tarde y con más éxito en la Cooperativa Editorial Buenos Aires. Cf. Gálvez, 1961b: 87-99.
- [14] Manuel Gálvez, Año II, Tomo 3, nº 9, enero, 1904, p. 89.
- [15] *Ideas*, Año II, nº 13, mayo, 1904, p. 92.
- [16] Rojas afirmaba: “La casa valenciana de Sempere, ha prestado a los pueblos de habla española, el beneficio inapreciable de popularizar, al exiguo precio de sus ediciones económicas, el pensamiento renovador del siglo XIX. Alternando con volúmenes de filosofía y de crítica, ha publicado varias novelas, entre ellas *Flor de Mayo* y *La Barraca*, del escritor castellano V. Blasco Ibáñez.” *Ideas*, Año II, nº 10, febrero, 1904, pp. 162-180.
- [17] Entre los autores seleccionados se contaban Kropotkine, Vandervelde, Schopenhauer, Renan. p. 163.
- [18] Ya en el nº 2 de la revista, en su primera colaboración, Rojas había hecho referencia indirecta a estas cuestiones, relativas a la edición y circulación de libros. Así, se podía leer, a propósito de *El Superhombre* de Juan Valera, que

dos obras de Pompeyo Gener, *Amigos y Maestros: Contribución al estudio del espíritu humano a finales del siglo XIX* (1897) e *Inducciones* (1901) eran conocidos y difundidos en Buenos Aires. El título completo del primero de esos dos libros -y que Rojas no consignaba-, era *El superhombre y otras novedades: artículos críticos sobre producciones literarias de fines del siglo XIX y principios del XX*, publicado en Gerona por Fernando Fé (Madrid) y Juan Llordachs (Barcelona). *Inducciones Ensayos de filosofía y de crítica*, Barcelona, Imp. Tobella y Costa, 1901. 8°. En el n° 5 Rojas se ocuparía de *Cosas de España* de Gener, dando detalles de la edición que comentaba; así, explicaba que se trataba de una reedición del libro *Herejías* publicado en 1887 en Madrid, al que ahora la edición de catalana de Llordachs de 1903, agregaba cuatro capítulos sobre 'La cuestión catalana'. pp. 138 y 145.

[19] Roberto Giusti, en *Visto y vivido*, su libro de recuerdos de la vida literaria y cultural, se refiere al problema y la excepcionalidad que constituía la publicación de un libro en Buenos Aires, en el período que él llama el primer novecientos. En ese contexto informa sobre las características del emprendimiento editorial de los hermanos Moen: "Los libreros Moen, Arnoldo y Balder, de origen dinamarqués, establecidos desde el Año 1885 en la calle Florida (...) autorizaban con su nombre prestigioso, sin comprometer un centavo, las obras de los escritores que lograban tanto honor. Cuando un poeta o un novelista decía: 'Moen me hace una vidriera', lo contemplábamos con la misma envidiosa admiración con que hubiéramos mirado a quien nos dijese: 'El emperador Guillermo me invitó en su yate', o: 'Estuve en una cacería con Eduardo VII'. Hacer una vidriera significaba llenarla durante una semana con libros que llevaban al pie el nombre de los supuestos editores, coronada la artística pila por el retrato del feliz autor flanqueado por los recortes de algún suelto periodístico elogioso. Había grados en el honor. Aquella era la máxima jerarquía. Inmediatamente por debajo estaba la muy apetecida de merecer todo el primer plano de la vidriera, y ya era bastante favor conseguir de los hermanos Moen, no siendo ellos los editores responsables, que exhibieran un libro argentino entre los franceses que formaban la habitual población de su vidriera" (Giusti, 1965:100-101). Como se ve, la cita muestra una funcionalidad muy distinta que la de la publicación por parte de estos pseudoeditores. Los hermanos Moen, a diferencia de otros editores, nunca asumen riesgos económicos, que van todos a cuenta de los mismos autores o de 'mecenas' que los financian. Gálvez por su parte, también da cuenta de la ausencia de editores en Argentina, no ya en el primer novecientos sino en 1915: "Los que así se llamaban [editores] eran simples libreros, y publicaban tres o cuatro libros por año, generalmente de Historia o Derecho, y harto raras veces, de literatura. Los libros argentinos de carácter literario eran pagados por sus autores. El librero, aunque figurase como editor, era nada más que administrador, y un administrador poco propenso a rendir cuentas...", (Gálvez, 1961 b: 87)

