

UNA APROXIMACIÓN A LA HISTORIA DE LA EDICIÓN EN URUGUAY

Leonardo Guedes Marrero, Carmen Luna Sellés,
Alejandra Torres Torres y Néstor Gutiérrez Yanotti



BIBLIOTECA VIRTUAL
MIGUEL DE CERVANTES
www.cervantesvirtual.com

Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes
Alicante, 2022

GUEDES MARRERO, Leonardo; GUTIÉRREZ YANOTTI, Néstor;
LUNA SELLÉS, Carmen y TORRES TORRES, Alejandra
Una aproximación a la historia de la edición en Uruguay
Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2022, 79 pp.
ISBN: 978-84-17422-96-7

Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2022.
Este libro está sujeto a una licencia de «Atribución-NoComercial 4.0
Internacional (CC BY-NC 4.0)» de Creative Commons.



© 2022, Leonardo Guedes Marrero, Néstor Gutiérrez Yanotti,
Carmen Luna Sellés y Alejandra Torres Torres
Algunos derechos reservados
ISBN: 978-84-17422-96-7

La edición de este libro ha estado al cuidado de Isabel Rodríguez Pisano, CSIC, CCHS, GICELAH.

Portada: Composición con cubiertas de diversas publicaciones de Uruguay.

ÍNDICE

	Págs.
Introducción	4
La transición de la publicación en imprentas a la aparición de los primeros sellos editoriales	5
<i>Alejandra Torres Torres</i>	
El librero-editor Antonio Barreiro y Ramos	7
<i>Leonardo Guedes Marrero</i>	
Francisco Vázquez Cores, el maestro editor	14
<i>Carmen Luna Sellés</i>	
Editores del 900	28
<i>Carmen Luna Sellés y Alejandra Torres Torres</i>	
La edición estatal. La Colección de Clásicos Uruguayos como constructora del canon nacional	35
<i>Néstor J. Gutiérrez Yanotti</i>	
Editar en el Uruguay de los 60: el <i>boom</i> editorial y el surgimiento de los sellos editoriales más emblemáticos del período	50
<i>Alejandra Torres Torres</i>	
Epílogo	66
Bibliografía	68
Los autores	76

Introducción

Este libro colectivo parte de la necesidad de organizar y sistematizar la historia de la edición en el Uruguay, desde sus comienzos a finales del siglo XIX hasta el año 1973, cuando tiene lugar el golpe de Estado cívico-militar que inicia una nueva etapa. Como punto de partida conviene rescatar el trabajo de Luis Bertrán, considerado un precursor olvidado de los estudios sobre la edición en el Uruguay. En su texto, publicado en Montevideo en 1931¹, Bertrán pone de manifiesto su preocupación por el significativo olvido en el que se encontraba la atención a los procesos de edición en el campo cultural uruguayo de la primera mitad del siglo XX, a la vez que se propone dar a conocer la labor de los editores más destacados de aquel momento.

Tendrán que pasar dos décadas desde la publicación de ese trabajo de Luis Bertrán para que el Estado uruguayo pase a tener un protagonismo inusitado en materia de edición y publicaciones mediante la creación de la Colección de Clásicos Uruguayos, de la que se da cuenta en este libro. Hasta ese momento, el campo de la edición había estado en manos de emigrantes, mayoritariamente gallegos e italianos (Antonio Barreiro y Ramos, Francisco Vázquez Cores, Orsini Bertani y los hermanos Maximino y Claudio García, entre otros). Esto se mantiene cuando, en los albores de la década del sesenta, otro inmigrante, el alicantino Benito Milla, se convierte en el principal responsable e impulsor cultural de procesos de edición que transformarán el escenario lector del Uruguay de aquel entonces.

Por consiguiente, atendiendo a dichas etapas, la estructura de este trabajo parte del Uruguay de la modernización y, tras una breve aproximación a la evolución de las imprentas a las editoriales, presenta los casos de Barreiro y Ramos y Vázquez Cores. Seguidamente, se aborda la labor de destacados editores del 900, así como las particularidades de la Colección de Clásicos Uruguayos en la conformación de un canon nacional. Por último, se cierran estas páginas con la edición en el Uruguay de los años 60, y así con aspectos resaltables del *boom* editorial y el surgimiento de los sellos editoriales más emblemáticos del período. En torno a esas etapas, constructoras de identidad y transformadoras de la sociedad uruguaya, se articulan estas aproximaciones a la edición, que, además, forman parte de una investigación colectiva de mayor alcance.

Los autores

¹ Para un mayor acercamiento al trabajo de Bertrán, véase Torres (2019).

La transición de la publicación en imprentas a la aparición de los primeros sellos editoriales

ALEJANDRA TORRES TORRES

Si nos remontamos a los tiempos en los que la nación estaba en ciernes, asistimos a un debate en torno a qué texto debería ser considerado como la primera publicación hecha en el Uruguay. Por una parte, hay quien defiende la posición de que esa obra en cuestión fue el periódico inglés *The Southern Star*, editado en Montevideo en formato bilingüe en lo que era la antigua Banda Oriental, en el virreinato del Río de la Plata, entre mayo y julio de 1807. Por otro lado, hay voces como la del historiador Dardo Estrada que rechazan esta teoría. En 1912, en el prólogo a su trabajo titulado *Historia y bibliografía de la Imprenta en Montevideo* señala que no es este el antecedente que debería considerarse como fundacional y afirma que fue la imprenta *La Carlota*, al servicio de los intereses españoles en nuestro territorio, el punto de partida de las prácticas impresoras y editoriales en el país. Lo mismo sostiene Luis Bertrán (1931) al establecer una relación directa entre este hecho y la vinculación de esta imprenta con el pasado histórico de la nación. Apenas unos años después de instalada la mencionada imprenta, en octubre de 1815, se dio a conocer la publicación del prospecto del *Periódico Oriental*, a cargo del doctor Mateo José Vidal, en el que se daba cuenta de los primeros catones, cartillas y hojas sueltas que contenían canciones patrióticas, los cuales, para Bertrán (1931: 13) constituyen, con toda seguridad, «los primeros libros» impresos en el territorio nacional.

Hubo que esperar veinte años para que tuviese lugar la que se considera la primera publicación literaria del país. En 1835 se publicó en la Imprenta Oriental San Fernando II el *Parnaso Oriental o Guirnalda Poética de la República Uruguaya* en dos tomos, la primera colección de poesía del país. Dos años después, en 1837, se publicó el tercer tomo, en el que se aprecia la evolución del sector impresor al utilizarse tipos más modernos y de mejor calidad en el papel.

Fue en el Uruguay de entre siglos cuando se produjo la transición de la publicación en imprentas a la aparición de los primeros sellos editoriales. Este paso, orientado hacia la profesionalización del sector, fue impulsado por dos factores clave. Por una lado, la generación montevideana de 1838 comprometida, desde una concepción evolucionista de la historia, con un proceso «civilizatorio» en el que la alfabetización, la lectura y la divulgación del conocimiento son consideradas herramientas centrales para la «europeización» del país y, por tanto, desde esta perspectiva, para el progreso nacional. Por otro lado, la intensificación en esta etapa de entre siglos, del comercio en Montevideo, que conllevó el aumento de una clase social burguesa y cosmopolita que demandaba libros y materiales impresos.

Esta paulatina evolución del mundo editorial se mantuvo durante la segunda mitad del siglo XIX, especialmente en la capital. Montevideo recibió un número considerable de inmigrantes, provenientes sobre todo de España, Italia y Francia. Mayoritariamente se establecieron en zonas urbanas integrándose en el incipiente circuito comercial de la novísima república. En este sentido debemos destacar la labor pionera en materia editorial de dos inmigrantes españoles de origen gallego: Antonio Barreiro y Ramos (1851-1916)

y Francisco Vázquez Cores (1848-1914), sobre quienes este libro se detiene en las siguientes páginas. Inicialmente, ambos se dedicaron a la venta de libros para, muy pronto, dar el paso y dedicarse a la edición, impulsados, en un primer momento, por la demanda de libros del sector educativo que supuso la reforma educativa de José Pedro Varela (1845-1979).

El librero-editor Antonio Barreiro y Ramos

LEONARDO GUEDES MARRERO

Como expresa Carlos Zubillaga (1999), Montevideo fue, desde la década de 1870 y por casi noventa años, uno de los principales destinos de la emigración europea. Esta oleada migratoria de la segunda mitad del siglo XIX y primera del XX hacia América fue, sin duda alguna, de las más significativas después de la etapa colonizadora de los siglos anteriores. Es posible encontrar múltiples factores que expliquen el porqué de este escenario, pero no cabe duda de que los más importantes fueron los económicos y sociales.

La emigración europea provino mayoritariamente de zonas rurales empobrecidas. Sin embargo, esto no impidió que estos inmigrantes, entre los que destacaban miles de gallegos, se incorporaran al medio urbano de las ciudades americanas. En este sentido, tanto en Buenos Aires como en la capital uruguaya la inmigración gallega se concentró fundamentalmente en aquellas zonas más urbanizadas en donde las oportunidades laborales se veían incrementadas por la demanda del mercado. Uruguay era básicamente un productor de alimentos –especialmente de carne– y, al mismo tiempo, satisfacía otras dos necesidades básicas del hombre: el calzado, con la producción de cuero, y la vestimenta, de la mano de un potente sector de la lana. Desde el punto de vista del comercio exterior, el país mantenía relación con diversas naciones y sus ventas no se ceñían exclusivamente a un solo comprador. Brasil y Cuba consumían su tasajo; Francia, Alemania y Bélgica, sus lanas; y Gran Bretaña y Estados Unidos, sus cueros. Al comprarle Europa mercaderías que ella también producía, el Uruguay gozó de una renta diferencial elevada, por cuanto Europa mantenía sus ganados con más elevados costos de explotación (Barrán y Nahum, 1967). Esta realidad del país lo hacía atractivo para la inmigración y también brindaba oportunidades de crecimiento a aquellos inmigrantes que ya habían llegado para afianzarse económicamente y, por qué no, incursionar tanto en el medio urbano como en el rural, teniendo estos últimos una realidad económica diferente.

Barreiro y su llegada al Uruguay

Formando parte de esta inmigración europea, producto del exilio económico que tuvieron que enfrentar miles de europeos, llega Antonio Barreiro y Ramos (1851), un joven nacido en el municipio español de Laracha, La Coruña (Samuelle, 2000: 137, 138)¹. Emigró a temprana edad y finalmente terminó radicándose en Montevideo en el año 1867.

Resulta sumamente importante destacar la procedencia de Antonio Barreiro y Ramos, ya que él forma parte de una corriente migratoria particular. La inmigración gallega se diferenció de otras de distinta procedencia en varios aspectos. Por un lado, por su composición heterogénea, pues estaba compuesta por hombres, mujeres y niños; estos últimos, pieza importante en la realidad de vida rural que vivían en La Coruña. Por otro

¹ La mayoría de los inmigrantes gallegos en Uruguay provienen de La Coruña con un porcentaje del 49 %, seguidos de Pontevedra con un 24 %.

lado –tal vez el más importante para el cometido de este trabajo–, por el nivel de instrucción que estos inmigrantes gallegos poseían. En relación con el alfabetismo imperante, se destaca que «el nivel de analfabetismo es muy bajo (5 %) y este coincide con personas de avanzada edad y solo lo observamos en Argentina» (Samuelle, 2000: 137). A modo de hipótesis, tal vez esa característica cultural pueda en parte explicar la facilidad con la que muchos gallegos se insertaron rápidamente en el mundo laboral en funciones como administrativos, vendedores e incluso en la comercialización de libros como el propio Barreiro y Ramos, quien comenzó a trabajar con dieciséis años, apenas recién llegado a Uruguay, en la Librería Real y Prado, una de las más prestigiosas de la capital sudamericana. Su trabajo allí fue el impulso que necesitó para iniciar contactos con los nacientes sectores intelectuales de la ciudad y formarse en el rubro en el que después se desenvolvería de forma independiente en un país que, como quedó señalado en el apartado anterior, desde fines del siglo XIX presentó unas características económicas que lo singularizaron en el contexto latinoamericano.

El empresario y la construcción del catálogo editorial

En 1871, pocos años después de su llegada al país, Antonio Barreiro y Ramos, como muchos otros inmigrantes españoles, pasó de tener una relación de dependencia laboral a trabajar por su cuenta gracias a la apertura de su propio negocio, La Librería Nacional. Este pequeño establecimiento de venta de libros, al que años más tarde le sumaría un sector dedicado a la edición, lo convertiría finalmente en un empresario editorial. El nombre elegido por Barreiro para denominar su emprendimiento marcó también un cambio interesante con respecto a las demás propuestas empresariales de este tipo. En este sentido, Pivel Devoto rescata el valor del término «nacional», que Barreiro se propuso para «diferenciar la suya de tanto matiz extranjerizante –argentina, española, francesa y europea– [...] Barreiro y Ramos la asoció al destino de lo nuestro, a una vocación nacional» (Beretta Curi, 2015: 247). La incorporación de Barreiro y Ramos a este medio también se vio favorecida por una actividad gráfica que en la región se encontraba en un importante crecimiento. En este sentido, Alcides Beretta (2015: 238) destaca que, durante la década del sesenta del siglo XIX, se produjo un incremento de la actividad gráfica en Buenos Aires de la mano de imprentas como la de Coni o la de Kraft y Estrada, y de librerías como las de Mayo del uruguayo Carlos Casavalle, entre otras.



Fig. 1. Fotografía de la Librería Nacional de Antonio Barreiro y Ramos.
Álbum Gráfico de la Librería Nacional de Antonio Barreiro y Ramos 1871-1914.
Montevideo: Barreiro y Ramos, 1914

Su desarrollo como empresario editorial comienza en una década muy particular del país. La reforma educativa, promovida por José Pedro Varela durante el gobierno de Lorenzo Latorre, dio un gran impulso a la modernización del Uruguay. Esta reforma se inspiraba en los modelos educativos que Varela había conocido en Europa y Estados Unidos. El objetivo de su reforma era, por un lado, puramente educativo al promover la formación básica en lectura y matemáticas. Por otro lado, también pretendía generar valores republicanos y democráticos en una nación, todavía muy joven, en la que aún se hacían esfuerzos significativos para lograr un sentimiento de nación independiente. Esta reforma trajo consigo un crecimiento en la producción de textos escolares, algo que Barreiro y Ramos como empresario percibió como una oportunidad para que su negocio no se enfocase únicamente en la venta de libros, sino también en la edición de los mismos. Sumado a esto, la «modernización» que planteaba la reforma educativa fue también fermento para la publicación de libros que hacían referencia a la existencia de nuevos recursos que podían ser utilizados pedagógicamente en las escuelas; un ejemplo de ello es la publicación de *Las proyecciones como un medio de enseñanza*, de Carlos Arocena, un texto de 52 páginas sobre los beneficios que tenía la utilización de proyectores en la enseñanza y la difusión de las ciencias.

Como quedó mencionado anteriormente, el emprendimiento editorial se encontraba inmerso en un contexto histórico muy particular. Tanto la librería como su editorial se desarrollan en el momento en el que la República recibía una importante oleada migratoria proveniente principalmente de España e Italia, luchaba por mantener la institucionalidad amenazada constantemente por los caudillismos e intentaba construir un sentimiento de nación en un país en su más tierna infancia. Esta realidad fue muy favorable para la circulación de textos, coyuntura que aprovechó el empresario de forma exitosa. Este despegue cultural lo llevó a lograr instalar talleres gráficos que le permitieron editar, publicar y comercializar textos. En consecuencia, su proyecto editorial se centró desde sus comienzos en la educación y en la generación de identidad nacional, lo que no implicó la publicación de otro tipo de textos.

El año 1874 fue un año clave para Barreiro y Ramos, ya que por entonces editó sus primeros textos. La *Constitución de la República Oriental del Uruguay: Sancionada por la Asamblea General Constituyente y Legislativa el 10 de setiembre de 1929* fue su primer trabajo: un ejemplar sencillo, de 48 páginas y de 15 cm, cuyas características de presentación y materiales hacían de esta edición un ejemplar de fácil utilización, destinado a un público general, intentando que fuera accesible a todos los sectores socioeconómicos. Ese mismo año publicó *Constituciones vigentes de los principales estados de América, precedidas de una reseña histórica de los mismos*, texto de D. R. Coronel y Ortiz y D. Hilario Abad de Aparicio. Esta obra presentaba un desafío a su empresa editorial porque pasó de la edición del ejemplar sencillo mencionado a un texto de 254 páginas y 20 cm, de una calidad superior al de la *Constitución*. Con este libro se abrió paso a la publicación de una serie de textos vinculados a la jurisprudencia, motivada por la modernización del aparato jurídico que vivió Uruguay a partir de la década de 1870 (Reyes, 2000), lo que derivó en la proliferación de textos legales del país. Al principio, su labor de edición y publicación fue avanzando de forma lenta, sin dejar de lado la publicación de los catálogos de su librería, algo que se puede observar en el de 1878, donde encontramos sus publicaciones: *Catálogo de las obras de medicina, cirugía, ciencias naturales, ciencias vulgarizadas, en venta en Librería Nacional de A. Barreiro y Ramos*, *Catálogo de las obras de legislación, jurisprudencia y ciencias sociales que se hallan en venta en la Librería Nacional de Antonio Barreiro y Ramos* y *Catálogo de la galería dramática en venta en la Librería Nacional de Antonio Barreiro y Ramos*. Estos

catálogos variaban en el número de páginas (entre 7 y 18) y en el tamaño (de 14 a 19 cm). En ellos se encontraba la descripción de los productos editoriales y su precio. Esta etapa de Barreiro lo es de transición a la que podemos llamar «la etapa del librero-editor».

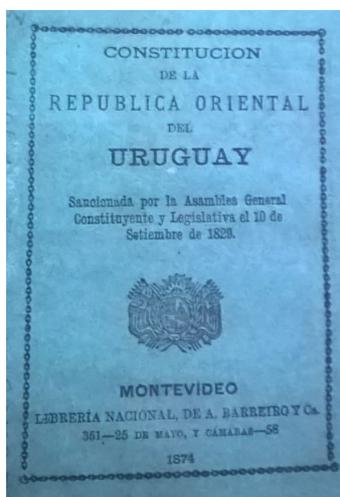


Fig. 2. Portada de la *Constitución de la República Oriental del Uruguay*, Barreiro y Ramos, 1874

En 1881 realizó un viaje hacia Europa que le permitió nutrirse de nuevas ideas para mejorar y profesionalizar su emprendimiento a través del contacto con libreros y editores profesionales en el viejo continente. A su retorno a la capital uruguaya, Barreiro y Ramos volvió a apoyarse en los dos pilares de su proyecto editorial y es importante destacar que, entre 1879 y 1883, se editaron varios textos relacionados con la educación, algo que, como bien dijimos, se enmarcaba en el fenómeno que vivía el país, pero que también radicaba en la importancia que la comunidad gallega le daba a la educación. Esto le permitió observar, por un lado, el criterio empresarial del editor, al aprovechar el momento comercial; y, por otro, el criterio personal que podríamos catalogar como cultural. En este sentido, su viaje a Europa le sirvió para ampliar y nutrir sus contactos con libreros y editores, lo que le permitió modernizar su catálogo y enriquecerse de la experiencia de las principales casas europeas del ramo.

A partir de allí comienza a promover eventos culturales, tal como había observado en el viejo continente. A modo de ejemplo, en esta década desarrolló La tertulia de Barreiro, una agrupación integrada por diversos intelectuales y políticos de la época en la que se generaban importantes intercambios y debates sobre la realidad nacional del momento. Entre los habituales, estas reuniones solían contar con la presencia de personalidades relevantes del momento, entre las que destacaron Julio Herrera y Obes, Pedro Bustamante, Luis Melián Lafinur, Juan Carlos Blanco, Juan Zorrilla de San Martín, Aurelio Berro, Justino y Eduardo Jiménez de Aréchaga, Carlos María Ramírez, José Batlle y Ordóñez, Martín C. Martínez, Eugenio Garzón, Martín Aguirre, Samuel Blixen, Claudio Williman y Joaquín de Salterain, José H. Figueira. Conforme su popularidad fue creciendo, se fue sumando más gente, entre los que cabe mencionar a Luis Morquío, Jacobo Varela Acevedo, Carlos Roxlo, Luis Alberto de Herrera, Francisco García Santos, Luis y Buenaventura Caviglia, Paulina Luisi, Luis Cincinato Bollo, Miguel Lapeyre, Pablo Blanco Acevedo, Federico Capurro, César Batlle Pacheco, Rafael Gallinal, Luis Piera, Félix Buxareo Oribe y Alfredo Navarro, entre otros. Esta red de intelectuales que logró formar también supuso una ventaja comercial para Barreiro, pues se vio beneficiado

por las compras de bibliotecas que muchos de estos profesionales hacían y los «puentes» que establecían con instituciones que finalmente decidían trabajar con Barreiro y Ramos. Un ejemplo de ello fue la Asociación Rural del Uruguay (ARU), que realizó diversas compras de ejemplares para su biblioteca.

Así, en 1888, Juan Carlos Blanco realizó una reflexión sobre los cambios culturales e intelectuales que estaba viviendo el país en aquellos años:

primero encanto épico y legendario; el himno y el apóstrofe; luego, el diario, «arma de combate en sus comienzos, se temple y se esgrime como las armas mismas»; más tarde llega el libro, con el adelanto de las imprentas; «fue en un principio reflejo y proyección de singulares personalidades, fue más tarde esfuerzo y tensión de unos cuantos espíritus selectos y llega a ser, por último, necesidad de producción y de consumo» (Barreiro y Ramos S. A., 1963: 16).

A esta descripción, Blanco sumaba un gran elogio para Antonio Barreiro y Ramos que, como hemos mencionado, gozaba de un gran respeto entre los intelectuales de la época:

Estamos en la época de la aparición del libro entre nosotros [...] y para que nada falte al advenimiento de esa época que he tratado de caracterizar en la primera parte de esta introducción, tenemos también –résteme decirlo– nuestro futuro Michel Levy, en el editor Antonio Barreiro, quien parece destinado a fundar la gran librería en la República y a editar las obras de nuestra naciente era literaria (Barreiro y Ramos S. A., 1963: 16).

Esta comparación de Antonio Barreiro y Ramos con el renombrado editor francés Michel Levy, evidentemente, demostraba la seriedad que despertaba el emprendimiento de Barreiro y Ramos y, a su vez, daba cuenta de lo prestigioso que comenzaba a ser para los escritores nacionales publicar con este editor.

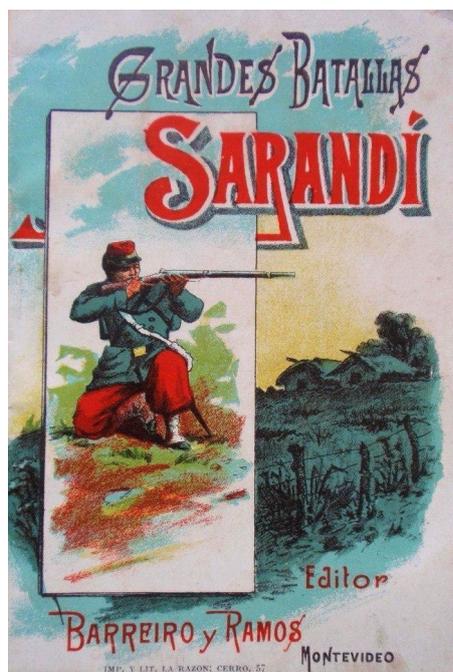


Fig. 3. Cubierta de *Sarandí. Grandes Batallas* de Orestes Araujo (1893), Biblioteca Popular de Historia Nacional, de Antonio Barreiro y Ramos

La crisis de 1890 –que fue intensa y prolongada– paralizó la obra editorial en el país (Beretta Curi, 2015: 252). Sin embargo, una vez iniciado el período de recuperación económica en la República, Barreiro y Ramos emprendió un ambicioso proyecto editorial y comenzó a publicar la Biblioteca Popular de Historia Nacional. Esta colección de libros no muy extensos y accesibles tenía el objetivo de difundir las obras históricas entre todos los sectores sociales como, por ejemplo, *Las grandes batallas* (1893) de Orestes Araujo, un texto que, desde una construcción épica de la Batalla de Sarandí, intentaba contribuir a la construcción de una identidad nacional. Tal vez es en este proyecto en el que se refleja más su contribución a la promoción de las redes intelectuales que trabajaban en la construcción de una identidad nacional. Dicho proyecto editorial tiene su antecedente en 1883, cuando Barreiro y Ramos publicó *La leyenda patria*; en esa ocasión, precedida de un juicio crítico del poeta Olegario V. Andrade, vio la luz un ejemplar de gran calidad que, si bien no tenía un carácter historiográfico y no formaba parte de una colección, es una obra que podemos catalogar como importante desde el punto de vista identitario.

Como se mencionó con anterioridad, otro de los centros de interés de esta editorial en los primeros años fue la publicación de textos jurídicos. Tal es el caso del *Código civil de la República Oriental del Uruguay*, con notas explicativas, el *Código militar, anotado con todos los decretos del Poder ejecutivo dictados hasta el presente* y *Códigos y leyes usuales de la República Oriental del Uruguay, coleccionados, esmeradamente corregidos y anotados por el Dr. Justino J. de Aréchaga*. Algo que nos demuestra que su negocio editorial se había afianzado y había logrado el respeto de intelectuales y la confianza del Estado es que ambos comenzarán a utilizar sus servicios editoriales. Esta relevancia que fue cobrando el negocio en el ámbito intelectual lo llevó a convertirse en editor para figuras notables de la intelectualidad nacional como el historiador Francisco Bauzá, y ello hizo que, entre 1874 y 1896, Barreiro y Ramos publicase más de 150 obras, entre las que se encontraban las de los máximos representantes de la intelectualidad nacional.

El proyecto editorial de Barreiro se consolida en la última década del siglo XIX, tal y como refleja el aumento exponencial de publicaciones en su catálogo editorial. Este despegue se vio favorecido por la coyuntura económica y social que vivía el país. Para la segunda mitad de la década del 90, Uruguay ya había dejado atrás la crisis de 1891, que azotó el país durante el gobierno de Julio Herrera y Obes y en 1897 se encontraba en una etapa de crecimiento importante. Mientras tanto, había tenido lugar una consolidación de los valores y costumbres típicamente europeas, tendencia que se profundizará para 1904 y continuará a lo largo del siglo XX, con independencia de los levantamientos armados de 1897 y 1904, que representaron una crisis política y económica en el país (Barrán y Nahum, 1972). El inicio del siglo XX significó para Antonio Barreiro y Ramos la culminación de un proceso de profesionalización y de sistematización de la producción. A partir de aquí, la editorial publicará en mayor cantidad y calidad y de una manera diversificada, ampliando su catálogo con obras historiográficas y literarias que se sumaban a las educativas y jurídicas, que destacaron tanto en sus comienzos.

No cabe duda de que Antonio Barreiro y Ramos fue un pionero en el mercado editorial en el Uruguay. Su manera de enfocar la labor empresarial supuso una transformación real en las costumbres a la hora de editar los libros en el país frente a lo que, hasta ese momento, había ocurrido con las imprentas de la nación, la mayoría de las cuales estaban asociadas al ámbito periodístico desde sus orígenes en la época colonial y a la difusión y manifestación de ideas políticas; él dio respuesta a la modernización del país al establecer un nuevo estilo de edición que se mantuvo en el tiempo.

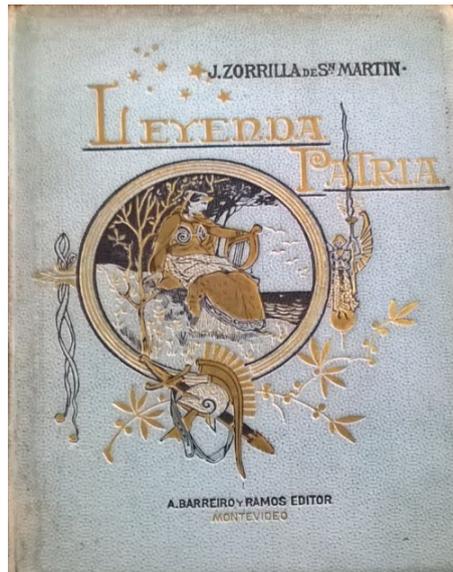


Fig. 4. Cubierta de *Leyenda Patria* de J. Zorrilla de San Martín, Barreiro y Ramos, 1896

El legado de Antonio Barreiro y Ramos

El papel de Antonio Barreiro y Ramos merece ser destacado porque logró convertirse en un empresario que manejó la edición, la publicación y la comercialización de libros en la ciudad de Montevideo con gran destreza. Al mismo tiempo, consolidó una importante red de intelectuales que le valió ser considerado como uno de los empresarios más prominentes de la época. De este modo, su legado lo conforma una de las librerías y editoriales más importantes del siglo XX, que llegó a tener nueve sucursales en Montevideo, así como uno de los talleres gráficos más importantes de la ciudad, gracias al cual Barreiro logró transformar la producción y circulación de textos en el Uruguay.

A comienzos del siglo XX, Antonio Barreiro y Ramos se asoció con algunos de los principales colaboradores de su aventura editorial: Vicente Miguel, Ricardo Kliche, Marcos Quadri y Juan F. Legarra. Esta asociación, llevada a cabo en 1906, hizo posible que en 1914 se diera finalmente un cambio en la firma, que pasó a denominarse Barreiro y Cía. luciendo un nuevo logo en la publicación de sus libros. Años más tarde terminaría transformándose en Barreiro y Ramos S. A., una de las editoriales y librerías más reconocidas del Uruguay del siglo XX y que, en gran parte, permaneció ligada a la familia.

Barreiro y Ramos, convivió con otras editoriales como la Imprenta Dornaleche y Reyes, una de las más prolíferas, y con otros inmigrantes que forman parte de los forjadores de las nuevas industrias editoriales en el Uruguay, como Orsini Bertani (1869), inmigrante italiano que se estableció en Montevideo en 1902, o el también gallego Francisco Vázquez Cores (1848-1914), sobre quien este libro ofrece una aproximación en páginas siguientes.

Su habilidad empresarial, sumada a su cercanía con el Estado, uno de sus principales clientes, lo llevó a participar también en el directorio del Banco de la República unos años antes de su muerte en 1916, siendo uno de los ejemplos más destacados de los aportes y el arraigo de la inmigración europea en nuestro país.

Francisco Vázquez Cores, el maestro editor

CARMEN LUNA SELLÉS

Republicanism, emigración y actividad en las colectividades inmigrantes gallega y española en Uruguay

Coetáneo de Barreiro y Ramos, podemos destacar la labor editorial realizada por el también coruñés Francisco Vázquez Cores (Ferrol, A Coruña, 1848-Montevideo, 1914). Si bien no tuvo la dimensión empresarial de Barreiro, fue igualmente un pionero en el ámbito editorial rioplatense al dar el salto de la venta de libros a la impresión de folletos y, de ahí, a la creación de una editorial propia, fundamentalmente destinada al ámbito educativo. Su emigración a Montevideo en 1875 con veintisiete años no responde a los parámetros más habituales de la masiva migración gallega de fines del XIX, en los que el factor económico es el más relevante, sino a los políticos, puesto que siendo maestro de profesión emigró a Montevideo perseguido por sus ideas liberales y republicanas tras la caída de la Primera República española (1873-1874). Se inscribe, por tanto, en el nutrido grupo de expatriados republicanos que, tras el fracaso de la Primera República, tomaron el camino de la emigración a Francia o América del Sur para realizar «en lo que consideraban repúblicas ideales y abiertas a las oportunidades individuales los sueños de promoción política e intelectual que ya no podían desarrollar en España» (Núñez Seixas, 2009: 21).



Fig. 1. Fotografía de Francisco Vázquez Cores.
Fuente: *Libro del Centenario de Uruguay 1825-1925* (1925)

De su vida anterior a la llegada a Montevideo apenas tenemos noticias, tan solo varias menciones dispersas en las que se señala su profesión de docente y su activismo en Ferrol

a favor de la Primera República española¹, lo que le acarreó, con el fracaso de esta, su expatriación, pero desconocemos la medida de su intervención y el alcance de sus consecuencias. El 8 de abril de 1917, a los tres años de su fallecimiento, el semanario regional ilustrado *Tierra Gallega* le dedica en portada un homenaje firmado por Miguel Barros Castro en el que, entre otros datos biográficos, menciona, sin entrar en pormenores, esos datos de su pasado en España que reproducimos a continuación por ser de los pocos testimonios contemporáneos al autor que los incluyen: «Revolucionario allá en Ferrol sufrió persecuciones. Desazones, dudas o pesares le obligaron a expatriarse. Y un día llegó a Uruguay, hace de ello muchos años, cuando en este país era el régimen político imperante, despótico y tiránico en su esencia». Y más adelante, haciendo referencia a su dedicación docente en Montevideo vuelve a mencionar su pasado en Galicia: «Entonces ya no apelaba a las armas que en las asonadas ferrolanas le atrajeron; solo revolucionaba los espíritus, desde su pupitre de maestro» (1917: 1).

Como Xosé M. Núñez Seixas señala para Argentina, pero que podemos extrapolar también para Uruguay, durante este período en el que emigra Vázquez Cores, llegan al Río de la Plata, junto a una gran masa de inmigrantes españoles campesinos, pescadores y jornaleros:

jóvenes *bachilleres* de clase media venidos a menos que, como caricaturizaba irónicamente en 1899 Francisco Grandmontagne, cruzaban el Atlántico provistos de cartas de recomendación para intentar hallar un hueco en el periodismo, en la política o en los círculos profesionales argentinos. Estos profesionales, bachilleres y «emigrantes de segunda clase» estuvieron presentes en el colectivo inmigrante español y gallego desde mediados del siglo XIX, con cierto repunte a partir del fracaso de la I República española (1873-1874), y continuaron llegando a lo largo de las cuatro décadas siguientes. [...] Y jugaron un destacado papel como élite que modulaba los proyectos identitarios del colectivo inmigrante, elaboraba una idea de la patria (o las patrias) de origen en la distancia y a la vez un imaginario de la comunidad inmigrante en el país de recepción.

Esta estrategia de liderazgo del colectivo de inmigrantes suponía para los expatriados una inversión en direcciones complementarias. A la vez que reforzaba su capacidad de mediadores entre la sociedad de acogida, su papel de líderes étnicos les posibilitaba una función representativa que podía contribuir a su acceso social dentro de esta última, pero a la vez les convertía en puntos de referencia hacia la patria de origen, a diversos niveles (local, regional o estatal), muchas veces de modo complementario (Núñez Seixas, 2014: 214-215).

No cabe duda de que Vázquez Cores responde a estos parámetros señalados si tenemos en cuenta su considerable activismo dentro del círculo de inmigrantes gallegos. Fue socio fundador en 1879 del Centro Gallego en Montevideo², la primera sociedad gallega de Uruguay, formando parte de la Comisión organizadora para redactar sus primeros

¹ Como dato puntual y significativo tenemos que recordar que la República Federal fue proclamada en Ferrol, donde se encontraba Vázquez Cores, 124 días antes que en el resto de España. El brigadier Bartolomé Pozas y el capitán de marina Braulio Montejo se sublevaron contra el gobierno de Amadeo I de Saboya, con el apoyo de varios militares retirados y destacados miembros del Partido Republicano local, el 10 de octubre de 1872. Sólo sobrevivió cinco días al ser sofocado el 15 de octubre por las tropas del general Sánchez Bregua. No obstante, este levantamiento hizo pasar a Ferrol a la historia como la primera ciudad republicana de España.

² El Centro Gallego en Montevideo fue fundado el 30 de agosto de 1879. Es, en la actualidad, la institución decana de la colectividad gallega en América; no ha interrumpido su actividad desde su fundación hasta el día de hoy.

estatutos y de su directiva en varios periodos de tiempo; miembro fundador en 1885 de la sociedad de recreo «Circo das Monteiras»³, la primera entidad propiamente regionalista creada en América; presidente honorario del comité Pro-Valle Miñor constituido en Montevideo en 1907⁴ y colaborador en diversos proyectos periodísticos de la colectividad de inmigrantes rioplatenses como, por ejemplo, *La Unión Gallega*⁵ o el bonaerense *Almanaque gallego* en los que publicó de forma regular artículos con temáticas ligadas a actividades y polémicas del Centro Gallego o de las colectividades gallegas en el Río de la Plata, recuerdos costumbristas de ambientación gallega, homenajes a efemérides patrias y opiniones sobre la necesidad y confianza en un proceso modernizador de la economía gallega. Otra participación reseñable, en este caso de ideario hispanoamericanista en el marco de las colectividades gallegas en Latinoamérica, es su activa colaboración en el proyecto de la Biblioteca América emprendido por el también gallego Gumersindo Bustos, que desde 1904 en Buenos Aires trató de crear una Universidad Libre Hispanoamericana en Galicia que contase con una gran biblioteca americanista para «difundir el conocimiento en Europa de cuanto atañe a América Latina, buscando el beneficio común y el efecto y confraternidad de los países hispanoamericanos» (1910: 9)⁶. Como señalan Pilar Cagiao y Eduardo Rey (2005: 419), en la primera etapa de este proyecto Vázquez Cores es su mejor colaborador en Montevideo:

En su línea tradicional de dirigirse al asociacionismo étnico, Gumersindo Bustos había contactado con el Centro Gallego de Montevideo solicitando su cooperación con el fin de difundir la iniciativa de la Biblioteca entre sus socios. Pero, sin duda, el mejor colaborador de Bustos en Montevideo durante esta etapa inicial fue el maestro, librero y editor ferrolano Francisco Vázquez Cores, quien actuó en muchas ocasiones como intermediario para conseguir donaciones de particulares e instituciones, convirtiéndose en el primer delegado de la Biblioteca América en Montevideo. Así fueron llegando las colaboraciones de intelectuales como Ángel Falco, Orsini Bertani, Emilio Frugoni, Manuel Medina Betancort, Eugenio J. Lagarmilla o Carlos Oneto Viana, entre otros muchos.

Su activismo dentro de la colectividad de inmigrantes españoles también es notorio como lo demuestra el haber sido director de *La España*, órgano de la colonia española en

³ Los Estatutos de esta sociedad, escritos en gallego, fueron aprobados en 1885 y publicados, por ejemplo, en *El Eco de Galicia* los días 20/03/1904 y 20/04/1904; en esta última fecha incluidos en el artículo de Julio Dávila «Salustiano Gómez», pp. 6-7.

⁴ El proyecto de la Unión Hispano-Americana Pro-Valle Miñor nació en Buenos Aires en 1905 siendo recibido con entusiasmo en la capital uruguaya, que en 1907 crea el primer comité Pro-Valle Miñor. Es este, uno de los muchos ejemplos de la frecuente movilidad y estrecho vínculo que caracterizó a las colectividades gallegas de ambas orillas del Plata (Cagiao, 2005: 100), siendo su objetivo fundamental la creación de escuelas en la Comarca del Valle Miñor.

⁵ Publicación periódica fundada por José F. Agrasar y Ramón Cerdeiras en Montevideo en 1881 de periodicidad variable que se instituye como órgano defensor de los intereses gallegos en la República del Plata. Inicia su actividad el 18 de agosto de 1881 y termina, después de 130 números, el 12 de junio de 1892. Podemos tener acceso a la edición facsimilar realizada en 2006 por Manuel Quintáns Suárez para el Centro Ramón Piñeiro para la Investigación en Humanidades que reproduce los primeros 201 números comprendidos entre 1881 y 1892 correspondientes a la primera época, a excepción de los números 182-187, perdidos, a través de su edición digital en la Biblioteca Virtual. Miguel de Cervantes: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-union-gallega--0/>.

⁶ Circular de junio de 1904. En *Boletín de la Biblioteca América*, Buenos Aires, n.º 1, febrero de 1910.

Montevideo⁷; fundador del Hospital Español, Vocal de la Junta Directiva de la Sociedad Hospital-Asilo Español de Montevideo y Vicepresidente, junto a Carlos Malagarriga, de la Comisión Directiva de la Federación Republicana Española de América, fundada el 30 de septiembre de 1906 en Buenos Aires⁸ en el marco de la celebración en dicha ciudad del Congreso de Españoles Republicanos Residentes en América, que tuvo lugar los días 29 y 30 de septiembre de ese año. También fue socio muy activo del Club Español⁹ y de la Asociación Española de Socorros Mutuos, así como un enérgico participante en las campañas abolicionistas, que tuvieron gran repercusión en el Río de la Plata, contra el mantenimiento de la esclavitud en las colonias españolas de las Antillas.

Colaboración en la reforma educativa vareliana y ejercicio docente

Instalado en Uruguay, ejerció la docencia al obtener, mediante concurso, los puestos de ayudante, maestro y director de escuela de segundo y tercer grado. Así mismo, participó durante muchos años en las mesas examinadoras de magisterio por resolución de la Dirección de Instrucción Primaria y fue uno de los colaboradores de la reforma de la educación primaria impulsada por José Pedro Varela (1845-1879)¹⁰ a partir de 1876 que defendía una escuela laica, gratuita, obligatoria y de enseñanzas prácticas y positivistas como motor del proceso modernizador uruguayo. En esta reforma es destacable la presencia de inmigrantes intelectuales españoles llegados tras la Restauración borbónica como el propio Vázquez Cores o los también gallegos Manuel G. Álvarez¹¹ y Genaro Joaquín Calvo¹² o Jaime Ferrer y Barceló y Julián Becerro de Bengoa que, como señala Alejandro Demarco (2019: 45) al referirse a estos docentes exiliados, «fue un tipo de inmigración peculiar, dotada de riguroso nivel intelectual, y con capacidad para contribuir a la renovación de los sustentos teóricos y de las prácticas pedagógicas». El cese de su actividad como maestro y el posterior salto a librero y editor está marcado por su destitución el 6 de octubre de 1882 por decreto presidencial¹³ junto a Joaquín R. Sánchez

⁷ Este cargo lo he visto nombrado en varias notas de diarios contemporáneos a Vázquez Cores: *La Época* (12/11/1897) p. 2; *La Izquierda dinástica* (13/11/1897) p. 3; *El Ancora. Diario católico-popular* (18/12/1897) p. 1 o *El Eco de Navarra* (20/12/1897) p. 1, pero hasta el momento desconozco el periodo en el cual ejerció como director de este periódico.

⁸ De la celebración del Congreso y de la fundación de la Federación se hace eco en dos ocasiones el semanario del Órgano de la Federación Internacional de Librepensadores en España, Portugal y América *Las Dominicales. Semanario Librepensador*. Una, en portada, el 2 de noviembre de 1906 y otra en las páginas 2 y 3 del 14 de diciembre de ese mismo año, publicación esta última que reproduce la reseña del evento realizada por *La República Española* de Buenos Aires.

⁹ Número de matrícula de ingreso 230 el 26 de abril de 1883 según consta en el libro de socios del Club Español. Fue vicepresidente desde 1903 a 1909.

¹⁰ José Pedro Varela es nieto del gallego y republicano Jacobo Adrián Varela, de Palas del Rey (Lugo), que emigró a Buenos Aires y posteriormente a Montevideo perseguido por Rosas.

¹¹ Este maestro nacido en Pontearreas dirigió la primera escuela popular gratuita y laica instalada en 1868 con carácter experimental en el barrio Cordón de Montevideo por la «Sociedad de Amigos de la Educación Popular», movimiento social y de opinión creado en 1868 en el que José Pedro Varela formó parte de la primera Comisión Directiva como secretario y posteriormente como presidente (1869-1877).

¹² Maestro también de profesión y director durante varios años del Colegio Galaico-Americano. Véase Cagiao (2001: 499).

¹³ Puede consultarse el decreto de destitución firmado por el presidente Santos y el ministro José L. Terra en la recopilación cronológica realizada por el abogado Matías Alonso Criado, 1882. *Colección legislativa de la República Oriental de Uruguay* (1883: 188-189).

(Inspector de las escuelas de Durazno), Eugenio Ruiz Zorrilla (Inspector de las escuelas de Maldonado) y los maestros de Montevideo Tomás Claramunt, Agustín M. Vázquez, Adolfo Portela y Lizaza, Manuel López Ferrer y Genaro Joaquín Calvo,¹⁴ José Verio, Juan Salaune y Evaristo Novoa y López. Los hechos que provocaron estas destituciones fueron, en primera instancia, la reunión el día anterior:

en el local de sesiones de la Sociedad Universitaria, en actitud hostil a sus superiores inmediatos y a los Poderes constituidos pretendiendo imponer entre otras cosas, en plazos perentorios, el pago de algunas pocas mensualidades que les adeuda la Nación, y concertándose además, para en el caso de no conseguirlo, cerrar en un mismo día, no solamente las escuelas a su cargo, sino todas las de la capital, a cuyo objeto recojen [sic] firmas», como expone el decreto (Alonso Criado, 1883: 188).

No eran «algunas pocas mensualidades» lo que se adeudaba a los maestros, sino cinco meses, pero esto, en realidad, fue la gota que colmó el vaso del sector reformista ante el nuevo proyecto del diputado Félix Martínez, presentado en marzo de 1882, para suprimir la reforma escolar vareliana, aprovechando la recién nombrada presidencia del general Máximo Santos, favorable al clericalismo (Fernández Cabrelli, 2010: 119). Ante estas destituciones inéditas en el país, toda la prensa protestó y hubo una manifestación de estudiantes ante el Ministerio de Gobierno solicitando la restitución de los maestros a sus puestos de trabajo, sin que hicieran cambiar la posición del gobierno.

Fundación de la Librería Universal y Editorial Librería Vázquez Cores

Destituido, pues, Vázquez Cores, de su puesto docente, abrió en 1883 la Librería Universal situada en la calle 18 de julio entre Andes y Convención. Con el tiempo, el local de la Librería Universal fue un punto de encuentro y reunión de profesores y hombres de letras del Uruguay de principios del siglo XX. Allí se daba cita parte del círculo intelectual y literario de Eduardo Acevedo Díaz, José Enrique Rodó y Carlos Vaz Ferreira. La denominación de «universal» para la librería tuvo que estar motivada por el deseo de establecer una marca diferenciadora opuesta a la competencia más importante: la Librería Nacional de Barreiro y Ramos, abierta doce años antes. Aunque también, pudo deberse a que se avenía a su defensa universalista de la educación y la enseñanza.

Al poco tiempo de abrir la Librería Universal y con el dinero obtenido como acreedor del Estado por sus servicios prestados en la labor docente, compró una «minerva»¹⁵ para la impresión de tarjetas de visita y otros folletos comerciales, así como de obras didácticas bajo el sello editorial Librería Vázquez Cores (en algunas ediciones puntuales denominado Librería Universal de Vázquez Cores y Areosa, Librería Universal de Vázquez Cores, o Imprenta y Librería de Vázquez Cores). Sin duda, su experiencia en el

¹⁴ Todos ellos, junto a Vázquez Cores, miembros de la Institución Fraternal, en concreto, de la Logia Decretos de la Providencia n.º 6. A ella pertenecieron como informa Alfonso Fernández Cabrelli (1996: 262) los también maestros Mario Rodríguez, Tomás Claramunt y Manuel López. Para una mayor información sobre la importancia de la francmasonería en la reforma educativa uruguaya en el siglo XIX se puede consultar Fernández Cabrelli (2010).

¹⁵ Máquina tipográfica de pequeñas dimensiones que fue la más empleada desde finales del siglo XIX hasta la aparición de las primeras prensas cilíndricas a mediados del siglo XX.

campo pedagógico, como maestro y como evaluador en las mesas examinadoras de magisterio¹⁶, y su colaboración en la reforma valeriana son fundamentales para entender su posterior actividad editora en el ámbito educativo y la elección del corpus editado, puesto que le permitió detectar un segmento de mercado en aumento, el de docentes y alumnado, que demandaba material y libros didácticos que se correspondiera con los nuevos tiempos e ideas impulsadas por la reforma educativa. En relación con ello, tenemos que señalar que esta reforma, que posteriormente se extendió a todo el país durante la administración de José Batlle y Ordóñez, fue una de las más importantes herramientas de la «modernización» económica e institucionalización política del Uruguay de fines del XIX y comienzos del XX bajo criterios positivistas y de evolucionismo social. Para ello se aumentó el número de escuelas y docentes y se impulsó la publicación de manuales oficiales y textos que trataban de conformar la nación bajo esos criterios, en los que la inmigración europea –que constituía más de un tercio del total de la población–¹⁷ fue considerada un elemento dinamizador. La educación primaria se conformó para el estado en una pieza fundamental para realizar sus dos objetivos más importantes: la «nacionalización» de los numerosos contingentes de inmigrantes europeos y el proceso de «disciplinamiento e inclusión» de la población rural en una estructura estatal moderna (Islas, 2009: 18-19). En este contexto, en el que la escuela acaba adoptando la forma liberal-laica de los republicanos y progresistas europeos debemos situar tanto la labor docente como editora de Vázquez Cores. Su labor editorial, como ya hemos señalado, se centró sobre todo en la publicación de manuales escolares de Geografía, Historia, Geología, Idioma español, Historia natural y Zoología. En la portada de estos libros didácticos, Vázquez Cores incorporaba siempre las siguientes palabras: «Este libro se regala a los maestros, maestras y ayudantes de las Escuelas Públicas o Particulares, en la Librería Universal de Vázquez, calle del 18 de julio n.º 59, entre Andes y Convención». Francisco Vázquez Cores fue el autor de la gran mayoría de estos manuales y de los populares Cuadernos Vázquez Cores de caligrafía que conformaron una colección de la editorial.

¹⁶ Pese a su destitución como maestro debió seguir formando parte de las mesas examinadoras de magisterio si atendemos a la información proporcionada por Fernando Lozano en su artículo «Visita a un Jardín de la Infancia» aparecido en la página 2 de *Las Dominicales del libre pensamiento* (04/01/1907) en el que se indica «es miembro permanente, desde hace muchos años, del tribunal que las otorga plaza» refiriéndose a las maestras del centro visitado y descrito.

¹⁷ Señala Pilar Caglio (2005: 94) que el Censo de 1860 reflejaba que «el número de extranjeros equivalía a más de un tercio del total de la población alcanzando casi el cincuenta por ciento en la capital».

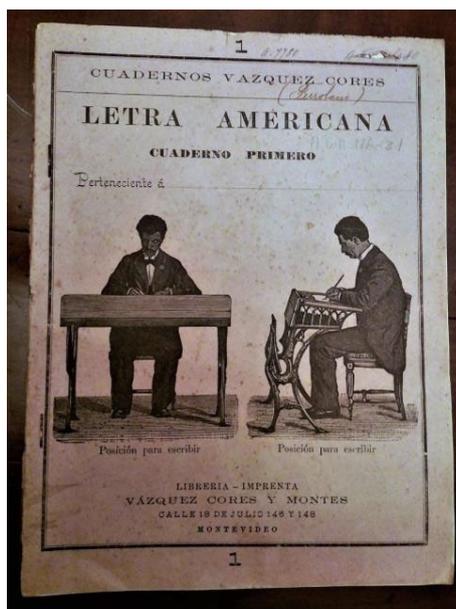


Fig. 2. Fotografía de la portada del número 1 de la Colección Cuadernos Vázquez Cores de caligrafía. Ejemplar del Fondo de la Biblioteca América de la Universidad de Santiago de Compostela

La colección de caligrafía perseguía una instrucción funcional, en tanto que necesaria para encontrar un puesto de trabajo en el comercio y la administración —que demandaba personas cualificadas—, pero también «civilizatoria» puesto que la buena letra de los ciudadanos de un país es entendida, en el marco de pensamiento evolucionista de estos intelectuales, como un síntoma de progreso y civilización¹⁸. En el folleto *Qué letra debe enseñarse en la escuela primaria* (1901)¹⁹ del propio Vázquez Cores, en el que bajo los criterios de belleza, claridad y rapidez valora los distintos tipos de letras y señala el más adecuado para el aprendizaje de la escritura en las escuelas, expone las ventajas funcionales de su aprendizaje para las clases sociales más bajas:

Pero quienes necesitan más que nadie poseer buena letra son los que no tienen bienes de fortuna. Puede decirse que una buena letra es la llave de oro que abre las puertas de los empleos, sean públicos o privados. En las oficinas, en los escritorios, en las casas de comercio, en los simples talleres, son siempre más distinguidos y más estimados aquellos que poseen un buen carácter de letra (1901: 4).

Y su necesidad instrumental la extiende, con un criterio que podríamos calificar de feminista, a la educación de las mujeres, teniendo en cuenta la resistencia paternalista de las sociedades a la entrada de estas en el mercado laboral:

Es ya la mujer maestra, obrera, industrial, comerciante, y empieza a brillar en las carreras de la medicina, del foro, etc., y brillará seguramente en infinitas de las que hoy monopoliza el hombre, como brilla a su lado en la literatura y en tantos otros órdenes de la vida. Pues, para combatir en la ruda lucha por la existencia, para

¹⁸ A este respecto, y para entender la estrecha relación entre enseñanza caligráfica y proyecto civilizatorio en la generación montevideana de 1838, es muy interesante el trabajo de Beretta García (2008).

¹⁹ Trabajo leído en el Congreso Científico Latino Americano, celebrado en Montevideo en marzo de 1901.

competir con el hombre en la formidable guerra que este le hace armado de su poder natural, abroquelado con las prácticas consagradas por miles de años, y más que nada, atrincherado en los prejuicios absurdos que corren por el mundo como artículos de fe sobre la capacidad de la mujer, es necesario que esta posea todas las armas que estén a su alcance y combata con ellas sin descanso. Una de esas armas, poderosa, y cuando menos absolutamente indispensable hoy por hoy, es una buena letra (1901: 5-6).

Por otro lado, Vázquez Cores considera que no solo hay que escribir correctamente sino también de forma clara y bella, puesto que hacerlo así también comporta un valor moral apreciable, como podemos leer en el siguiente fragmento del folleto *Instrucciones para la enseñanza de los cuadernos de escritura inglesa, redonda, gótico-alemana y gótico-inglesa* (1894: 6):

Respecto a [los] documentos exteriores, como son cartas, facturas, notas, etc., etc., es evidentísimo que los que le vendan, fiarán más en un hombre instruido que en uno ignorante... Los que le comprenden, al ver una cuenta (factura) bien hecha y con hermosa letra, comprenderán que tienen ante sí un obrero instruido, y lo respetarán más y le darán trabajo con más confianza.

Así pues, escribir con claridad y belleza, aunque suponga un mayor esfuerzo, es propio de una sociedad civilizada: «Si aplicáramos el procedimiento de excluir del mundo lo mejor por lo mediano, fundándonos en que cuesta más, adiós estética, adiós belleza, adiós artes, adiós, ciencias, adiós progreso, en fin» (Vázquez Cores, 1984: 15).

Sin duda, la labor editorial de Vázquez Cores formó parte fundamental del proyecto de las élites intelectuales montevidéanas que consideraban la educación, la alfabetización y la enseñanza generalizada de la escritura como una estrategia clave para el progreso de la nación. En este sentido son significativas las siguientes palabras de Varela en su libro *La educación del pueblo* (1964: IX) redactado después de su estancia en Estados Unidos²⁰, país al que tomará como modelo en el ámbito educativo:

No necesitamos poblaciones excesivas; lo que necesitamos es poblaciones ilustradas. El día en que nuestros gauchos supieran leer y escribir, supieran pensar, nuestras convulsiones políticas desaparecerían quizá. Es por medio de la educación del pueblo que hemos de llegar a la paz, al progreso y a la extinción de los gauchos. [...] La ilustración del pueblo es la verdadera locomotora del progreso.

Su compromiso con este proyecto liberal-laico fue duradero como demuestra el hecho de que en 1911²¹ participó de la experiencia educativa racionalista más importante de

²⁰ Es muy significativo, para entender el paralelismo ideológico de las élites bonaerenses y montevidéanas del último cuarto del siglo XIX, que el joven Varela en su viaje de estudios a Norteamérica (1867-1868) sea guiado por Sarmiento, en aquel momento ministro plenipotenciario en aquel país, en cuestiones educativas, y le proporcione contactos con maestros e instituciones docentes norteamericanas.

²¹ Ya antes, el 30 de octubre de 1910, tenemos noticia de su participación en la precursora Liga de Educación Racional, de la que se desconoce su fecha de fundación, aunque Garay (2017: 95) aporta certezas de que en 1909 se reunió por primera vez un grupo de interesados para fijar una comisión permanente- con una conferencia en el teatro «Cibils» para recaudar fondos.

Uruguay: la Liga Popular para la Educación racional de la Infancia (1911-1916)²². Formó parte de su Comisión junto a personalidades como Emilio Frugoni (1880-1969), por esa fecha diputado del Partido Socialista; el periodista Celestino Mibelli, (1882-1969), posteriormente parlamentario del Partido Socialista y fundador del Partido Comunista Uruguayo; Herminio Calabaza (1879-1930), propietario de la librería La Nueva Infancia y conocido defensor de las ideas ferrerianas; y el maestro Arturo Carbonell y Migal, director entonces de la Escuela de Varones (Garay, 2017: 94), entre otros. En relación con esto, es interesante destacar su artículo «Todavía Ferrer y la Escuela Moderna» aparecido en 1912 en la revista *Educación Sociológica*.

Volviendo a la historia de esta editorial, tenemos que señalar que está unida, por una parte, a las experiencias previas en el ámbito docente de su creador y, por otro, a las alianzas empresariales con otros socios. Hecho, este último, que provocó el cambio de denominación de la editorial en dos ocasiones, llamándose Vázquez Cores, Dornaleche y Reyes, al asociarse con Dornaleche y Reyes, editores (también denominados Imprenta Artística de Dornaleche y Reyes); e Imprenta y Librería Vázquez Cores y Montes al hacerlo con su exdiscípulo y amigo Francisco M. Montes.

La primera etapa de la andadura editorial de Vázquez Cores se inicia en 1885 y alcanza hasta 1890 y está marcada por la publicación de manuales escolares de Zoología y Geografía del propio Vázquez Cores como *Los mamíferos*, publicado en 1885, que inicia la Colección Zoolojía [sic] popular o *Jeografía [sic] de la República Oriental del Uruguay* que conoció hasta cuatro ediciones y que contiene, como señala en la portada, «un mapa desplegable de la República Oriental del Uruguay trazado por el mismo Vázquez Cores». Estos manuales, que conocieron numerosas ediciones entre 1885 y 1913 y con los que aprendieron varias generaciones de estudiantes uruguayos, responden a dos motivos. En primer lugar, a la necesidad comercial de llenar un hueco editorial inexistente en la demanda de libros escolares. En segundo lugar al hecho de que Vázquez Cores, colaborador de la reforma de la enseñanza pública uruguaya vareliana, fue un defensor de las ideas y métodos pedagógicos que impulsaron José Pedro Varela, Emilio Romero y Francisco A. Berra²³. Por un lado, proclamaban la necesidad de acercar el conocimiento a toda la población, a través de una enseñanza práctica y positivista. Por otro lado, que junto a los contenidos básicos como lectura y escritura, historia y geografía se incluyera la difusión de las ciencias naturales²⁴, inusuales en los sistemas educativos de esa época y que la editorial de Vázquez Cores incluyó en su editorial, al publicar un número considerable de manuales de zoología. Siguiendo este mismo impulso educativo y alfabetizador, en esta etapa, publica la primera serie de cuadernos para la práctica de la caligrafía, a los que más arriba hicimos referencia, bajo el título *Curso práctico y teórico de escritura inglesa, redonda, gótico-alemana y gótico-inglesa*. Constaba de trece volúmenes, siendo reseñable que los números 6.º y 7.º contenían frases que enseñaban, como se indica a nota a pie de la primera página de estos números, «a grandes rasgos, la historia de la República Oriental del Uruguay hasta el año 1830». La edición de estos cuadernos didácticos también debemos entenderla como una forma de *marketing* para

²² Fundada en Montevideo el 1 de abril de 1911 alcanzó hasta 1916. Tuvo como órgano de difusión la publicación periódica mensual *Infancia* (1912-1916).

²³ En el *Monitor de la Educación Común* (1889: 563) se menciona la intención metodológica vareliana de los libros de Vázquez Cores: «Los libros del señor Vázquez Cores son generalmente buenos; en ellos se encuentra siempre un reflejo de las ideas y los métodos que preconizaron José Pedro Varela, Emilio Romero, Francisco A. Berra y otros educacionistas de aquel país».

²⁴ Demarco (2019: 151) señala que «asociados a los objetivos cientificistas de la reforma, se integraron en los programas las ciencias naturales y los ejercicios gimnásticos».

acercar a los docentes, sus principales destinatarios, a su librería donde se vendía todo tipo de material de escuela y escritorio, puesto que ya vimos cómo en la portada se indicaba que «este libro se regala a los maestros, maestras y ayudantes de las Escuelas Públicas o Particulares, en la Librería Universal de Vázquez, calle del 18 de julio n.º 59, entre Andes y Convención».

Estos cuadernos de caligrafía fueron de uso oficial en todas las escuelas públicas de Uruguay hasta comienzo del siglo XX (Reyes Abadie, 2000: 227). Llama la atención la incorporación en cada uno de estos volúmenes de dibujos que representan al propio Vázquez Cores delante de un escritorio desde dos perspectivas, una de frente y otra de lado, para enseñar la posición correcta de sentarse a la hora de escribir y agarrar la pluma. Estas instrucciones prácticas estaban en consonancia con objetivos similares a los que defendía la «Sociedad de Amigos de la Educación Popular»²⁵ que, en 1885, como señala Beretta García (2008: 179), invitó al maestro de Buenos Aires Berghmans, editor también de cuadernos de caligrafía, a impartir un curso a las maestras de la escuela «Elbio Fernández» sobre la corrección postural de la escritura²⁶.

Asociación con la casa impresora Dornaleche y Reyes

La siguiente etapa editorial es la que comprende entre 1890 y 1891 y se caracteriza por la asociación con la casa impresora Dornaleche y Reyes, pasando así a denominarse Vázquez Cores, Dornaleche y Reyes, Editores, y trasladando los dos establecimientos fusionados a un local de la Avenida 18 de Julio, entre las calles Río Branco y Julio Herrera y Obes. El peso de las publicaciones deja de ser los manuales escolares de autoría propia para primar la edición de obras literarias e históricas de autoría ajena y tesis de distintas disciplinas. Se publicaron, por ejemplo, obras del periodista y dramaturgo uruguayo Samuel Blixén (1868-1909) –*Cobre viejo: (colección de artículos)* (1890) y *Un cuento del tío Marcelo: boceto teatral en un acto* (1891)– y el libro *Narraciones nacionales: Artigas, Rivera* (1890) del historiador Víctor Arreguine (1868?-1924). Pero los dos proyectos más ambiciosos fueron en 1890 con la primera edición, traducida al francés por Jean Jacques Réthoré, de *Tabaré* de Juan Zorrilla de San Martín –recordemos que su primera edición en español se editó en 1888 por la casa editorial Barreiro y Ramos– y, sobre todo, con las *Obras Completas* del escritor y poeta uruguayo de tendencia neoclásica Francisco Acuña de Figueroa (1791-1862) en doce lujosos volúmenes que supusieron para el sello editorial un estrepitoso fracaso económico. No obstante, dentro de la historia de la edición en Uruguay, este emprendimiento editorial merece ser destacado como el pionero en las ediciones de lujo en el país.

²⁵ Creada el 18 de septiembre de 1868 en Montevideo. José Pedro Varela formó parte de su primera Comisión directiva como Tesorero junto a Carlos María Ramírez, y fue presidente de ella (1869-1877) después de la presidencia de Elbio Fernández.

²⁶ Beretta García (2008) extrae esta información del folleto *La caligrafía. De su enseñanza en la escuela Elbio Fernández* (1885: 11).

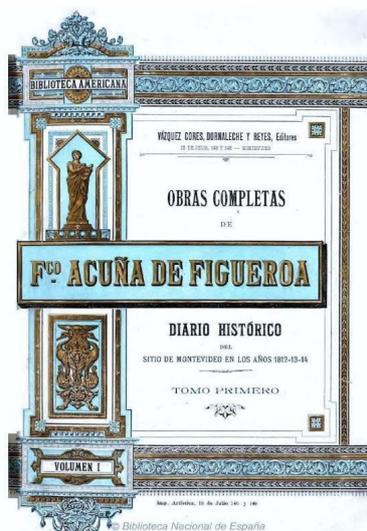


Fig. 3. Portada Obras Completas de Acuña de Figueroa
Fuente: Biblioteca Nacional de España

La edición de las *Obras Completas de Acuña de Figueroa* fue encargada a Manuel Bernárdez²⁷, el cual editó las obras revisando los manuscritos que se encuentran en el Archivo Literario de la Biblioteca Nacional de Uruguay²⁸, siguiendo, según él mismo señala, el orden cronológico de las composiciones: *Diario histórico del sitio de Montevideo en los años 1812-13-14* (vols. I-II), *Antología epigramática* (vols. III-IV), *Poesías diversas* (vols. V-XII). Es interesante señalar que, al mismo tiempo que se publicaron los dos primeros volúmenes y antes de que se editara en dos tomos la *Antología epigramática*, se anunció la salida al mercado, de la mano de la Imprenta El Siglo Ilustrado, de una edición con similar título y con un subtítulo que indicaba la publicación de las obras completas del autor: *Antología epigramática. Obras completas de Francisco Acuña de Figueroa* (1890)²⁹. Esto provocó, sabiendo que la poesía epigramática era la más conocida y reclamada por los lectores, que, como señala el editor Manuel Bernárdez en «Notas» al tomo I de la *Antología epigramática*, se acelerase la salida al mercado del volumen III sin la inclusión de un estudio detenido de la que considera su obra culminante, tal y como le hubiera gustado haber realizado. Y reprocha el oportunismo y la falta de rigurosidad mostrada por esa imprenta al no seguir un criterio cronológico al pretender editar las obras completas de Acuña de Figueroa:

Pensábamos abordar un estudio detenido de las obras epigramáticas de Figueroa que son su obra culminante, a nuestro ver; pero la premura lo impide: los editores tienen un rival en la edición epigramática, y a lo que entendemos, quieren probar que si han tenido el valor de afrontar con las Obras de Figueroa empezando por lo más áridos, tienen también los medios para vencer al que emprenda con ellos la puja de lo mejor. [...] creemos que les sobran a Vázquez Cores, Dornaleche y Reyes, razón y medios para vencer a quien no repara en que da al traste con el orden lógico y cronológico,

²⁷ Periodista, diplomático y escritor de origen gallego (Vilagarcía de Arousa, 1867 - Montevideo, 1942) radicado en Uruguay con apenas seis años. Su obra, en general más crónica que narrativa, se enmarca en la literatura gauchesca y realista con preferencia historicista.

²⁸ Señala Rocca (2012: 3) que estas *Obras Completas* «no pasan de recoger apenas dos tercios del total de lo que este autor preparó al final de su vida».

²⁹ Pese al anuncio en el subtítulo de la edición de las obras completas, solo se editó en tres volúmenes la *Antología epigramática*.

y con la voluntad del ilustre autor, emprendiendo la edición por donde entiende que le vendrá mayor lucro (Acuña de Figueroa, 1890, vol. III, t. 1: 335-336).

Al margen del oportunismo señalado por el editor, hay que tener en cuenta que ambas ediciones nacen en 1890, justo un año antes de la celebración del centenario del nacimiento de Acuña de Figueroa. No es rara, por tanto, esta simultaneidad de ediciones, máxime si tenemos en cuenta que parte de la intelectualidad montevideana del último cuarto del siglo XIX se encontraba en un proceso de reafirmación de lo nacional, inscrito en una corriente europeísta como mecanismo de inserción del país en la modernidad, pero sin perder el vínculo y la identidad hispánicos. Sin duda, la casa editora Vázquez Cores y Dornaleche y Reyes siguió estos parámetros al reivindicar con esta edición la figura del neoclásico y satírico Acuña de Figueroa, al punto de proclamarlo el primer poeta nacional de Uruguay, y lanzar una edición francesa de la obra de Zorrilla de San Martín, nombrado Enviado Extraordinario y Ministro Plenipotenciario de la República en España y Portugal en 1889 por el presidente Julio Herrera y Obes.

Uno de los folletos editados durante esta etapa, y que no queremos dejar de nombrar por la relación de Vázquez Cores con las distintas iniciativas pedagógicas en el Uruguay de fin de siglo, es la *Memoria de la Liga Patriótica de la Enseñanza correspondiente al primer año de su fundación*, de 1890³⁰. Esta fue una asociación impulsada por López Pomba con el objetivo fundamental de crear granjas escuelas o internados de instrucción primaria y de agricultura práctica en los Departamentos de campaña.

El proyecto editorial Vázquez Cores y Dornaleche y Reyes vio cómo su ambicioso plan inicial quedó frustrado por la crisis económica de 1890 que, como señalaba Leonardo Guedes en el apartado dedicado a Barreiro y Ramos, paralizó la obra editorial en Uruguay; y por las pérdidas económicas que les supuso las *Obras Completas* de Acuña de Figueroa. Así lo demuestra el hecho de que crearan dos colecciones. Biblioteca Americana y Biblioteca de Autores Contemporáneos, de las que solo llegaron a publicar las obras de Acuña y Figueroa en la primera y *Cobre viejo* de Samuel Blixén en la segunda.

Asociación con Francisco M. Montes

Terminado el contrato con Dornaleche y Reyes se asocia desde 1891 a 1904 con Francisco M. Montes, permaneciendo la casa en el mismo local, con el nombre de Librería, Imprenta y Encuadernación de Vázquez Cores y Montes. Durante esta etapa se volvió a la edición, en algunas ocasiones reedición actualizada, de los libros escolares de zoología y geografía de autoría de Vázquez Cores, pero también se publicaron libros de diversas disciplinas de otros autores como *La proposición; análisis lógico completo* de Jaime Ferrer y Barceló (1897) de lengua; *El cuerpo humano: Nociones de Fisiología e Higiene* (1897) de fisiología de M. Moragués o *Bajo tu ventana: poesía* (1900), primer libro que publicó el poeta y político uruguayo Emilio Frugoni (1880-1969), cuando tenía veinte años. Es notable la publicación de los programas de distintas disciplinas del Consejo Nacional de Enseñanza Secundaria y de folletos de estatutos o reglamentos de diferentes asociaciones. Es interesante resaltar durante este periodo, por un lado, la continuación de la colección de caligrafía Cuadernos Vázquez Cores, de la que se llegaron a publicar 10 cuadernos de distintos tipos de letras y a los que podemos unir las publicaciones pedagógicas, también de Vázquez Cores, que los implementan: *Instrucciones para la enseñanza de los*

³⁰ Un estudio detenido de esta asociación es el de Ariadna Islas (2009).

cuadernos de escritura inglesa, redonda gótico-alemana y gótico-inglesa (1894) y *Qué letra debe enseñarse en la Escuela primaria* (1901). Por otro lado, la edición de varios libros de relatos novelados del paraguayo asentado en Montevideo Adriano M. Aguiar sobre diversos episodios militares de la Guerra de la Triple Alianza (1864-1870): *Episodios militares: Jimaguas, los bravos del 88°* (1898), *Episodios militares: Tapiracuay; Pro-Patria* (1899) y *Episodio de la guerra del Paraguay: Yatebó* (1899), que pertenecen, desde el punto de vista de la historiografía literaria paraguaya, a la conocida como «literatura de la consolación» o «de la resurrección nacional» en tanto que trató de devolver a Paraguay la confianza y el orgullo perdido tras la guerra.

Finalizado el contrato con Francisco M. Montes, Vázquez Cores volvió a quedarse solo al frente de su librería, hasta que enfermó y falleció el 2 de marzo de 1914 en el Hospital Español de Montevideo. En esta última etapa, fueron muy pocos los libros editados bajo la denominación Librería Vázquez Cores, aunque destaca la antología de textos literarios para lectura en las aulas, *El lector oriental* (1907). Compuesta por 180 textos de prosa, poesía y ensayo de escritores fundamentalmente uruguayos, pero también de otras nacionalidades hispanoamericanas y, en menor medida, españoles y europeos y acompañada de propuestas de ejercicios, en ella dominaban, en líneas generales, las vertientes neoclásicas, costumbristas y románticas. También publicó en 1911 tres folletos titulados *España en el Plata* de autoría propia en los que reflexiona sobre las distintas consideraciones afectivas, políticas o culturales de los países rioplatenses hacia España. Una mención aparte, por curiosa e innovadora, merece la publicación en 1904 de una serie de 20 fotografías teatralizadas titulada *Tabaré*, basadas en la obra homónima de Juan Zorrilla de San Martín. En formato postal de 10 x 7 cm, se vendían a un peso y estaban intervenidas con dibujos y retoques de Francisco Gutiérrez (*Gtrrz*). Fueron tomadas por el estudio Odin de Montevideo y como curiosidad podemos mencionar que el propio Vázquez Cores participa personalmente representando la figura del español don Gonzalo de Orgaz. Se trata de una colección de *tableaux vivants* realizada mediante la técnica mixta de foto retocada en la que, a pie de cada postal y a modo de leyenda, se incorporan versos de la obra. Un recuerdo de esta iniciativa nos la ofrece Orosmán Moratorio en el capítulo «El recuerdo de Vázquez Cores» del libro *La ciudad que desaparece*:

Un día –y jamás pasaba día sin que él realizara algo– se le ocurrió reproducir fotografías para una colección de tarjetas postales, los culminantes episodios del poema «Tabaré». El solo lo hizo todo, y sintiendo en lo hondo de su corazón espontáneo el fuego de la leyenda, vistió los arreos del Don Gonzalo e interpretó ante el objetivo fotográfico la figura del hermano de Blanca. Con tal fuego interpretó para las tarjetas postales este personaje, que por muchos días, don Francisco Vázquez Cores olvidó su jacquet, su bastón, su ramo de flores, sus paseos a paso largo y lento por la calle 18 de Julio. . . Y hoy, que ha llegado a mis manos una de esas postales, en las que aparece en actitud clamante, con la apariencia del guerrero del «Tabaré», don Francisco Vázquez Cores, he querido recordar al hombre nobilísimo que fue durante muchos años un pedazo de Montevideo! (1945: 66).

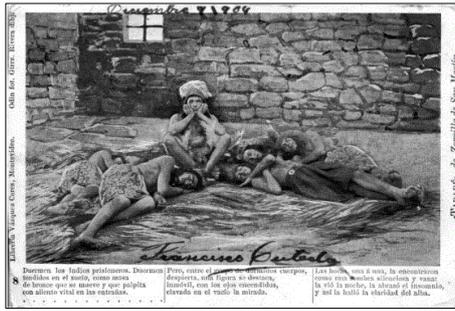


Fig. 4. Postal de la serie Tabaré, editada por la Librería Vázquez Cores, ca. 1904.
De la colección de Andrea Cuarterolo, que reproduce en su trabajo
De la foto al fotograma. Relaciones entre cine y fotografía en la Argentina (1840-1933)

A su muerte, la Librería Vázquez Cores quedó a cargo de Francisco M. Montes, quien, conservando su nombre, la trasladó a un local de la Avenida 18 de Julio, núm. 887, frente al edificio donde unas décadas antes fue fundada. No cabe duda de que Vázquez Cores fue en el Montevideo de finales del siglo XIX y principios del XX un pionero en la edición de libros didácticos y una figura clave para entender la repercusión práctica, popular y positivista que supuso la reforma vareliana. Al mismo tiempo su republicanismo, su libre pensamiento racionalista en materia religiosa y educativa, sus actividades asociativas e iniciativas culturales nos permiten indagar en el proceso de modernización experimentado por Uruguay a partir del gobierno de Lorenzo Latorre y del que él formó parte.

Editores del 900

CARMEN LUNA SELLÉS

ALEJANDRA TORRES TORRES

A caballo entre los editores pioneros, atendidos más arriba, y los editores posteriores, propiamente del 900, debemos situar la labor editorial de Dornaleche y Reyes, editores, que partiendo de su experiencia profesional como impresores impulsaron varios proyectos, bien solos o asociándose con otras casas, como vimos que hicieron con Vázquez Cores en 1890. De origen también español, Juan J. Dornaleche y Luis Reyes fundaron en 1889 la Imprenta Artística, posteriormente denominada Dornaleche y Reyes, instalada en los números 77 y 79 de la calle 18 de julio. Ambos habían formado parte del personal tipográfico de *El Siglo Ilustrado*¹, una de las imprentas más importantes y avanzadas de finales del siglo XIX en Uruguay, junto a la imprenta y litografía de Alfredo Godel o un poco más tarde la de Antonio Barreiro y Ramos.

Esta editorial funcionó hasta 1930 y editó bajo el sello Dornaleche y Reyes, editores (en otras ocasiones Imprenta de Dornaleche y Reyes), libros y revistas con ilustraciones muy cuidadas. Entre ellas destacó la revista *Rojo y Blanco* (1900-1903), en cuyo número conmemorativo de su primer año de lanzamiento (25, 16-06-1901), hacen balance del año. En la nota «La primera jornada» firmada por Samuel Blixén (1901:7), director de la revista, no sólo señalan las innovaciones e impulsos ofrecidos por la revista en materia de promoción de autores, pintores y dibujantes; sino también los llevados a cabo en materia de ilustración por el establecimiento tipográfico de sus editores:

Ha ejercido una influencia benéfica sobre la producción intelectual de los *jóvenes*, estimulándola y acogiéndola con simpatía; ha arrancado de su letargo a muchos escritores de fama, que desde hacía tiempo no entregaban nada a la publicidad; ha dado a conocer los esfuerzos, a veces felices, de los pintores y dibujantes que han cooperado en nuestra tarea; ha provocado el desarrollo, en la República, de una industria nueva –la del fotograbado–, fomentando la creación de varios talleres; y, con éxito obtenido, ha alentado el esfuerzo de empresas rivales, que dieron al público otros periódicos ilustrados, imitativos en su forma y en sus tendencias, del que nació de nuestra fecunda iniciativa (1901: 7).

En el mismo número se dedica un reportaje a los tres talleres de la firma, el de tipografía, el de máquinas y el de encuadernación, en el que se incluyen fotografías de Joseph Fillat.

¹ Información obtenida de Fernández y Medina (1900).



Fig. 1. Portada del número 3 de *Rojo y Blanco* (1-7-1900)

Además de *Rojo y Blanco* también fueron editores de otras revistas como los *Anales de la Universidad* o el *Boletín de enseñanza*. El catálogo de libros editados ofrece gran variedad temática, aunque cabe destacar que, si bien desde el inicio domina la temática histórica de autores reconocidos y publicados por otras editoriales, lo que acerca a esta editorial a los sectores intelectuales y sociales de la burguesía que trataba de perfilar la identidad nacional, es llamativa la incorporación de primeras ediciones de obras de escritores uruguayos modernistas y de la Generación del 900 que comenzaban a disputar su espacio en el campo cultural uruguayo. De las primeras podemos destacar *Gobernantes del Uruguay* (1903) del maestro e historiador Orestes Araújo, *Nuestro país: cuadros descriptivos del Uruguay por autores nacionales y extranjeros* (1895) compilación realizada por Orestes Araújo, *Lavalleja y Oribe* (1902) de Julio María Sosa, *Artigas: drama criollo en cuatro actos y una apoteosis* (1898) de Washington P. Bermúdez. En cuanto a las obras de autores nacionales sobresalen, *La vida nueva, I (El que vendrá, La novela nueva)* (1897), *La vida nueva, II (Rubén Darío. Su personalidad literaria, su última obra)* (1898) y la primera y segunda edición de *Ariel* en 1900 de José Enrique Rodó; *Los modernistas* (1903) y *Joyeles bárbaros* (1907) de Víctor Pérez Petit; *Sueño de oriente* (1900) de Roberto de las Carreras o las tres novelas cortas de Carlos Reyles a las que denominó «Academias»: *Primitivo* (1896), *El extraño* (1897) y *El sueño de rapiña* (1898). Estas últimas generaron, a raíz de la reseña en 1896 del escritor y crítico español Juan Valera² una encendida polémica entre críticos y escritores de ambos lados del Atlántico como José Enrique Rodó, Emilia Pardo Bazán, Leopoldo Lugones u Octavio Picón, entre otros. También editaron libros de texto de la Universidad y de las escuelas públicas, así como de jurisprudencia.

² Juan Valera reseñó en 1896 *Primitivo* junto con la primera edición de *Los raros* de Darío en la carta fechada el 20 de diciembre que apareció en *El Correo de España* de Buenos Aires, reproducida en *Ecos argentinos. Apuntes para la historia literaria de España en los últimos años del siglo XIX* (1901: 73-83). La polémica generada a raíz de esta reseña fue estudiada por Edwin Morby (1941) y posteriormente por Marina Gálvez (1995).



Fig. 2. Sello editorial de José María Serrano

Otro editor que debemos destacar de esta etapa transicional es José María Serrano, recordado por ser el editor de Rodó y del círculo de intelectuales en torno a él. José María Serrano, también de origen gallego; nació en Carballo (A Coruña) el 11 de mayo de 1971 y emigró a Montevideo con trece años. Allí se empleó como vendedor de diarios para, tras diversos trabajos en relación con el mundo editorial de Montevideo y Buenos Aires, convertirse en propietario, primero, de la Librería de la Universidad en la calle 25 de mayo número 260 y, después de un viaje a Europa para contactar con casas editoriales de España y Francia, abrir la Librería Cervantes³ en la calle Andes.

Sabemos que su actividad como editor ya se inicia estando en la Librería de la Universidad puesto que en 1909 edita *Motivos de Proteo* de José Enrique Rodó bajo el sello José María Serrano y Cía., editores/Librería de la Universidad. Este dato nos lleva a afirmar que la primera edición de *Motivos de Proteo* de Rodó publicada en 1909 por Serrano se efectúa cuando este aún no tenía la Librería Cervantes y estaba asociado a Luis Carlos Berro. Ayuda a sostener esta hipótesis la siguiente noticia publicada en el número 300 del 15 de agosto de 1909 del periódico semanal bonaerense *Nova Galicia. Periódico para los gallegos en la Argentina, Uruguay y Chile*:

Ante el escribano Público Don Dionisio Coronel, se ha otorgado escritura de sociedad entre nuestro muy apreciable paisano don José María Serrano y el señor Luis Carlos Berro, para proseguir el negocio «Librería de la Universidad» instalado en la calle 25 de mayo 260, que desde hace años era propiedad del Sr. Serrano (2).

Desconocemos la fecha exacta de la apertura de la Librería Cervantes, pero sí que sabemos que ya en 1910 Serrano está desvinculado de la Librería de la Universidad porque la segunda edición de *Motivos de Proteo*⁴ aparece bajo el sello Berro y Regules, editores/Librería de la Universidad. A partir de la apertura de la Librería Cervantes el sello pasará a denominarse generalmente José María Serrano, editor; aunque en otras ocasiones aparecerá José María Serrano, editor/Librería Cervantes. De su amplia labor editorial, apenas mencionada en los estudios sobre la edición en Uruguay, cabe destacar la publicación de gran parte de la obra de José Enrique Rodó, como la ya mencionada *Motivos de Proteo* en 1909; la octava y novena en 1910 y 1911, respectivamente, de *Ariel*; la primera edición en 1913 de *El mirador de Próspero* y *Los últimos motivos de Proteo*.

³ Información obtenida en «José María Serrano», revista bonaerense *Céltiga*, n.º 83 (10-6-1928), (s. p.).

⁴ Esta segunda edición se ofrece corregida y con la página liminar «Proteo».

Manuscritos hallados en la mesa de trabajo del maestro en 1932. Otras obras editadas son *El «Proteo» de Rodó* de Joaquín Silván Fernández (1909); *Redemptio* (1912) de Mateo Magariños Borja; *Artigas en el cautiverio* (1913) de Pedro Lamy Dupuy; el estudio de crítica literaria de Amadeo Almada *Vidas y obras* (1912); *Sátiras e ironías: (páginas del periodismo)* (1913) de Juan Antonio Zubillaga; la biografía de Baltasar Brun de José Pedro Bastitta *El Dr. Baltasar Brun: su labor constructiva* (1919); *Los partidos tradicionales* (1922) de Ariosto D. González con prólogo del periodista y político Luis Meilán Lafinur o *Los derechos de la mujer* (1925) de Baltasar Brun, entre otras. Si atendemos a la carta dirigida a Serrano a raíz del fallecimiento de Rodó escrita por Juan Carlos Quintero Delgado (1922) fechada en Montevideo, mayo de 1917, y publicada en el *Correo de Galicia*⁵ podemos conocer, además de la amistad del librero con Rodó, la asistencia todas las tardes, tanto en la etapa de la librería de 25 de mayo como en la de la Librería Cervantes, de Rodó y un grupo de intelectuales cercanos al pensamiento rodoriano a tertulias:

Permítame que le rememore algunos interesantes pormenores de aquellas reuniones diarias presididas, puede decirse, por Rodó, y que, habiendo tenido iniciación en la Librería de la calle 25 de Mayo, continuaron, después de su regreso de Vd. De España, en la nueva casa que con el nombre de «Librería Cervantes» instalaba Vd. Y aún conserva en la calle Andes. Entre los más asiduos concurrentes recuerdo al inolvidable Dr. Silván Fernández, a Amadeo Almansa, a don Orestes Araujo, y a Dardo Estrada. Rodó, casi invariablemente, era el primero que entraba a la librería, a eso de las 5 de la tarde, entreteniéndose en hojear los últimos libros recibidos que se hallaban en los estantes y mostradores (1922: 5).

Si revisamos las obras publicadas por Serrano podemos comprobar que fue editor de este círculo de tertulianos mencionados en la cita anterior, lo que da cuenta de unas claras preferencias intelectuales a la hora de editar relacionadas con el pensamiento rodoriano y de su círculo de amistades, quienes pretendían la revalorización de las Humanidades a través del periodismo, la educación y la política.

En los albores del siglo XX, resulta ineludible la mención al editor de origen italiano Orsini Bertani (Cavriago, 1869 – Montevideo, 1939). Su incidencia en el medio cultural del período va a coincidir con la producción de los integrantes de la Generación del Novecientos⁶, a quienes editó mayoritariamente. Orsini Bertani no solo fue editor, también fue librero e impresor. Al igual que en el caso de la Librería Nacional de Barreiro o la Librería Cervantes de Serrano, la llamada Librería Moderna de Bertani funcionó a su vez como cenáculo de escritores, poetas y artistas del primer cuarto del siglo XX. Anteriormente el editor había entrado en contacto con la élite cultural del país, participando de las tertulias que tenían lugar en el Café Moka, el Polo Bamba y el Café Carlitos, entre otros. Fomentó también la traducción de escritores extranjeros como Guy Boothby, Anatole France, Jean-Marie Guyau y Gastón Leroux. La labor de divulgador

⁵ «Rasgos de Rodó. Carta dirigida a nuestro distinguido conterráneo Don José María Serrano por el señor Juan Carlos Quinteros Delgado, al conocerse el deceso del eximio literato uruguayo Don José Enrique Rodó», *Correo de Galicia*, 5 de noviembre de 1922, pp. 5-6.

⁶ Nacido en Cavriago (Reggio-Emilia, Italia) en 1869. Orsini Menotti Bertani, perteneciente a la corriente anarco-socialista, emigró primero hacia Argentina el 1889. Durante su estadía en Buenos Aires se convirtió en uno de los responsables del movimiento anarcosocialista. Fue perseguido por razones políticas, hecho que lo llevó a refugiarse en Uruguay. Llegó a Montevideo a finales del siglo XIX capitalizando la riqueza cultural y social del Uruguay de comienzos del siglo XX. Se adhirió al Movimiento del Anarco-Batllismo.

cultural de Bertani hizo posible que tanto escritores como lectores accedieran a convertirse en tales. Probablemente se dio más a conocer, como ya señalamos, como el editor de muchos de los integrantes de la Generación del Novecientos, si bien no fue esa su única labor destacada en el panorama cultural de los albores del siglo XX en Montevideo, hasta ya entrada la década del treinta. Su librería, conocida popularmente como «lo de Orsini», estaba ubicada en la calle Sarandí casi Cerro, actual Bartolomé Mitre, calle del barrio montevideano conocido como Ciudad Vieja, y al igual que en el caso de la Librería Nacional de Barreiro o la Librería Cervantes de Serrano, la llamada Librería Moderna de Bertani funcionó como cenáculo de escritores, poetas y artistas del primer cuarto del siglo XX.

A comienzos del siglo XX Orsini Bertani fundó una casa editorial y publicó la revista *La Pluma* (Revista bimensual de Ciencias, Artes y Letras), desde agosto de 1927 hasta septiembre de 1931. La aparición de *La Pluma* coincide cronológicamente con revistas como *La Cruz del Sur* (dirigida en la primera etapa por Alberto Lasplaces, entre los años 1924 y 1931), *Alfar* (La Coruña-Montevideo, dirigida por Julio J. Casal, entre 1923 y 1955) y *Cartel* (Montevideo, 1929-1931, bajo la dirección de Julio Sigüenza y Alfredo Mario Ferreiro). En la segunda mitad de la década del siglo XX, coincidente con el aumento de la matrícula en Educación Secundaria, la etapa de Claudio García, otro inmigrante español, será más expansiva. Su estrategia se centró en conseguir ediciones de bajo costo para el mercado interno con el sello editorial La Bolsa de los Libros, buscando de esta manera incrementar el público lector. A comienzos de los treinta creó la emblemática colección Biblioteca Rodó, dedicada exclusivamente a la publicación de autores nacionales, en tanto que en la Colección Cultura se editaban autores extranjeros, clásicos y actuales, desde Cicerón a Lord Byron, José Asunción Silva, Rubén Darío, o William James, entre otros.

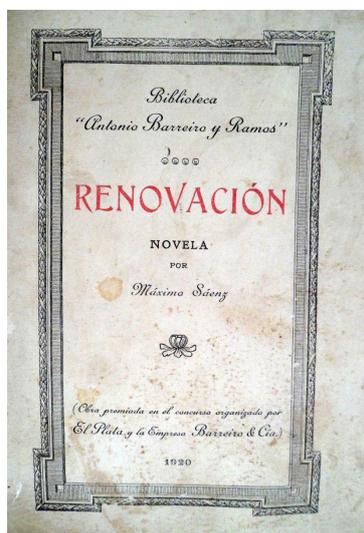


Fig. 3. Cubierta de *Renovación*, de Máximo Sáenz, Biblioteca Antonio Barreiro y Ramos, 1920

Los hermanos García Claudio y Maximino procedían de San Pedro de Matamá (Pontevedra), una parroquia del municipio de Vigo (Pontevedra) y arribaron a Montevideo a comienzos del siglo XX. Los dos, con sus diferencias, se abocaron a la edición y distribución de materiales impresos en un Montevideo ávido de libros. La labor

de Claudio García como ya se describió anteriormente, fue más amplia y diversa en relación con géneros y autores, en tanto que la de Maximino se centró en la publicación de algunos de los integrantes del 900' literario (fundamentalmente de Delmira Agustini) y en a dar a conocer a los escritores vanguardistas de la década del veinte, entre ellos, Carlos Sabat Erceasty.

Claudio García, el más prolífico de los dos hermanos, enfocó su producción editorial en libros de bajo costo para el mercado interno, objetivo compartido con el proyecto de Orsini Bertani. Algo ligeramente distinto a la forma de circulación cultural que comenzaba a desarrollarse en la otra margen del Plata. Al igual que Bertani, Claudio García incursionó en el espacio bonaerense en 1910 antes de establecerse como librero en Montevideo de forma definitiva en 1914. Es en esa época cuando dará comienzo progresivamente a su carrera de editor. De acuerdo con Zubillaga, el objetivo de abaratar el costo de las ediciones para lograr un mayor número de público lector fue, desde los comienzos de su labor, una meta a seguir:

Bajo el sello editorial «La Bolsa de los Libros», Claudio García realizó una labor intensa de difusión de autores uruguayos y extranjeros (estos últimos a través de la *Colección Cultura* en ejemplares que se vendían a 40 centésimos y que incluían obras de Lord Byron, José Asunción Silva, Rubén Darío, José Santos Chocano, Friederich Nietzsche, William James, Cicerón, entre otros). Para autores nacionales reservó su principal emprendimiento: la *Biblioteca Rodó*, dirigida por Ovidio Fernández Ríos, que llegó a sumar ciento cincuenta volúmenes (1999: 143).

Sin embargo, resulta importante tener presente, tal y como señala Zubillaga (1999:143) retomando el trabajo de Julio Speroni Vener titulado «Las ediciones furtivas de Claudio García»⁷, que, como editor, Claudio García no tuvo en cuenta de la manera apropiada aspectos como la autorización del titular de los derechos de autor o hacer efectivos los porcentajes correspondientes sobre las ventas realizadas. Acción esta que, a su vez, permitió el crecimiento expansivo del incipiente proyecto sin tomar en consideración erogaciones que, ante la relativa precariedad económica del emprendimiento, habrían modificado en mayor o menor medida los posibles beneficios. Como antecedente a las acciones tanto de Bertani como de García, pero fundamentalmente a la labor de este último, en la otra margen del Plata durante la década del veinte, las publicaciones periódicas de novelas y cuentos en Buenos Aires «abrirán el camino para iniciativas de editores en torno a la publicación ya no de revistas sino de libros de autores argentinos, proceso que coincidirá con el fin de la Biblioteca de la Nación en 1920» (Rivera, 1998: 55). Esto es, a lo largo de la década del veinte surgen y se consolidan en la vecina orilla proyectos editoriales que tienen como objetivo la conquista de un público nuevo, desconocido hasta entonces, «cuya existencia es la prueba más contundente de una nueva distribución de la lectura y de la escritura» (De Diego, 2006: 63). Este nuevo público proviene de otros estratos sociales, tiene un poder adquisitivo sensiblemente menor por lo que tiene dificultades para acceder a la oferta de las librerías tradicionales compuesta por ediciones más cuidadas y, por consiguiente, más onerosas. Es un público que, como señalan Delgado y Espósito «parece dispuesto a consumir todo tipo de materiales impresos siempre y cuando estos productos no superen los cincuenta centavos» (De Diego, 2006: 63).

⁷ Este trabajo se publicó en la *Revista de la Biblioteca Nacional*, n.º 26, Montevideo, diciembre de 1989.

En la segunda mitad de la década de los cuarenta tendrá lugar el surgimiento de una nueva generación de lectores en América Latina que determinará, posteriormente, el ya conocido *boom* de la novela latinoamericana. Con la llegada al continente de los refugiados españoles de la Guerra Civil (1936-1939), entre ellos escritores como Juan Ramón Jiménez, León Felipe, Rafael Alberti; y editores como Gonzalo Losada, o docentes como Xavier Zubiri, se impulsaron emprendimientos editoriales que provocaron, de acuerdo con Emir Rodríguez Monegal en su trabajo titulado *Literatura uruguaya del medio siglo*, un verdadero renacimiento cultural en Uruguay (1963).

Por último, en 1950, el Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social creó la Comisión Editora de la Biblioteca Artigas (Justino Zavala Muniz, Juan E. Pivel Devoto, Dionisio Trillo Pays y Juan C. Gómez Alzola) para la edición de la Colección de Clásicos Uruguayos. Esta comenzó a editarse en 1953 con el volumen inaugural *Artigas*, escrito por Carlos María Ramírez y que daría el sobrenombre a esta colección de Biblioteca Artigas. Llegaron a publicarse un total de 166 títulos.

La edición estatal. La Colección de Clásicos Uruguayos como constructora del canon nacional

NÉSTOR J. GUTIÉRREZ YANNOTTI

Durante el siglo XX, el Estado uruguayo coordinó varios proyectos oficiales destinados a la publicación de obras literarias de diferente índole. Destacó la Colección de Clásicos Uruguayos, también conocida como Biblioteca Artigas; única serie de libros dirigida al gran público que sigue publicándose de la misma manera hasta el día de hoy. Si nos remontamos a los aspectos legales que dieron inicio al proyecto editorial del Estado, debemos recordar que el 14 de agosto de 1950 se estableció el marco legal y económico para la creación de la Colección. Desde los inicios de su catálogo, se buscó incluir una variedad de obras que diera cuenta de lo más selecto de la producción intelectual uruguaya, creando así un canon literario e histórico oficial. Tres años después de su creación, se publicó el primer y se dio inicio a una larga lista que ha seguido alimentando los escaparates de las librerías hasta nuestros días.

El título de «Artigas» para esta serie de libros parece extraño. Si bien muchas de las obras editadas tuvieron como objetivo aportar una base historiográfica proartiguista que sustentara el culto al «padre de la patria», no tiene sentido para el resto de los libros publicados —de historia, literatura, geografía, derecho, etc.—, que conforman una importante proporción del total. Por lo tanto, este segundo nombre con que fue bautizada la Colección, fue más bien una excusa para la justificación de su creación porque la referencia a esta personaje de relevancia histórica en el país nos lleva a una situación paradójica. Recordemos que en 1950 se conmemoraba el centenario de la muerte del prócer, pero el primer tomo salió tres años después. ¿Qué sentido tenía mantener el título de una colección alejada cronológicamente del aniversario que le dio el nombre, y que, además, posteriormente poco o nada tuvo que ver con Artigas? Entendemos que la referencia al caudillo fue la razón de ser de la construcción nacional según se constató en la documentación oficial. Sin embargo, era una justificación un tanto alejada de la realidad, ya que la serie de libros eran mayoritariamente de literatura o de otro tipo de expresiones disciplinarias, alejadas de la historiografía y de las referencias artiguistas.

Aquellos que constituyeron el proyecto cultural en sus primeros años de vida, terminaron demostrando el éxito de sus intenciones al continuar la edición de la colección más allá del pasaje de los diferentes gobiernos democráticos —el de los tres partidos políticos que se hicieron cargo del poder ejecutivo durante los siglos XX y XXI—, y hasta de la dictadura cívico-militar de 1973-1985.

La coronación simbólica del esfuerzo cultural llevado adelante por los colorados tuvo lugar con la edición del volumen *Artigas* de Carlos María Ramírez (1953) como el primer tomo de la Colección de Clásicos Uruguayos. Esta obra, entre las primeras en reivindicar al caudillo y relacionar su accionar político con la nueva nación uruguaya, era la base para la defensa historiográfica del país, que necesitaba construirse bajo la sombra de un prócer lo suficientemente neutral para conseguir el apoyo de todo el espectro político.

El catálogo de la colección

Un catálogo siempre supone una selección, una separación respecto de otras obras, que por distintas causas no merecen (o no pueden) estar en dicha lista. Como ya hemos señalado, creemos que, en el caso de la Biblioteca Artigas, se buscó construir un canon, y que fue el Estado-editor, a través de sus funcionarios, el protagonista, como encargado, constructor y ejecutor de dicha tarea.

La conformación del catálogo de la colección nos planteó varios problemas desde el inicio. Hablar del «Estado que editaba», invisibilizaba a los individuos encargados de llevar adelante las distintas acciones que terminaron configurando la selección de obras que pasó por varios gobiernos políticos, y por ende, por decisiones e ideas del proyecto que previamente parecerían diversas y dispares.

Debemos precisar que todas las decisiones de aquello que se imprimió y de lo que no, fueron llevadas adelante por la Comisión Editora¹, que estaba integrada y presidida por el Ministro de Instrucción Pública y Seguridad Social², el Director del Museo Histórico Nacional, el Director del Archivo General de la Nación y el Director de la Biblioteca Nacional, siendo estos tres los directores de los principales repositorios de la historia documental del país. El hecho de tener una integración tan dinámica³ supuso que las decisiones editoriales fueron variando, aunque el nombre que se mantuvo por más tiempo dentro de la Comisión fue el del historiador Pivel (1953-1982).

Una de las primeras preguntas que nos formulamos tiene que ver con cuál fue la justificación esgrimida por la Comisión para que una obra fuera seleccionada como «clásica». En la primera rendición de cuentas ante la Cámara de Representantes, en 1956, el Ministro de Instrucción Pública aclaró que las obras clásicas serían las que «pudieran tomarse por modelo digno de imitación o que fueron notables en algún concepto, que son las acepciones de la expresión “clásico” aplicables en esta circunstancia»⁴. Se trata, entonces, de una definición muy amplia. Lo clásico sería mutable y definible en cada período ministerial, dependiendo de los cambios políticos. No había rigidez en el concepto, sino simplemente una comodidad discursiva para hacer ingresar al canon, a quien la Comisión se le ocurriera, sin mucha justificación ni polémica.

Probablemente, desde las filas del Partido Colorado no se pensaba en un recambio de filiación política dentro del Poder Ejecutivo. Hacía más de noventa años que los colorados gobernaban de manera consecutiva, y el país todavía no tenía los signos de la crisis económica que terminó ayudando al recambio político partidario. Cuando Pivel tomó las riendas de la Comisión, gracias a la victoria del Partido Nacional, la Biblioteca Artigas tomó otra dirección, y, además, adoptó el color y aspecto definitivos que impuso su editor durante 23 años.

¹ La reglamentación de su funcionamiento fue establecida el 17 de septiembre de 1951, instalándose el 16 de octubre de ese año.

² Cambió varias veces de denominación durante el período estudiado, además de Instrucción Pública y Seguridad Social, también fue de Cultura (desde 1967), y de Educación y Cultura (desde 1970).

³ Para poner un ejemplo, los ministros de Cultura durante el período estudiado fueron 19, de distintos partidos políticos, bajo integraciones del Poder Ejecutivo bien diferentes y, dentro del período democrático y dictatorial.

⁴ AGNU, *Carta de Clemente Ruggia al presidente de la Cámara de Representantes Juan Rodríguez Correa*, Ministerio de Instrucción Pública y Seguridad Social, caja 589, carp. 3138. Subrayado en el original.

Esas características del catálogo se fueron conformando a medida que los libros aparecieron en el mercado. En consecuencia, consideramos que el ritmo de publicaciones de la colección tuvo cuatro etapas respecto al caudal de su edición: la considerada el punto de partida que llamaremos la «génesis colorada» (1953-1959), con un desarrollo que se concentró en los primeros años del proyecto, ya que necesitaba de una base para poder continuar a posteriori. En segundo término, los «años dorados», durante la estancia de Pivel en el Ministerio de Instrucción Pública y Seguridad Social (1963-1967), donde los recursos ejecutados convirtieron la colección en un proyecto cultural fundamental. Durante este período, se conformó la impronta que ha tenido la serie de libros hasta el momento. En la tercera etapa, encontramos un «estancamiento y decadencia» (1968-1982), siendo muy pocos tomos los que saldrían a la luz. El freno en la edición fue establecido sobre todo durante la dictadura cívico-militar (1973-1985) que se limitó a gastar los dineros públicos con la salida de algunos volúmenes que saciaran la escasa necesidad cultural del régimen. Y por último el «resurgimiento», con el nombramiento en 2006 del director honorario Wilfredo Penco, que ha reactivado la salida de los tomos y la continuidad del proyecto.

Durante los primeros años, las obras que se publicaban eran predominantemente literarias, siguiéndole en las preferencias la historia, el derecho y la geografía. Sin embargo, también se manifestó, en palabras del ministro colorado, la intención por diversificar los tópicos tratados por la colección para, de ese modo, difundir «nuevos aspectos de la civilización en el país»⁵. Si la colección de volúmenes editados tenía que responder a la imagen de un país culto, había que demostrar que en Uruguay no solo se hacían libros de literatura e historia. Sin embargo, tal diversificación fue bastante acotada –posteriormente se imprimieron libros sobre derecho, pedagogía, ciencias naturales, arte, de polémicas y discursos de políticos–. En el catálogo no había obras de otras ramas de las ciencias sociales –como por ejemplo, la sociología o la antropología– ni de ciencias exactas –física, matemática, química–, ni de otras expresiones artísticas. En consecuencia, el impulso inicial de los primeros tomos impresos por el Estado no se mantuvo, y fue muy variable en el tiempo. Desde el punto de vista cuantitativo, el catálogo presenta algunos problemas entre la edición y la impresión de los tomos. Cabe destacar que los años de publicación que figuraron en las tapas no siempre coincidieron con los años de impresión de muchos de los volúmenes, situación que se comenzó a advertir a partir de 1965. El caso más llamativo es el del tomo 93, que reúne los *Escritos Filosóficos* de Prudencio Vázquez y Vega. Si bien figuraba en tapa que había sido editado en 1965, se terminó de imprimir el 20 de noviembre de 1968.

No fue el único caso; sucedió lo mismo desde el tomo 91 hasta el 100, donde si bien en todas las tapas aparecía como fecha de edición 1965, se terminaron de imprimir en fechas dispares entre 1966 y 1967. Esta confusión entre la impresión y la edición tuvo que ver con aspectos económicos por los que estaba pasando el Estado y, en consecuencia, también el país. Si bien los tomos estuvieron listos durante los años que aparecieron en las tapas, la ejecución de los presupuestos se demoraba demasiado y las imprentas no realizaban los trabajos hasta no disponer del dinero. Además, como el número de ejemplares era muy elevado para el mercado uruguayo, se corrían riesgos económicos, por parte de las empresas, si las obras se imprimían antes de cobrar, lo que retrasaba su salida al público lector.

⁵ AGNU, *Carta de Clemente Ruggia al presidente de la Cámara de Representantes Juan Rodríguez Correa*, Ministerio de Instrucción Pública y Seguridad Social, caja 589, carp. 3138. Subrayado en el original.

Teniendo en cuenta esta cuestión –entre otras–, nos centraremos en la edición y no tanto en la impresión, dado que esta modifica y aleja el verdadero trabajo llevado adelante durante la administración de Pivel al frente de su Ministerio. Observamos que, desde el primer año de edición hasta 1958, cuando finalizó el gobierno colorado, la Colección de Clásicos Uruguayos editó 28 volúmenes iniciales, de los cuales 11 salieron a la venta en el primer año (1953). Luego de la apuesta inicial al proyecto cultural nacionalista, se gestó un cambio de gobierno, que detuvo momentáneamente la edición. Entre 1959 y 1962, durante el primer colegiado del Partido Nacional, salieron solo seis tomos a la venta, evidenciando el poco interés en la continuidad del proyecto colorado y el interés por ajustar los gastos, sobre todo tras la primera carta de intención con el Fondo Monetario Internacional. Sin embargo, con la nueva victoria de los blancos en las elecciones de 1962, hubo un cambio en el gabinete ministerial, y, como sabemos, Pivel se hizo cargo del Ministerio de Instrucción Pública y Seguridad Social. Durante su período, se desarrolló la base mayoritaria de la serie con la impresión de ochenta volúmenes nuevos.

Luego de los tímidos, pero importantes, ocho tomos iniciales durante 1963 (el historiador nacionalista hizo reaparecer al Estado como editor de obras clásicas. Nunca desde el primer año en que se había editado la Biblioteca Artigas se habían publicado tantas obras como hasta entonces. 1965 fue el año más importante de toda la historia de la colección, ya que se editaron 44 obras, lo que estableció un récord, y demostró una capacidad de trabajo muy importante para el medio nacional. El promedio de edición de un tomo cada ocho días no deja de sorprender hasta el día de hoy.

Durante la estadía ministerial de Pivel, se establecieron los tres años consecutivos con más edición de libros, el ya mencionado 1965, junto a 1964 y 1966, cuando se terminaron 14 tomos en cada año, sumando 62 volúmenes en total. Los restantes 53 tomos del corte cronológico de nuestro objeto de estudio fueron hechos en los quince años posteriores, para sumar un total de 167 volúmenes en el período 1953-1982.

Si analizamos la impresión, los números cambian, pero se mantienen algunas variables. 1965 sigue siendo el año récord, con 34 títulos salidos al mercado, seguido por 1966 con 20, y 1964 y 1967 con 14 cada uno. Por lo tanto, durante el Ministerio de Pivel, se imprimieron 76 volúmenes diferentes, lo que explica la importancia de su período al mando de este proyecto por sobre el resto de la historia de la colección. La impresión se concentró en dos períodos: entre 1953 y 1958 con 28 tomos, y entre 1963 y 1970 con 104, sobre un total de 163 volúmenes impresos durante el período de estudio. Estos datos evidencian falta notable de uniformidad en la impresión, fruto de los cambios de gobierno, de las marchas y contramarchas en las políticas culturales y editoriales, siempre dependientes de los Ministros; y de la grave crisis económica de estancamiento e inflación que afrontó el Uruguay durante la mayor parte del período señalado.

Desde el punto de vista cualitativo, debido a la gran cantidad de títulos editados, decidimos analizar las obras literarias e historiográficas, para observar en ellas cómo se asentaron las características del nacionalismo cultural buscado por el Estado uruguayo. Teniendo siempre en mente que la Colección de Clásicos Uruguayos ofrecía al lector la garantía implícita de que lo adquirido era, de por sí, un material serio y de buena calidad.

Mayoritariamente, los autores de la serie de libros estudiados eran hombres⁶ nacidos en Uruguay o nacionalizados, y pertenecientes a sectores dominantes de la población. La colección le ofrecía al lector la garantía implícita de que lo adquirido de por sí era un

⁶ Solo tres de los 167 tomos fueron de mujeres: de María Eugenia Vaz Ferreira, Juana de Ibarbourou y Delmira Agustini.

material serio y de buena calidad. En ningún caso se editaron textos anónimos; generalmente eran obras de autoría asumida, o, en algunos casos, polémicas o artículos de personalidades de la política y de la administración estatal. Excepcionalmente se editaron algunas antologías literarias e historiográficas. Dentro de las obras históricas, observamos una línea demarcatoria en términos cronológicos. En las 11 obras impresas en la Biblioteca Artigas durante nuestro corte cronológico⁷, cinco fueron editadas en el siglo XIX⁸ y seis en el siglo XX⁹, siendo las más cercanas en el tiempo la de Pablo Blanco Acevedo, de 1936 pero editada en 1975; y la de Juan Antonio Rebella, que salió en la *Revista Histórica* en 1933 y fue impresa por la serie en 1981.

Con respecto al canon historiográfico, se editaron tres obras panorámicas de la historia del Uruguay –las de Alejandro Magariños Cervantes, Francisco Bauzá y Juan Manuel de la Sota–, concebidas en el siglo XIX; y estudios específicos sobre el período colonial, el artiguismo y la nacionalidad. Estos tres temas tienen una íntima relación, ya que esta serie buscaba asentar el origen de la nación uruguaya en la colonia española, algo que el propio Pivel se ocupó de justificar durante toda su obra histórica. Si la colonia y el artiguismo gestaron la nación uruguaya, ese discurso histórico necesitaba de estudios eruditos dentro del campo historiográfico que avalaran la hipótesis y la sostuvieran de manera científica. Llama la atención que, como dijimos, las únicas obras del siglo XX ingresadas en el canon llegaron cronológicamente en su primera edición hasta 1936, lo cual marcaba una falta historiográfica de 46 años –teniendo en cuenta el último tomo editado durante la administración de Pivel en 1982, ¿qué obra y autor podría salvar el vacío histórico dejado por la colección? Sospechamos la respuesta...

Centrándonos en lo publicado durante la estancia de Pivel en el Ministerio, y según lo que recogen los documentos de la época, la mayor parte de lo editado en la Colección... fue decidido por el propio Pivel. En 1963, publicó a Magariños Cervantes, y en 1965 a de la Sota y a Bauzá. Cabe resaltar que, en todos los casos, los prólogos fueron realizados por el propio Ministro, aspecto que remarca su entera responsabilidad y gusto personal por la edición de los autores reseñados.

Respecto a las obras literarias, mayoritariamente se trató de expresiones relacionadas con escuelas literarias decimonónicas –con una marcada presencia del nativismo y del romanticismo–, muy distantes de las nuevas formas de escritura vanguardistas que se desarrollaron durante los años cincuenta y sesenta. Así las cosas, parece que el término «clásico» opera como sinónimo de «inactual», de «ya consagrado por la crítica y por las colecciones preexistentes». El carácter conservador que tuvo el proyecto estatal no permitió la impresión de autores contemporáneos. El caso paradigmático puede ser el de Felisberto Hernández¹⁰, quien ya había publicado varias de sus obras más importantes

⁷ Tomamos como obras, aquellas que fueron pensadas de esa manera por sus autores, puesto que en varios volúmenes hay artículos, diarios de batalla, crónicas y miscelánea con contenidos históricos que no fueron tenidos en cuenta.

⁸ Esas obras fueron *Historia del territorio oriental del Uruguay*, Juan M. de la Sota, 1841; *Estudios históricos, políticos y sociales sobre el Río de la Plata*, Alejandro Magariños Cervantes, 1854; *Artigas*, Carlos María Ramírez, 1884; *Montevideo Antiguo*, Isidoro de María, 1887-1895; *Historia de la dominación española en el Uruguay*, Francisco Bauzá, 1880-1897.

⁹ Esas obras fueron *Las Instrucciones del Año XIII*, Héctor Miranda, 1910; *Época colonial. La compañía de Jesús en Montevideo*, Carlos Ferrés, 1919; *La independencia nacional. Tomo II*, Pablo Blanco Acevedo, 1922; *La cruzada de los Treinta y Tres*, Luis Arcos Ferrand, 1925; *Purificación. Sede del protectorado de «Los Pueblos Libres» 1815-1818*, Juan Antonio Rebella, 1933; *El Gobierno Colonial en el Uruguay y los orígenes de la nacionalidad*, Pablo Blanco Acevedo, 1936.

¹⁰ Cabe destacar que Hernández recién tuvo lugar en la Colección de Clásicos Uruguayos en 2016, cuando se publicó *Nadie encendía las lámparas*.

como *Por los tiempos de Clemente Colling* (1942), *El caballo perdido* (1943), y *Nadie encendía las lámparas* (1947); y que era una referencia para los críticos de la generación del 45, como también lo fue Juan Carlos Onetti. Excepcionalmente, hubo otros escritores que sí pudieron publicar sus textos en la Colección de Clásicos Uruguayos participando como autores y prologuistas de la serie¹¹.

Centrándonos en lo editado, desde el punto de vista literario, existieron cuatro autores que dominaron abiertamente la colección: Juan Zorrilla de San Martín con trece obras, Carlos Reyles con seis y Eduardo Acevedo Díaz y Francisco Acuña de Figueroa con cinco cada uno. Estos exponentes de la centralidad del canon nacionalista ya eran «clásicos de la literatura uruguaya» desde hacía mucho tiempo. Una vez llevado a cabo el primer paso, elegir los autores y obras a editar, el círculo de edición tenía una segunda etapa. Cada uno de los tomos presentaba un prólogo hecho durante los años de impresión de la obra y que, entre otros objetivos, apuntaba a darle un agregado de contemporaneidad a los «clásicos» que integraban la esta colección.

Los prólogos

Pivel pretendía que cada prólogo que integraba la serie de libros fuera escrito por un investigador especialista en la temática o en el autor de la obra. Los prologuistas eran escogidos por la Comisión que, en algunos casos, daba las directivas del tipo de trabajo que se pretendía. Como ya hemos señalado, quien ostentó la mayor cantidad de tiempo en el puesto como encargado de esta fase fue Pivel.

Todos los prólogos buscan orientar la atención del lector hacia lugares específicos, subrayando la importancia del texto prologado para la propia historia literaria. Domina la presencia de textos escritos en clave erudita, que exigen un conocimiento previo general sobre literatura, historia, derecho, sociología y otras ramas del conocimiento. Sin embargo, los textos más antiguos fueron actualizados en su vocabulario y ortografía, para intentar acercarlos a la mayor parte de la población. Los prólogos se escribieron con un nivel cultural digno de los sectores cultos de la población, y no para un público que era la primera vez que se acercaba a los libros; pese a la idea de generar una cultura popular orientando los libros a las capas medias de la población con el objetivo de constituir la nueva Nación a través de la cultura letrada. Como en el caso estudiado por Mailhe (2018) sobre la Biblioteca Humanior, esta colección pretendió establecer un pacto de lectura con un público amplio compuesto por sectores medios recientemente asentados en la sociedad como consecuencia del avance de la educación secundaria y terciaria en el país. Además, el sentido de conformar culturalmente al ciudadano uruguayo hacía necesaria esa inclusión, elevando el nivel cultural desde un campo crítico literario en formación.

El libro: su forma física

Originalmente, se pensaba que cada uno de los libros debía tener una presentación muy sobria con tapas verdes y títulos en letra roja y estar impreso en un papel económico dividido en pliegos que le daba al libro un aspecto desprolijo por los cortes irregulares de sus hojas. Estas características físicas marcaban el tipo de lectura que se evocaba desde un sector alto de la cultura y se dirigía a las capas medias de la población. Los clásicos

¹¹ Como en los casos de Carlos Vaz Ferreira –solo como autor– y Francisco *Paco* Espínola –como prologuista y autor editado–.

nacionales, debían ser tratados con solemnidad, y la encuadernación, la falta de ilustraciones, y la tipografía utilizada en los ejemplares transmitía coherentemente dicho mensaje.

El tamaño elegido para la edición de la Biblioteca Artigas fue el formato in-16 –que rendía 32 páginas por hoja plegada–, el cual, de alguna manera, daba cuenta de la necesidad de establecer un tipo de libro de dimensiones consideradas populares o estándar.

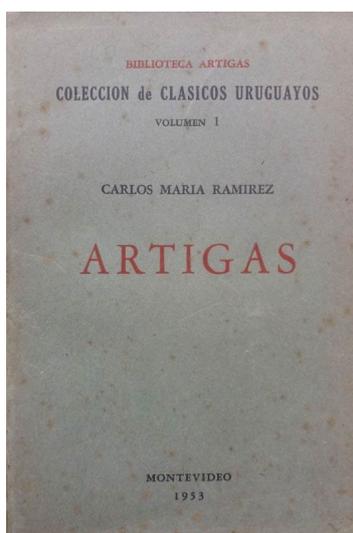


Fig. 1. Cubierta del libro *Artigas*, de Carlos María Ramírez (1953), Colección Clásicos Uruguayos

Una vez decididas las características del libro, la Comisión Editora llamó a licitación para encargar la impresión, señalando en los pliegos el tipo de calidad que pretendía en los tomos. Luego de analizadas las propuestas, el Estado se decidió. Con respecto a las imprentas, el Gobierno recurrió a varias, las cuales tuvieron distinto nivel de participación en la edición total de la colección. Quizás, esa fase de la producción de cada ejemplar fue la más crítica, porque el Estado dependía de un privado para la finalización del trabajo. Esta fue, por momentos, la única etapa no llevada adelante por el Ministerio –aunque podríamos sumar que en otros casos, como veremos, la distribución fue hecha por terceros–.

El diseño de la cubierta se mantuvo durante todo el período estudiado. En la parte superior y en letras rojas mayúsculas, se lee el nombre con que fue bautizada la colección: «BIBLIOTECA ARTIGAS». Abajo, en color negro, con una fuente levemente mayor, se destaca: «COLECCIÓN de CLÁSICOS URUGUAYOS». Así, todos los tomos se coronaron con el nombre del prócer uruguayo, subrayando el valor simbólico buscado en la confección de una colección con pretensiones de «canónica». Le seguían, en línea descendente, los siguientes datos: el número del volumen correspondiente –en arábigo–, el autor o autores y el título de la obra editada –resaltada en caracteres rojos, más grandes que los del resto de la tapa–. Finalmente, el número de tomo, la ciudad de edición (que en todos los casos fue Montevideo), y el año.

Simbólicamente, se resaltaban dos cosas: el nombre de la colección y el título del libro, concentrado todo ello en la parte superior de la tapa. Antes del siglo XIX los títulos eran mayoritariamente extendidos y argumentales. Recién con los libros de Walter Scott y Jane

Austen pasaron a ser más breves, buscando la fácil memorización por parte del comprador (Genette, 2001: 64). En esta colección se mantuvieron los títulos originales de los textos. Pero en el caso de la titulación de obras compiladas por los editores, se optó por la función descriptiva, del estilo: Escritos históricos, Obras pedagógicas, Escritos filosóficos y Polémica, entre otros títulos.

El destinatario del título, como recordara Gérard Genette (2001: 67), es el público, que se diferencia respecto del lector, pues el público es «una entidad de derecho más vasta que la suma de sus lectores, porque engloba personas que no lo leen necesariamente o enteramente pero que participan de su difusión y, por lo tanto, de su “recepción”», como «el editor, su equipo de prensa, sus representantes, los libreros, los críticos y gacetilleros, y quizás, sobre todo, esos vendedores involuntarios». Por ende, el público excede la lista de los lectores. Y si el texto es aquello que tiene que leer el lector, el título debe ser orientado al público, dos niveles diferentes de lectura y de destinatarios. Por eso el título se dirige a aquellas personas que pueden hacer circular el libro y no necesariamente a aquellos que lo van a leer.

Además, en la Colección de Clásicos Uruguayos siempre se utilizaron los nombres reales de los autores, y no sus seudónimos, salvo en un solo caso en donde usaron comillas¹². Si la contratapa permanece vacía, en el lomo se repiten muchos datos de tapa. A saber, y de arriba hacia abajo, la abreviación «Vol.» seguida del número correspondiente; el nombre del autor enmarcado en una doble raya; el título de la obra puesto de forma vertical y en caracteres rojos; nuevamente, una doble raya y, debajo, la ciudad de edición (Montevideo) y el año correspondiente. La ausencia de contratapa y de una solapa más elaborada probablemente se vincule con el abaratamiento de los costos de la edición, ya que estos elementos probablemente hubieran hecho más complejo el proceso de impresión y encuadernación.

La escritura del título del lomo está hecha de forma ascendente, lo que conlleva algunos problemas, ya que si el libro se apoyara en la contratapa, las letras quedarían invertidas a la vista del espectador. Es por ello que entre algunos impresores y editores se haya utilizado el sentido inverso, o sea, descendente, para una más sencilla lectura en la posición mencionada. Las cubiertas no poseen solapas, y además, los libros posteriores a 1975 (año de creación del ISBN) no presentaban dicho dato.

Al ingresar al libro existe una página de guarda, en blanco. La siguiente hoja posee el título de la obra, centrado y sin más información. En el reverso, los datos institucionales: encabezando la página, el escudo de Uruguay, con el nombre del Ministerio que lo editaba debajo. Luego, en mayúscula negrita, el nombre de la colección y la inscripción «Art. 14 de la Ley de 10 de agosto de 1950», que señalaba el origen estatal de su financiación e idea, subrayando el carácter oficial de la serie, con una simbólica distinta a la impresión por medio de capitales privados. Más abajo, con el título «Comisión Editora», se detallaban los nombres de los cuatro integrantes con su pertenencia institucional, bajo lo cual se repiten los datos de la tapa, pero en otro orden: nombre de la colección, volumen, autor y título. Finalmente, se informaba de qué institución o personas se habían hecho cargo de la preparación de los textos.

En la siguiente página, llamada portadilla, se insiste con el nombre del autor, el título (más grande que el resto), la ciudad de edición y el año. Sin embargo, aparece un nuevo dato debajo del título, y es el nombre del prologuista. Esta indicación prepara al lector para enfrentarse a este texto introductorio. En la última página se incluye el colofón,

¹² «Luaxar», de Osvaldo Crispo Acosta.

donde se establece la fecha en que se terminó de imprimir el libro y los talleres gráficos correspondientes en los que se realizó esta tarea. Una vez establecidos *a priori* los aspectos formales que debían tener los ejemplares, era momento de llevarlos a la etapa de impresión.

La impresión

Durante el período estudiado, encontramos que hubo cuatro etapas bien diferenciadas respecto a las empresas encargadas de la impresión. La primera, desde el inicio de la colección en 1953 hasta 1963, donde tres empresas se encargaron de llevar a la vida cada uno de los tomos. La segunda se caracteriza por ser un período monopólico que finalizaría en 1966 con Barreiro y Ramos como líder absoluto en la edición, y con un ritmo único en cantidad de tomos impresos. La tercera (1966-1982), en la que varias imprentas se hicieron cargo de estos trabajos encomendados por el Ministerio. Y, finalmente y partir de vuelta de la democracia en 1985 hasta el día de hoy, Tradinco se ha hecho cargo de la impresión de los últimos tomos.

Respecto a la confección material de los volúmenes, el 10 de agosto de 1951 fue iniciada una licitación que demostró que las firmas Enrique Bianchi Altuna, Impresora Uruguay S. A. y Colombino S. A. presentaban los mejores precios, constatándose los siguientes valores por pliego respectivamente: \$166, \$180 y \$183. El de las dos primeras firmas presentó una composición de un 90 % de pasta mecánica de pino y la de Colombino fue de 50 %, «lo cual es el índice que asegura su mejor conservación y mayor consistencia»¹³. Por lo tanto, por más que las dos primeras tuvieran mejores precios, la calidad y precio de la última, «y el deseo de armonizar los precios cotizados con la impresión de la Biblioteca de autores clásicos en la forma más económica y a la vez más decorosa como corresponde el carácter de la colección a editarse; previa consulta a las firmas nacionales acerca de la uniformidad que debe caracterizar el trabajo a realizarse», llevó a que se decidieran a favor de Colombino S. A. Finalmente, se adjudicó la impresión de la Biblioteca Artigas por partes iguales, a las tres empresas al «precio de 183 el pliego de diez y seis páginas en papel pluma segunda de 62 gramos por m² cuya composición es 50 % de pasta mecánica de pino y 50 % de celulosa de pino, alisado y encolado, con caracteres al precio de 92». Respecto a la composición formal, se «imprimirán como mínimo tres mil ejemplares en el formato de 12.5 por 19 centímetros, cuerpo de composición de 10/10, medida 18 y páginas de 16 líneas».

Sin embargo, y a pesar del resultado de la licitación, no participaron las tres empresas por partes iguales como se había establecido. Colombino se hizo cargo de dieciséis volúmenes entre 1953 y 1961, mientras que Bianchi Altuna solamente imprimó tres durante los años 1953-1954. Únicamente la Impresora Uruguay, que comenzó también en 1953, continuó imprimiendo hasta 1966, haciéndose cargo de 27 tomos en total.

Posteriormente, se hicieron nuevos llamados a licitación debido a la inflación, la mejora de los sueldos –gracias a los Consejos de Salarios– y el aumento de precios en el papel importado. Así, el 26 de junio de 1962 se autorizó a la Comisión a realizar un nuevo llamado a concurso para la impresión de las distintas obras de la colección, llegando hacia noviembre a una resolución. A dicho llamado se presentaron las imprentas que ya se encargaban del trabajo, como Colombino e Impresora Uruguay; a las que se sumaron

¹³ AGNU, *13 de agosto de 1952*, Colección Pivel Devoto, caja 128, carpeta 407b, fol. 3. Las siguientes citas hasta el siguiente párrafo también proceden de este documento.

Barreiro y Ramos, Monteverde y Florensa y Lafón. La cotización que se pedía era por un pliego de 16 páginas más el resto de las características que ya presentaban los tomos desde 1953. La empresa ganadora fue Barreiro y Ramos, presentando un presupuesto muy ventajoso en términos económicos, ya que la diferencia con el resto fue muy amplia. Por ejemplo, Colombino presentó un precio tres veces más caro¹⁴. Barreiro comenzó a imprimir desde el volumen 37 (*La epopeya de Artigas* de Zorrilla de San Martín) de la Colección de Clásicos Uruguayos¹⁵. Cabe destacar que, durante el período estudiado, Barreiro se encargó de 98 tomos (1963-1981), lo que la convirtió en la impresora más importante de toda la serie señalada.

Los datos relevados, incluyendo la cantidad de casas presentadas a la licitación, dejan en claro la importancia del proyecto editorial, ya que imprimir tantos ejemplares por título, en un emprendimiento financiado con dinero estatal, era un buen negocio en términos absolutos. Las empresas presentadas eran las más grandes del mercado, con capacidad de resolver en tiempo y forma los pedidos. Además, poseían cierta solvencia económica como para poder ver retrasado el pago de los trabajos, algo por demás común según se puede leer en los archivos oficiales. Hay que recordar que una queja constante se refería a la falta de continuidad con que el Estado resolvía sus responsabilidades, pero ante la recesión económica general seguía siendo un buen negocio estar en correctos términos con las autoridades y percibir el beneficio de las grandes tiradas que eran encomendadas por obra. Sin embargo, la crisis fue larga y dura para la industria editorial, lo que determinó algunos problemas en la resolución de los trabajos.

Hacia julio de 1965, y en consecuencia al aumento fenomenal que tuvo la producción de obras, la empresa Impresora Uruguaya manifestó su posibilidad de igualar el precio de Barreiro y se comprometió a recibir trabajos para cumplir con la exigencia pedida por parte del Ministro Pivel. Finalmente, se les otorgó la impresión de los tomos 75 y 76 (*La recuperación del objeto* de Joaquín Torres García) y se le prometió, por lo menos, nueve libros más con un promedio de 300 páginas cada uno¹⁶.

Posteriormente, y en función de la coyuntura económica del Uruguay¹⁷, bajo un llamado a licitación restringida, se resolvió, el 11 de mayo de 1966, que los nuevos impresores de la *Colección...* fueran tres: Barreiro y Ramos (la ganadora del concurso), y que cuando la intensidad fuera mucha, se le darían trabajos a Monteverde y a Impresora Uruguaya. Colombino no aceptó el bajo precio de Barreiro, y por eso dejó de imprimir. En consecuencia, Monteverde (quien ya imprimía el *Archivo Artigas*) hizo frente, durante dos meses, a trabajos encomendados por el Estado (entre diciembre de 1966 y enero de 1967), imprimiendo cinco volúmenes. La Impresora Uruguaya terminó cambiando de denominación al fusionarse con Colombino, y editando finalmente siete tomos más entre 1966 y 1975. Durante la dictadura aparecieron nuevas impresoras en escena: Impresora Cordón (un tomo), Carlos Casales Impresores y la Impresora Nacional (con dos tomos cada una) y, finalmente, Rex (con cuatro volúmenes).

A nivel físico, se pueden constatar algunas diferencias a simple vista. Como consecuencia de la variabilidad de empresas encargadas de la impresión, los tomos de

¹⁴ AGNU, Ministerio de Instrucción Pública y Seguridad Social, caja 720, carp. 537.

¹⁵ *Ibíd.*, *loc. cit.*

¹⁶ *Ibíd.*, *loc. cit.*

¹⁷ Con la economía del país con una inflación de más del 50 % en el período 1963-1966, superada en 1967 y ubicada en el récord histórico con 137 % (Nahum, 1990: 147), se hacía imposible mantener los mismos valores. Además, el aumento de los salarios y el costo del papel a nivel internacional, con la subida del precio del dólar correspondiente, también jugaban su partido.

Barreiro son más ásperos y opacos en sus tapas que los de Impresora Uruguaya, que tiene tapas más duras, lisas al tacto y brillantes. En cambio Monteverde, en los pocos volúmenes de los que se hizo cargo, aplicó una letra más fina en sus lomos y tapas.

Con respecto al papel, podemos decir que la calidad no era lo suficientemente buena, ya que la idea era abaratar y hacer accesible a todos los ciudadanos las obras que se editaban. Esto, sumado a unas tapas de cartulina, estrategia escogida para hacer los ejemplares aún más económicos y al alcance de un público masivo, hizo que los libros sean difíciles de hallar e imposibles de reeditar –piénsese si no en la *Historia de la dominación española en el Uruguay* de Bauzá, de seis tomos–.

La distribución de los libros y su precio

Luego de la impresión del libro y su respectivo encuadernado, llegaba el momento de su distribución y venta. Esta última etapa del círculo de comunicación, previa a la compra por parte del consumidor, era de las más sensibles de todas. Sin una correcta distribución, el objeto-libro vería disminuida su posibilidad de llegada al público lector. En el exterior, la venta era muy escasa y el margen de ganancias era tan bajo que no interesaba a ningún exportador. A esto hubo que sumar la subida de los precios de la impresión, otro de los problemas remarcados. Por ejemplo, durante los años sesenta, y por tres años consecutivos –como consecuencia del aumento salarial proyectado por el Consejo de Salarios y a la escalada del precio del dólar y del papel importado–, el costo del tomo aumentó un 35 %. Finalmente, y si bien la calidad no era del todo buena, las ediciones eran cuidadas, pues no tenían erratas en exceso, porque la preparación de cada tomo era estrictamente controlada y llevaba su tiempo. La presión que le imponía Pivel al proceso era notoria, pues fiscalizaba personalmente cada una de las obras listas para ser impresas, basándose además en su propia experiencia¹⁸.

Con respecto al precio, la Colección de Clásicos Uruguayos fue pensada para llegar a toda la población con un valor de \$1,5 por ejemplar, mientras los libros nacionales costaban entre \$3 y \$4, según los valores de los primeros años de la década del cincuenta¹⁹. Sin duda, el cometido del Estado era permitir el acceso de todos sus habitantes a los tomos presentados, ya que tanto el precio como la cantidad de ejemplares impresos –entre 3.000 y 6.000– se orientaban hacia tal objetivo.

Pivel declaró que el objetivo de la Biblioteca Artigas era «reunir [en] un cuerpo seriado, más o menos sistemático, la expresión cultural del país, en cuyo propósito el estado no debe perseguir interés alguno de lucro»²⁰. No solo no había interés en tener ganancias con la publicación de los tomos, sino que, conscientemente, se producía a pérdida, según consta en los registros que llevaba la Biblioteca Nacional²¹. Eso no solo se debía al bajo precio de los libros, sino también a la gran cantidad de descuentos que existían para hacerse con ellos, según veremos más adelante. Por otra parte, Pivel agregó:

¹⁸ En sus años jóvenes se había dedicado a ser corrector de imprenta (Vidaurreta, 2001).

¹⁹ Según se pudo constatar observando las boletas de cobro de las distintas imprentas y la cantidad de ejemplares impresos, el Estado perdía durante los años cincuenta, un promedio de \$0,2 por tomo vendido.

²⁰ AGNU, Colección Pivel Devoto, caja 128, carpeta 407, fol. 94.

²¹ AGNU, Ministerio de Instrucción Pública y Seguridad Social, caja 589, carp. 3138.

no quiere decir que estos ejemplares se regalen, hay que acostumbrar al público a que compre las obras editadas por el Estado, quien vende a bajos precios, pero no excesivamente. Además, el bajo precio de venta desinteresa a los libreros y dificulta la difusión por los distribuidores en el extranjero²².

En este caso, Pivel ya actuaba como un editor al pensar en el mercado librero y conocer el funcionamiento del mismo. Queda claro entonces que el objetivo nunca fue que solo el Estado comercializara la colección, pues se necesitaba a los vendedores privados para una mejor distribución y llegada.

La distribución y la venta

Como ya se ha expuesto, el circuito que seguía el libro que producía el Estado tenía como objetivo llegar a manos del más diverso público posible dentro del Uruguay, y también a otros países de la región y el mundo. Para ello, era necesaria una muy buena distribución.

Inicialmente, la administración de los libros la realizaba la Biblioteca Nacional. Dicha institución se quedaba con doscientos ejemplares para armar colecciones en su repositorio y canjear con bibliotecas de otros países; el resto los vendía, obteniendo recursos para su funcionamiento. Además, estaba encargada de pasar de manera semestral un detalle de lo vendido y de lo que quedaba en depósito. También se le entregaban a un particular, Héctor D'Elía, quien ya tenía experiencia en el negocio de la distribución y poseía contactos en América y Europa. Además, D'Elía estaba relacionado con la revista de Susana Soca *Entregas de La Licorne*, lo que le otorgaba cierto reconocimiento en el medio literario uruguayo²³.

Posteriormente, desde la mitad de los años sesenta, se hizo responsable de la distribución el Instituto del Libro²⁴, convocando a su vez a otras distribuidoras para la circulación interna y externa de la Colección de Clásicos Uruguayos. De esta manera, el Ministerio se desligaba de uno de los mayores problemas que tenía, sobre todo con el depósito y reparto del *stock*²⁵. A esto hay que sumarle la participación de la imprenta más importante del período de oro, Barreiro y Ramos, que también asumió la distribución. Allí, los talleres gráficos, que ocupaban una manzana entera del barrio Sayago en Montevideo, tenían una excelente capacidad de almacenamiento, lo que implicaba una importante disponibilidad de espacio para su depósito.

El arreglo económico al que tenían que llegar era vender cada tomo con un 50 % de descuento para los distribuidores y de 30 % a las librerías. Los libros serían retirados del Instituto o de las imprentas que se encargaban de imprimirlos, y el mínimo de adquisición era de trescientos ejemplares por título. El precio final tenía que ser el que fijara el Ministerio para todos los tomos, con las actualizaciones que considerara pertinentes. Los distribuidores debían contar con una demostrada capacidad de entrega en todo el país y el exterior²⁶. Junto a esta red de distribución más tradicional, el Estado diseñó un sistema de suscripción gracias al cual los suscriptores tenían 30 % de descuento en cada libro.

²² AGNU, Colección Pivel Devoto, caja 128, carp. 407, fol. 94.

²³ AGNU, Ministerio de Instrucción Pública y Seguridad Social, caja 589, carp. 3138.

²⁴ El Instituto fue fundado en 1964 como consecuencia de la Ley 13.318.

²⁵ AGNU, Ministerio de Instrucción Pública y Seguridad Social, caja 589, carp. 3138.

²⁶ AGNU, Ministerio de Instrucción Pública y Seguridad Social, caja 589, carp. 3138.

Como contrapartida, tenían la obligatoriedad de comprar todos los tomos que se publicasen desde el momento en que se dieran de alta.

Los puestos oficiales de expendio, durante todo el período, siguieron en la Biblioteca Nacional y en el Instituto, donde además se estableció la necesidad de que se hiciera publicidad oficial para fomentar las ventas²⁷. Sin embargo, los problemas en la distribución no se pudieron resolver. En diciembre de 1965, Pivel le escribió al gerente de Barreiro y Ramos, que se había comprometido a distribuir tomos de la Colección, y le comunicó que:

Como la última entrega efectuada hace un mes aún no ha sido repartida, interpretamos este hecho como una manifestación de la Casa Barreiro en el sentido de que no tiene ya el propósito de continuar cooperando con el Ministerio en la obra mencionada. En consecuencia solicitamos a la Casa Barreiro la devolución de los ejemplares que tiene en su poder, debiendo comunicarnos previamente la fecha en que nos la remitirá²⁸.

Nuevamente, la influencia directiva de Pivel estaba encarnada por la celosa custodia de los intereses del proyecto cultural. Además de pedir la devolución de los libros, la misiva también funcionaba como advertencia para próximos casos en que pudiera existir algún tipo de inconveniente, y que probablemente repercutiría de forma más severa en los intereses comerciales de Barreiro y Ramos.

Con respecto a la recepción de las obras, se hace muy difícil en una serie tan extensa en tomos y años poder seguir el rastro de cada uno de ellos. La documentación que nos ha llegado hasta el día de hoy es incompleta y dispar, pues en algunos años, se señalaba el número de ejemplares vendidos y, en otros, la cantidad de dinero que entraba. En la actualidad, el Estado tiene a la venta algunos ejemplares que fueron reeditados hacia entre los años sesenta y ochenta²⁹, además de aquellos tomos de reciente aparición. Por lo tanto, los volúmenes impresos durante los años estudiados se encuentran agotados en las órbitas estatales. Los libros tenían, como destino inicial, el público en general y las instituciones educativas públicas y privadas, además de habituales envíos al exterior con motivo de difundir la cultura letrada del país.

Durante los primeros años de la década del cincuenta, los ejemplares salidos a la venta se agotaron casi en su totalidad. Además, podemos destacar que, durante el primer año, según consta en un informe presentado por el Ministro Zavala Muniz, se vendieron 10.850 ejemplares de un total de 18.000 editados, lo que para el medio nacional era un número muy grande⁴¹. El éxito inicial tenía que ver con la novedad de los libros editados por el Estado y con la poca cantidad de autores nacionales que aparecían en el mercado debido a la crisis editorial que había en Uruguay, y que fue motivo de reflexión de diversos intelectuales, mayoritariamente nucleados en *Marcha*.

Según el artículo 4 del Decreto reglamentario de la ley que creó la Colección de Clásicos Uruguayos, la Biblioteca Nacional era la encargada de notificar respecto del

²⁷ *Ibíd.*, *loc. cit.*

²⁸ AGNU, Archivo Pivel Devoto, caja 254, carp. 894.

²⁹ Se reeditaron *Ismael* de Acevedo Díaz (editado en 1953, y reeditado en 1985); *Descripción Geográfica del Territorio de la República Oriental del Uruguay* de Reyes (1953 y 1960); *Montevideo Antiguo* de María (1957 y 1976); *Arte, estética e ideal* de Figari (1960 y 1988); *Antología* de Agustini (1965 y 1986); *Obras poéticas* de Herrera y Reissig (1966 y 1976); y *Teatro* de Sánchez (1967 y 1975).

movimiento de las obras, quedándose con el dinero recaudado para sus cuestiones internas –aunque hacia 1963 se comenzó a depositar en la cuenta 2.07 del Banco República a nombre del Ministerio³⁰–.

Por otro lado, y en oficio del 2 de agosto de 1966, la dureza de la crisis y la creciente inflación llevaron al Ministerio a tener que destinar una nueva partida de dinero a las instituciones encargadas de editar publicaciones nacionales y oficiales³¹, ya que los costos de la impresión obligaban a tal determinación. Dentro de la justificación, se puede leer:

este esfuerzo del Estado ha merecido el amplio apoyo del País, manifestado a través del interés por la obtención y adquisición de las obras y estudios editados, que reflejan las distintas manifestaciones de la inteligencia y de la cultura nacional [...] que esta política oficial ha contribuido también, conjuntamente con otras medidas en favor del libro, a promover el desarrollo de la industria editorial³².

Por tanto, se consideraba de manera oficial que las obras editadas por el Estado no solo estaban teniendo éxito, sino que también sumándose a las políticas implementadas durante aquel período, habían ayudado al resurgimiento del mercado editorial.

Respecto de la distribución en Latinoamérica, según se recoge en la documentación de la que disponemos, se hacía muy difícil llevar adelante esto, ya que era muy complejo realizar el cobro de los libros que eran enviados a otros países, por lo que se suspendió la entrega³³.

Los derechos de autor

Otro de los temas fundamentales para conocer qué había detrás de escena del proceso editor es los derechos de autor. Según consta en la variada documentación del Ministerio, era algo habitual obviar el tema. La Comisión no veía que los derechos de autor fueran un problema para la edición, y se pudo constatar que, a medida que empezaron a llegar los reclamos, se llevó adelante una estrategia pragmática para resolver los problemas.

Solo en tres casos se presentaron denuncias contra el Ministerio por el no pago de derechos, y en esos casos los reclamos fueron hechos por los herederos de los autores y familiares. Así por ejemplo, en 1966, la única heredera de Osvaldo Crispo Acosta (fallecido en 1962) solicitó al Ministerio que se le abonaran los derechos de autor por la obra *Motivos de crítica* (1965), impresa en 4 tomos dentro de esta colección³⁴.

La reglamentación vigente durante el desarrollo de los casos citados establecía que el derecho de propiedad de las obras era mantenido por los herederos por un plazo de cuarenta años desde el día del deceso del autor³⁵. Según la Oficina de Registro de Derechos de Autor, el pago que se debía efectuar tendría que ser del 10% sobre el total del tiraje hecho por la colección. A un promedio de 3.000 ejemplares por tomo, el monto

³⁰ AGNU, Ministerio de Instrucción Pública y Seguridad Social, caja 589, carp. 3138.

³¹ En este caso al que hacemos mención se destinaron \$2.250.000.

³² AGNU, Archivo Pivel Devoto, caja 254, carp. 894.

³³ AGNU, Ministerio de Instrucción Pública y Seguridad Social, caja 589, carp. 3138.

³⁴ AGNU, Ministerio de Instrucción Pública y Seguridad Social, caja 720, carp. 537.

³⁵ Según consta en Ley 9.739 de 1937.

total supuso un importante desembolso estatal³⁶. Este fue el primer caso que se le presentó a la Comisión respecto a reclamos por derechos de autor, algo muy poco extendido en la época.

Seis meses después, surgieron nuevos conflictos, esta vez, con los herederos de Romildo Risso y de Carlos Reyles³⁷, y la resolución fue la misma que en el caso de Crispo Acosta. Pese a estas excepciones, resulta interesante el hecho de que, pese a la amplitud del catálogo, no se generasen más litigios de este tipo en relación con la edición y explotación de textos de autores fallecidos y los derechos legítimos de sus herederos.

A modo de cierre

El estudio de la forma material y física del libro pone en evidencia los rasgos que fueron buscados desde la órbita estatal para darle ciertas características al proyecto impulsado, dando cuenta del tipo de lector pretendido y el perfil buscado para la publicación.

Primeramente, la sobriedad de su diseño exterior nos habla a las claras de la solemnidad con que se pensaba conseguir la construcción cultural del ciudadano nacional uruguayo. En el caso de la Colección de Clásicos Uruguayos, la preocupación por mantener las características físicas y los estándares de una calidad mínima a bajo precio, se puede corroborar en la documentación disponible. Pivel Devoto como editor fundamental pretendió asegurar el proyecto estatal a través de la creación de libros de una calidad reconocible tanto interna como externa.

El hecho de intentar llegar a la mayor cantidad de público lector posible a través de la edición de una colección canónica orientó el proyecto hacia la búsqueda de un precio bajo y subsidiado para penetrar en los sectores populares, pese a las pérdidas económicas aseguradas que esto suponía para el Estado. Sin embargo, un proyecto de semejante envergadura generó una gran cantidad de problemas con el tiempo que nunca presentaron llegaron a resolverse de manera gratificante para las autoridades. El primero de ellos fue la distribución y venta de los ejemplares. El bajo precio de los libros, y por tanto, el bajo monto de las ganancias, implicaron que los librerías ignoraran la salida de los tomos. Además, y en función a la multiplicación de las ventas y proliferación de nuevos escritores en el campo literario nacional hacia los años sesenta, el público lector fue dejando de lado a los autores considerados como «clásicos» de la literatura uruguaya para consumir esa «nueva literatura».

Por otro lado, respecto a los derechos de autor, el Estado no se ocupó de las posibles problemáticas que se le podrían presentar al editar textos de autores sin autorización expresa. Es por ello, que los únicos pagos realizados fueron por las intimaciones presentadas por parte de los descendientes.

³⁶ En total se pagaron \$18.000 por derecho de autor de la obra de Crispo Acosta.

³⁷ AGNU, Ministerio de Instrucción Pública y Seguridad Social, caja 720, carp. 537.

Editar en el Uruguay de los 60: el *boom* editorial y el surgimiento de los sellos editoriales más emblemáticos del período¹

ALEJANDRA TORRES TORRES

En Montevideo, capital del país, desde la década del cuarenta en adelante, la sociedad había comenzado a vivir un creciente proceso de urbanización producto de la emigración campo-ciudad impulsada por la expansión industrial, el crecimiento del sector terciario y la permanente expulsión de mano de obra provocada por la ganadería extensiva en los departamentos del interior, es decir, en la mayor parte del territorio nacional. La ciudad capital se fue transformando y diversificando. Barrán y Nahum (1967) señalan que estos cambios fueron motivados por el bajo costo de los terrenos de las zonas periféricas o suburbios de Montevideo donde, a su vez, se ubicaban la mayor parte de los establecimientos industriales. Mientras tanto, la clase media comienza a empobrecerse a medida que avanzaba la crisis, al mismo tiempo que, como señala Ángel Rama, «se transforma en lectora de libros nacionales y en espectadora de dramas nacionales al acercarse los años sesenta» (1972: 61).

En materia educativa, ya desde principios de los cincuenta se produjo un notorio incremento de la matrícula estudiantil, fundamentalmente en el sector secundario. De esa década datan la mayor parte de los Liceos departamentales, mientras que en Montevideo se inauguraban Liceos en diferentes zonas suburbanas también. Por otra parte, el crecimiento de la matrícula en ese nivel tuvo como consecuencia el intento de construcción de lo que sería el canon literario de aquel entonces, extensivo en cierta medida a la actualidad. Otro sector educativo que experimentará un importante crecimiento durante el período en cuestión va a ser el sector universitario, llegando prácticamente a cuadruplicarse en apenas veinte años. Las repercusiones de estos hechos en lo que tiene que ver con el potencial público lector son más que ostensibles, como sucedió, con variantes, en el resto de América Latina. En materia editorial, en un principio, comienzan a incrementarse las ediciones de aquellos autores contemplados en la *currícula* de la enseñanza secundaria y universitaria, pero a la par de esto y en consonancia con otras prácticas y estrategias dirigidas específicamente a incrementar el mercado lector, editar comienza a transformarse en una creciente inquietud para algunos ciudadanos, fundamentalmente, inmigrantes como Benito Milla.

Mientras tanto, en la vecina orilla del Plata, luego del triunfo de la autodenominada «Revolución Libertadora» en 1955, se registró una importante caída en la industria editorial argentina, alcanzando cifras muy similares a las de fines de la década del treinta cuando todavía no se habían hecho evidentes las consecuencias de la llegada de las editoriales españolas a Buenos Aires. En Uruguay, el contexto económico adverso pautado por la crisis que iba profundizándose en el territorio posibilitó que otros elementos operaran como impulso y lograran revertir, parcialmente, la coyuntura.

¹ Denominación utilizada por Carlos Maggi en el n.º 3 del *Capítulo Oriental* titulado «Sociedad y Literatura en el presente: el «boom» editorial», Montevideo, 1968.

A mediados de la década del cincuenta, una vez recuperados los países centrales de la guerra y posguerra mundial, en Uruguay comienzan a hacerse visibles los signos de una crisis económica afectada, fundamentalmente, por el descenso de los buenos precios para las exportaciones. Las raíces del conflicto estaban en el deterioro del sector agrario sumado a una decreciente capacidad para competir en los mercados internacionales.

Asimismo, en la segunda mitad de la década de los cuarenta tuvo lugar el surgimiento de una nueva generación de lectores en América Latina que determinó, posteriormente, el ya conocido «boom» de la novela latinoamericana. Con la llegada al continente de los refugiados españoles, entre ellos escritores como Juan Ramón Jiménez, León Felipe o Rafael Alberti; editores como Gonzalo Losada y Antonio López Llausás y docentes como José Gaos y Xavier Zubiri; se impulsaron emprendimientos editoriales que sentaron las bases, al decir de Rodríguez Monegal (1969), un verdadero renacimiento cultural, parangonable según este crítico con el que tuvo lugar en la Italia del Quattrocento, llevado adelante por los humanistas que lograron escapar del cerco de Constantinopla. Por su parte, Claudia Gilman, en su conocido trabajo *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina* (2003) considera que el problema de la ausencia de público se planteó como un desafío, destacando en relación con esa búsqueda la acción de escritores, críticos, periodistas culturales y profesores en la formación del nuevo público lector. Ese público que a comienzos de la década de los sesenta comenzaba a perfilarse como tal estaba relacionado con el crecimiento de la producción editorial de la mayoría del continente americano.

En relación con los medios y estrategias orientados hacia la promoción de la lectura que a comienzos del siglo XX trazaron en la sociedad montevideana un camino hacia lo que luego, mediando el siglo, comenzaría a gestarse como el proyecto editorial de los sesenta montevideano, es necesario considerar como antecedente fundamental para cualquier abordaje cultural y literario posterior a 1939 la referencia a la generación del 45².

Los integrantes de la llamada generación del 45 sabían que el punto de partida para revertir el desequilibrio existente entre producción y recepción era el camino de la búsqueda del lector. Mario Benedetti (1967) comentaba que, junto con la existencia de escritores que escribieran cada vez mejor, debía darse la aparición de lectores que leyeran cada vez mejor. Esta percepción de Benedetti apuntaba a que, previo al proceso que tiene lugar en la década del 60, solo tratándose de un autor extranjero de reconocimiento mundial, las ventas de dichos ejemplares alcanzarían cifras más o menos considerables.

La situación a la que se enfrentaban los escritores del período anterior a los sesenta tenía las siguientes características: por una parte, dificultades materiales para la publicación y circulación de sus obras; por otra, la escasa acogida dentro del panorama local por parte de un público lector que validara su producción como tal. En ese terreno, en el de un público que diera vida a la obra, se libró la batalla.

La generación del 45 se caracterizó por la infatigable labor de quienes integraron ese grupo, la mayoría de ellos críticos de la página literaria del semanario *Marcha*³, que con

² Medios de diferente índole, como *Marcha*, la Feria del Libro y el Grabado; estrategias como el impulso que se le comienza a otorgar a los escritores más jóvenes o la revisión de lo nacional en consonancia con la construcción de una nueva mirada sobre lo latinoamericano, en consecuencia, de lo universal tienen su influencia en el mercado editorial.

³ La importancia de este semanario fue capital en el proceso de divulgación y difusión de escritores nacionales y latinoamericanos, entendible en su integridad teniendo en cuenta también el papel que jugaron las revistas literarias como *Número*, *Clinamen* y *Asir* a partir de la década de los años 40.

su trabajo de divulgación fueron preparando el terreno para el surgimiento, también progresivamente, de un público lector capaz de recibir obras de distinto tipo. Sin dejar de considerar el sostenido trabajo intelectual de otros integrantes de la generación, fue sin dudas con la llegada de Ángel Rama a la dirección de la página literaria de *Marcha* cuando comenzó a configurarse lo que luego sería el gran cambio en materia editorial en el país.

La relación escritor-público, con la intermediación de la función que le está dada al crítico, nos conduce, como señala Antonio Candido (2000: 78), a un tercer elemento imprescindible para el desarrollo del concepto de «sistema literario»: los divulgadores literarios. Si bien Antonio Candido no se refiere específicamente a la figura del editor, entendemos que este rol es el de un divulgador literario, entre otros aspectos, considerando la función de antólogos y prologuistas que llevaron adelante varios editores. De manera conjunta, al pensar en la idea de «Editorial», pensamos también en la figura del editor. Esta precisión es lo que marca la diferencia entre un emprendimiento de corte únicamente comercial, guiado e impulsado por y para la maximización de ganancias y la minimización de toda posible pérdida, y una empresa capaz de llevar adelante un proyecto de mayor envergadura: una editorial cultural. Según Bourdieu, la oposición entre el editor como un mero comerciante o como un audaz descubridor (1995-213-214). Ángel Rama, uno de los representantes más destacados de los del 45, en su trabajo titulado «El *boom* en perspectiva», se refiere a las editoriales culturales como aquellas «que propiciaron la publicación de obras nuevas y difíciles, interpretando sin dudas las demandas iniciales de un público asimismo nuevo, mejor preparado y más exigente, [...] pensando en el desarrollo de una literatura más que en la continuidad de una empresa» (1984: 174).

El precedente de las editoriales de los sesenta en el Uruguay fue, ante todo, un proceso, porque «cuando irrumpe la generación del 45, el Uruguay es uno de los países americanos donde es más oneroso publicar un libro» (Rodríguez Monegal, 1960: 90). Por otra parte, Rodríguez Monegal hace referencia a la situación argentina de los cuarenta en materia editorial, principal destino, como señalaba anteriormente, del exilio español posterior a la Guerra Civil. En la otra margen del Plata se supo aprovechar el repliegue de la actividad editorial española y cubrir así el hueco que esta había dejado en el mercado sudamericano. Esta situación es entendida por algunos como el acontecimiento que posibilitó el despegue de la industria editorial argentina de ese período (Lago y Gómez, 2006: 11-14). El silenciamiento de la industria editorial española condujo al exilio a muchos de sus actores, llevándolos a que se establecieran mayoritariamente en México y en Argentina.

Otro aspecto que se debe considerar en el proceso fue el aumento de la matrícula estudiantil de mediados de la década del cuarenta, fundamentalmente en Montevideo, ciudad capital que aglutinaba, prácticamente, a más de la mitad de la población del territorio nacional. La importancia adjudicada a la enseñanza de la literatura y su incidencia en los procesos de lectura era un tema esencial para Rama. Atendiendo a la necesidad de crear un público capaz de interpretar y valorar la obra de los escritores del país, este entendía como imprescindible la enseñanza continua y sistematizada de la literatura del pasado uruguayo para alcanzar así la posibilidad de que los jóvenes estudiantes descubrieran la existencia de un país que, en ocasiones, les era desconocido; llegando a visualizarlo como la obra de muchas generaciones que atravesaron problemas, aún insolubles, pero que muchos hombres habían ido desbrozando con fervor, entusiasmo y confianza en los tiempos venideros (Rama, 1972).

La generación del 45, ante la ausencia de un mercado editorial en el medio, recurrió a las revistas, fundamentales en la creación de «un fermento imprescindible para las experiencias de mayor alcance en los años que vendrán» (De Diego, 2016: 80) y al

periodismo literario. Las acciones de los integrantes de esta generación constituyen una referencia que no solo apunta a un mero antecedente en la forma de hacer literatura de los llamados «más jóvenes» o «generación del 60», sino que devienen básicamente en un punto de partida en lo que tiene que ver con las formas de producir literatura. Editar no era sencillo ya que quienes no contaban con los ingresos suficientes como para hacerse cargo de los costos de su propia edición, difícilmente lograban hacer de ella un material de circulación más o menos masivo. De esta manera, el espacio de los diarios, semanarios y revistas pasó a funcionar como sucedáneo de una industria editorial demasiado incipiente. Por ello, los del 45 recurrieron a las revistas culturales con marcado acento literario; entre las que destacaron *Clinamen* (1947-1949), *Asir* (1948-1959), *Número* (1949-1955, primera época) y *Escritura* (1947-1950)⁴.

El punto más intenso de la labor intelectual ejercida por los integrantes de la generación del 45 está comprendido, para Emir Rodríguez Monegal, entre los años 1948 y 1958⁵. A lo largo de esa década se abonó el terreno para la llegada de un período de consolidaciones. De esta misma situación da cuenta Rodríguez Monegal (1972: 31) haciendo referencia a la labor de la crítica en la formación del público lector de aquel entonces:

Lectores apasionados y militantes, muchas veces creadores ellos mismos, o críticos, se fueron formando en los años cincuenta y constituyeron la base de este primer *boom* o *ur-boom* sin el cual el otro (el conocido, el publicitado) no hubiera podido llegar a ser. Esa generación estaba más que pronta para entrar en escena cuando ocurrió el triunfo de Fidel Castro.

Dentro del «*ur-boom*» (período inmediatamente anterior al *boom*) que menciona Rodríguez Monegal, el papel jugado por las revistas con páginas literarias es capital. Revistas de circulación relativamente minoritaria durante las décadas de los treinta, cuarenta e incluso comienzos de los cincuenta como *Sur* (Buenos Aires), *Contemporáneos* (México), *Babel* (Santiago de Chile), *el Ciclón* (La Habana) y *Número* (Montevideo), por mencionar algunas, darán paso a semanarios o suplementos semanales de periódicos de gran circulación.

En resumen, ante todo, fueron las revistas las que funcionaron como antecedentes de los proyectos editoriales que se consolidaron a lo largo de la década del sesenta. El propio Mario Benedetti, respondiendo a una pregunta relacionada con la obra de Anderson

⁴ En lo que se refiere al panorama uruguayo, el trabajo realizado por Gabriel Lyonnt resulta de particular interés. Bajo el título «Índice de revistas culturales uruguayas», el autor lleva adelante un relevamiento que abarca el período comprendido entre 1940 y 1971 (<http://fhuce.edu.uy/index.php/letras/seccion-de-archivo-y-documentacion-del-instituto-de-letras/bibliografias-e-indices/594-revistas-culturales-uruguayas-1940-1970>). No obstante, en la información correspondiente a la revista *Aquí, Poesía* se observa un error en las fechas de publicación, ya que el último ejemplar de la revista se editó en 1974, en Montevideo (en Torres, Alejandra. «El proyecto editorial de *Aquí, Poesía*», <https://www.ufjf.br/revistaipotesei/files/2015/01/10-EL-PROYECTO-EDITORIAL.pdf>) [23-7-21].

⁵ Concomitante con el último tramo de influencia de los del 45, finalizando la década del cincuenta, Rodríguez Monegal observa que el triunfo de la Revolución Cubana en el preámbulo de los sesenta fue uno de los factores determinantes del conocido «*boom*» de la literatura latinoamericana en torno al cual se desarrollaron numerosos debates. La política cultural proyectada por Cuba tenía un gran alcance en Latinoamérica; al mismo tiempo que la creación de una institución como Casa de las Américas constituyó el punto de partida de lo que será un proyecto mucho más abarcador que se manifestará en la organización de reuniones, festivales y concursos de distinta índole. Véase Rodríguez Monegal (1960: 31).

Imbert, señaló que la juventud uruguaya de fines de los cuarenta y mediados de los cincuenta contó únicamente con las revistas como espacio de exposición y divulgación de su obra.

Ese fue el escenario que antecedió el surgimiento de los sellos editoriales que pautaron el cambio en el escenario montevideano de comienzo de los sesenta.

La experiencia de la Feria del Libro y el Grabado como espacio de encuentro de editores y escritores

El trabajo de revalorización y difusión de la literatura nacional que llevó adelante el proyecto de la escritora Nancy Bacelo junto con Benito Milla, responsable del sello editorial Alfa y pionero del «boom» editorial de los sesenta en Montevideo, impulsó a fines de la década del cincuenta el surgimiento de la Feria del Libro y del Grabado en Montevideo. Este emprendimiento cultural integró la literatura con las artes plásticas, ya que:

La década del sesenta fue, en lo concerniente a las relaciones del arte con la vida social, un período de cambios y rupturas culturales situado en un punto de inflexión entre dos tiempos del siglo XX. En Latinoamérica y particularmente en el Río de la Plata, esta década fue testigo de importantes acontecimientos sociales y culturales que en Uruguay dieron lugar a un fenómeno artístico peculiar y complejo⁶.

En diciembre de 1958, esta escritora llevó adelante una iniciativa que sentó las bases de lo que un año después sería esa primera feria: una venta de libros de autores nacionales, especialmente poetas, a la que brindaron su apoyo varios actores culturales del momento, entre ellos, Benito Milla. El lugar elegido fue la explanada del Teatro Solís. Allí se dieron encuentro escritores como Washington Benavidez y Circe Maia, entre otros, quienes, como hecho innovador, vendieron directamente sus obras en la calle. Era la primera vez que el libro salía de las vitrinas de las librerías y de los anaqueles de las bibliotecas e iba al encuentro con el lector. En pocos días se agotaron los libros, obteniendo un gran éxito y superando las expectativas de los organizadores (Michelena, 2007: 37). La Feria del Libro marcó para el escritor nacional un antes y un después. Milla lo resume en las siguientes palabras:

Puede decirse que antes, con escasísimas excepciones, el libro nacional tenía una vida secreta, circulando de mano en mano con algo de documento clandestino. Hoy, su reunión en las librerías y en la Feria anual del Libro podría servir de índice para una futura y ya necesaria encuesta sobre las preferencias literarias del público (Milla, 1961: 16).

Los organizadores de la primera Feria Nacional del Libro y el Grabado, además de los ya mencionados Nancy Bacelo y Benito Milla, fueron Ángel Rama, Elsa Lira Gaiero y el grabador Carlos Carvalho (Cotelo, 1961). Con ocasión de la inauguración, «llamaron a una conferencia de prensa para explicar los propósitos de lo que se instalaría en el Atrio del Palacio Municipal, todos los presentes estaban de acuerdo en que era una idea excelente, pero cada uno guardaba secretamente sus reservas en cuanto al éxito» (Milla,

⁶ Museo Blanes, en http://www.montevideo.gub.uy/museoblanes/e_dib60.htm.

1961: 14). Este escepticismo inicial al que Cotelo alude fue el que, en gran medida, prevaleció cuando posteriormente tuvo lugar una oferta del complejo «Arcobaleno» de llevar la Feria a Punta del Este. Muchos de los libreros allí representados planificaron erróneamente las posibilidades de colocación de sus materiales, desaprovechando la propuesta de difusión:

La oferta de ARCOBALENO consistía en hacerse cargo de los fletes y pasajes necesarios, cesión gratuita de cuatro pequeños salones o boxes y alojamiento y alimentos (en un hotel de lujo) para los vendedores, organizadores y hasta periodistas. [...] Para facilitar las gestiones y no movilizar un personal excesivo de vendedores, resolvieron consignar sus paquetes a Benito Milla. Mandaron «de todo un poco»; no conocían el mercado y eran pesimistas (Cotelo, 1961: 45).

Este artículo de Rubén Cotelo fue publicado el mismo año en que Benito Milla escribió el suyo titulado «Resurge la Literatura Uruguaya», en donde se detiene en el fenómeno de la Feria. La crítica que hace Cotelo con miras a activar el interés de libreros y editores en la Feria se centra en su incapacidad para proyectar su actividad en relación con un emprendimiento que prometía tener gran incidencia en las ventas y por ende, en la circulación de materiales y propaganda a las editoriales participantes: «Editores, libreros y distribuidores fingen ser personas muy ocupadas y prefieren descansar en un solo librero editor, sin tomar a pecho las circunstancias de que, en una dosis de atención a la Feria les va, por lo menos, una parte del destino de su negocio (1961: 17)». Esta posibilidad de visualizar desde una perspectiva de mercado las consecuencias y alcances de la participación editorial en la Feria se reafirman en su comentario sobre los comienzos: «La primera Feria Nacional del Libro no provocó el proceso pero lo empujó y se sumó a él (1961: 14)». Ni el «boom» editorial montevideano de los sesenta, ni el incremento de ofertas y ventas de libros de escritores nacionales fueron logros alcanzados por la Feria, como ya señalé al referirme a los factores que intervinieron en este proceso que me ocupa; pero es imposible negarle a la Feria la importancia que tuvo en la divulgación y publicidad de esos libros que empezaban a editarse. Cinco años después, aquella desconfianza inicial se ve desplazada ante el rotundo éxito de la Feria. En diciembre de 1965, con una presencia más notoria de las editoriales que nos ocupan en el concierto cultural del momento, la Feria se iba consolidando progresivamente.

Junto con la experiencia de la Feria del Libro y el Grabado surgieron dos revistas de poesía y sellos editoriales que colocaron la poesía nacional en el centro de interés. Me refiero a *Siete Poetas Hispanoamericanos* (1960) y a la revista *Aquí Poesía*. La primera, fundada por Nancy Bacelo, Circe Maia y Washington Benavides, surgió inicialmente como revista de poesía y, posteriormente, dio su nombre al sello editorial. La revista llegó a publicar catorce números entre 1960 y 1965. Por su vínculo con Bacelo, este emprendimiento editorial irrumpió en el escenario montevideano fuertemente vinculado a la experiencia de la Feria del Libro y el Grabado, que tendría su primera edición como tal seis meses después. Mantuvo diferentes vínculos con *Aquí Poesía*, fundada dos años después. Por mencionar alguno, Nancy Bacelo también publica en ambas y en *Aquí Poesía*, a su vez, se publicita la revista *Siete Poetas Hispanoamericanos*, poniendo de manifiesto las relaciones estrechas que tuvieron lugar entre estas dos revistas.

La revista *Aquí Poesía* estuvo dirigida en la primera etapa por Rubén Yakovski. Desde sus comienzos se presentó como un proyecto no convencional mostrándose como una revista miscelánea de poesía en la que se publicaron entre 1962 y 1974 cuarenta y siete entregas. Paralelamente, en 1963 se inauguró la colección de libros de narrativa, humor

y ensayo llamada *Aquí Testimonio*, también bajo el sello general de *Aquí Poesía*. Si bien esta revista estuvo vinculada a intelectuales militantes del Partido Comunista del Uruguay, me refiero concretamente a su director, Rubén Yakovski, y a Saúl Ibergoyen Islas, quien coparticipó en la dirección de la revista en la segunda mitad de los sesenta); es importante destacar que otros participantes de la experiencia no eran militantes orgánicos. Yakovski, por su parte, escribía en el diario *El Popular* (órgano oficial del Partido Comunista del Uruguay fundado el 1° de febrero de 1957) y muchos de los poetas que publicaron en la revista mantenían vínculos ostensibles con el PCU. La revista, por su parte, cumplió un papel programático que se pone de manifiesto en gran parte del catálogo.

Tanto la Feria del Libro y el Grabado como otras instancias orientadas hacia la búsqueda de un nuevo público lector tienen lugar fundamentalmente en la capital del país. El hecho de que este fenómeno fuera casi en su totalidad montevideano es visto como un freno al proceso, tal como lo percibía Benito Milla, quien afirmaba que: «cualquiera sea el origen de los nuevos escritores, la centralización en Montevideo es fatal y deforma la óptica» (Rodríguez Monegal, 1961: 15). Para el editor español resultaba fundamental ampliar el círculo de lectores, pues observaba que el interior del territorio nacional era un espacio casi abandonado y, en gran medida, continuó siéndolo pese a algunas iniciativas aisladas, como señala el poeta Lucio Muniz, quien durante la década de los sesenta se hizo cargo de distribuir la revista *Aquí Poesía* en la ciudad de Treinta y Tres, lugar donde residió en distintos períodos de esa década⁷.

Desde la crítica se potenciaron algunos de los espacios de difusión de esta producción editorial, que solo puede ser estudiada en relación con los demás eventos culturales del período, especialmente aquellos que tienen que ver con el quehacer editorial de los sesenta. Me refiero no solo a las menciones a propósito de las ventas o preferencias de autores en la Feria de cada año, sino también a los espacios dedicados en la prensa periódica antes mencionada a la promoción y crítica de los escritores de la década de los años sesenta, entre los que destacó la sección literaria del semanario *Marcha*.

La importancia de la Feria del Libro y el Grabado radica en que surge como un fenómeno cultural montevideano vinculado desde sus comienzos a la municipalidad de esta ciudad, lugar físico en donde se llevaba adelante la exposición. En un artículo escrito por Ángel Rama con motivo de comentar los resultados obtenidos en la primera Feria Nacional del Libro y el Grabado, el énfasis está puesto en la vuelta de tuercas que supone para el escritor nacional saberse esperado y aceptado por un público que excede los límites del círculo de intelectuales más inmediato a él. El cambio está dado por el hecho de que:

el intelectual, acostumbrado a producir para intelectuales - otros buitres tras la misma carnaza - se pusiera en contacto con un público, con un pueblo, y se viera en ese otro y no en el espejo acicalado en que se contempla para acicalarse. Porque mientras no haya un público que atienda a sus escritores no habrá *literatura* y a eso nos hemos referido largamente en estas mismas páginas considerándolo un cometido básico de nuestro momento cultural. Esta convicción ardientemente compartida, está en la base de nuestro interés por la Feria (Rama, 1961: 21).

Este proceso de incremento del público lector y, por ende, de las ediciones, operará, con sus variantes, en todo el continente. Todo ello implicará en mayor o menor medida

⁷ Entrevista realizada a Lucio Muniz en julio de 2012 en Montevideo. Inédita.

un cambio no solo en lo que a mercado literario se refiere; sino también en las tendencias temáticas que se irán perfilando a lo largo de esta década tan particular en la que se produce a su vez un «boom» de la novela, del espacio ciudadano y de la búsqueda de una literatura que se acerque lo más posible a la realidad latinoamericana de aquel entonces.

Alfa, Ediciones de la Banda Oriental y Arca: el *boom* editorial montevideano

Diversos factores que tuvieron lugar a fines de la década del cincuenta y comienzos de la del sesenta posibilitaron el surgimiento de los tres sellos editoriales emblemáticos de este período: Alfa, Ediciones de la Banda Oriental (EBO) y Arca. En materia legal y económica, el momento decisivo fue a principios de la década del sesenta, con la publicación de dos instancias que van a determinar que todos los pasos previos que enumeramos en busca de un público lector cristalizaran en la constitución de los sellos editoriales que pautaron el cambio. Estos son, por un lado, la apertura el 17 de noviembre de 1959⁸ de una línea de préstamos a periodistas, empleados administrativos y a obreros de empresas periodísticas y talleres gráficos (Torres (2012: 71); por otro, la creación del artículo 79 de la ley 13.349 del 27 de julio de 1965 en el que se establece la creación de la Comisión del Papel, en el que se sustituye el artículo 45 de la ley 13.319 del 28 de diciembre de 1964⁹:

los talleres gráficos, empresas editoriales y librerías estarán exonerados de los impuestos que gravan sus capitales, ventas, entradas, actos, servicios y negocios con exclusión de los impuestos a la renta [...] Se establece una reducción del precio del papel para la impresión de material cultural y educativo y se crea la Comisión del papel con el cometido de fiscalizar las disposiciones legales establecidas¹⁰.

Sin embargo, antes de la existencia de los créditos del Banco República y de la creación de la Comisión del Papel, la editorial Alfa, en 1954 comienza a dar sus primeros pasos. Su fundador y director es el ya mencionado Benito Milla, de origen español.

No obstante, el panorama editorial que se vislumbraba a mediados de 1961 encerraba, a ojos de un conocedor de esta materia como lo era Milla, las complejidades y desafíos que posteriormente se harán más evidentes. Las limitaciones de un mercado editorial reducido conspiraban contra las posibilidades de expansión; sin embargo se inició la «aventura editorial». Un elemento capital en este proceso es el consumidor del libro, el público. Para Milla, el público que surge durante este período tiene las siguientes características:

un público pequeño que se está formando y que corresponde en general a la gente joven, la misma que apoya el movimiento cineclubístico y los teatros independientes. Es un lector especializado que lee a aquellos escritores en los que se refleja viva la problemática actual. De ahí el interés que ha despertado la *colección Letras de hoy*.

⁸ *La normativa cultural del Uruguay*, apartado correspondiente al año 1959 referido a la cultura escrita, en Torres Torres (2012: 71).

⁹ En esta Ley se establecía la exoneración del pago de todo impuesto, contribución o tasa a la impresión de libros y folletos de autores nacionales y la venta de libros y revistas de carácter literario, científico, artístico, docente, y en general, material educativo.

¹⁰ Ley 13.349 del 28 de diciembre de 1964. Publicada D.O. 5/8/65, Rendición de cuentas de 1963, ROU, Poder Legislativo, apartado correspondiente al año 1964 referido a la cultura escrita.

En cierto sentido es un lector que ha sido formado por los mismos escritores que lee, esa generación del 45' que irrumpió en la literatura uruguaya con un sentido más vivo y más polémico del arte literario (Rodríguez Monegal, 1961: 14).

Benito Milla, fundador de la editorial, era un inmigrante español nacido en Villena, Alicante, en 1918. Fue secretario de la Juventud Libertaria de Cataluña y, posteriormente, formó parte de la generación que tuvo que exiliarse como consecuencia de la Guerra Civil. Durante los años 1945 a 1949 permaneció en París, dirigiendo el semanario *Ruta* a la vez que colaboró con otros periódicos y revistas de los exiliados españoles. En 1949 abandonó Francia rumbo a Buenos Aires, donde permaneció hasta 1951, año en el que se instaló en Montevideo. Poco tiempo después de su llegada al Uruguay se inició en su actividad de librero con un puesto callejero que armaba en la Plaza Libertad, en pleno centro de la capital montevideana (Rodríguez Monegal, 1961: 14). Esta actividad, que llevará adelante durante varios años, funcionó a su vez como una plataforma desde la que adquirió conocimientos sobre la plaza de libros en nuestro país y sobre la distribución editorial, a la vez que fue haciéndose con una creciente clientela y consiguió diversos contactos. Finalizando la década del cincuenta, Benito Milla abre su librería de la calle Ciudadela 1389, primero únicamente como librería, sustituyendo así su puesto de venta en la Plaza Libertad para, más adelante, dar comienzo a lo que el propio Milla había llamado «la pequeña aventura editorial»¹¹. A esos inicios se refiere en un artículo del diario *Acción* y comenta que:

A partir de 1960 entramos en un período particularmente significativo para la historia literaria contemporánea del Uruguay. Repentinamente se sincronizan dos factores esenciales para la expresión y el desarrollo de la obra literaria: la creación de la obra en sí y la aparición de los instrumentos editoriales, publicitarios y críticos que la hacen viable. Desde ese momento el libro nacional salta de una etapa oscura en la que había vegetado durante varios años a su verdadera función: la de ser objeto de la curiosidad del público, para entablar con él un diálogo vivo, una vital comunicación.

[...] Como no podía dejar de suceder, todavía el autor y el público se mueven aquí en una zona un tanto ambigua de la búsqueda. El uno de formas auténticas y seguras de expresión y el otro de los autores cuyos temas y estilos se acercan más a sus gustos intelectuales, a las sollicitaciones de su espíritu (Milla, 1961: 17).

Con anterioridad a la apertura de la editorial, en agosto de 1956, Milla llevará adelante el proyecto de la revista *Deslinde*, que alcanzó los dieciséis números entre los años 1956-1961. En *Deslinde* confluyeron algunos de los exiliados españoles de la diáspora, pero también figuraron como colaboradores Albert Camus, Ernesto Sabato, Juan Goytisolo, Octavio Paz, Nicolás Sánchez-Albornoz, Mario Benedetti, Carlos Barral, Jean Bloch Michel, Emir Rodríguez Monegal, Ramón J. Sender, Guillermo de la Torre, Herbert Read, entre los más destacados.

¹¹ La fecha de inicio del emprendimiento es el año 1958. Si bien *La Diaria* publicó un artículo a cargo de José Gabriel Lagos el 17 de junio de 2010, titulado «El alfa y el omega. El nieto del fundador de una editorial histórica vuelve a empezar en Montevideo», en el que indica que la fecha de creación de la Editorial es el año 1954 (en <http://ladiaria.com/articulo/2010/6/el-alfa-y-el-omega/>). No obstante, la primera edición a cargo de la editorial *Alfa*, el Manual de Enfermería de Cecilia Cianciarullo, impreso en los Talleres Gráficos Emecé, data del año 1958. Por otra parte, esta es la fecha de inicio que maneja Alfa Grupo Editorial de Venezuela como instancia inaugural de la aventura editorial de Benito Milla (en <http://www.editorial-alfa.com/alfa