[20] Esta nueva figura, definida como un agente cultural moderno, controla financieramente las publicaciones, y a la vez define las características de los productos impresos según el gusto y los intereses del nuevo público; dispone la edición de libros como bienes culturales organizados en series y colecciones que funcionan como verdaderas guías de lecturas; orienta su intervención hacia el mercado y planifica y estimula líneas de producción literaria contribuyendo a su consolidación como profesión remunerada. Es con estos nuevos editores que la literatura alcanza una dimensión efectivamente más pública y se convierte en un objeto democratizado. Este hecho no comprende solo a las obras difundidas masivamente a través de las nuevas colecciones destinadas a los sectores populares, sino que también

incide en la producción literaria e intelectual más identificable con un consumo restringido. (Delgado y Espósito, 2006: 64-66)

- [21] Así, por ejemplo, indicaba como folletinesca, la inverosimilitud de la pelea de Blanca con un mazorquero, al que logra ahuyentar. Afirmaba: “Ponson du Terrail y Montepin reconoceríanle discípulo”. No obstante, la crítica central de Olivera, se refería a la perspectiva político-ideológica antirrosista de la obra. El crítico señalaba la deuda que por tratarse de una novela histórica, contraía este relato con la verdad; ésta debía buscarse y construirse en diálogo con la disciplina histórica, en una alusión clara a la nueva evaluación de la figura de Rosas en el campo de la historia, al que Olivera llamaba “crítica científica”. Además de señalar los errores históricos, Olivera se burlaba del modo en que hablaba uno de los personajes: “Pero es indudablemente [el] traspies más divertido el fogoso discurso con que en una reunión familiar. Silvio, condiscípulo de Echeverría, defiende las Facultades extraordinarias en una jerigonza pseudo-sociológica que envidiaría cualquier pedante universitario de 1903” (302).
- [22] A los datos que consignaba Olivera sobre la edición de las obras de Bunge, se puede agregar que por ese tiempo *Principios de psicología individual y social*, también había sido editada en Madrid por D. Jorro Editor en 1903; *Nuestra América* en la Imprenta de Henrich de Barcelona, en 1903, y posteriormente en 1905, en Buenos Aires por Valerio Abeledo. *Xarcas silenciario*, novela de la que se ocuparía Gálvez en el n° 11-12 de *Ideas*, se editó en 1903 en Henrich. *La novela de la sangre: novela histórica argentina*, se editó también en la Imprenta de la Casa Editorial F. Sempere y Cía (Valencia - Madrid), colección Arte y Libertad.
- [23] *Cartas de Europa* también había sido editada en Buenos Aires, por Rodríguez Giles; en 1907, la parisina Garnier Hnos., editó *El país de la selva* y en 1908 *Cosmópolis*.
- [24] Gálvez explicaba que *Ideas* se financiaba con su sueldo de ujier. (Gálvez, 1961a: 62-65)

Bibliografía

De Giovanni, Fernando (2001). *Los textos de la patria: nacionalismo y políticas culturales en la formación de las colecciones populares de autores clásicos argentinos (1915-1928)*, Tesis doctoral, Universidad de Maryland.

Delgado, Verónica y Espósito, Fabio (2006) “La emergencia del editor moderno”, en de Diego, José Luis (director) *Editores y políticas editoriales en Argentina 1880-2000*, México, Buenos Aires, FCE, pp. 59-89.

Gálvez, Manuel (1961a) *Amigos y maestros de mi juventud*. T1 de *Recuerdos de la vida Literaria*, 4 tomos. Buenos Aires, Hachette.

Gálvez, Manuel, (1961b) *Recuerdos de la vida literaria*, T. II, *En el mundo de los seres ficticios*, Buenos Aires, Hachette.

Giusti, Roberto F. (1965) *Visto y vivido*, Buenos Aires, Losada.

Pastormerlo, Sergio (2006). "1880-1899, "El surgimiento de un mercado editorial", en de Diego, José Luis (director) *Editores y políticas editoriales en Argentina 1880-2000*, México, Buenos Aires, FCE, pp. 1-28.

Rivera, Jorge, B. (1981- 2000). "La forja del escritor profesional (1900-1930). Los escritores y los nuevos medios masivos", en *Capítulo. Historia de la literatura argentina*, tomo 3, Buenos Aires, CEAL, pp. 361-384.

Romero, Luis Alberto (2000). *Argentina. Una crónica total del siglo XX*, Buenos Aires, Aguilar.

Verónica Delgado es doctora en Letras por la Universidad Nacional de La Plata en la que se desempeña como docente de la carrera de Letras e investigadora del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria.

© Verónica Delgado 2008

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo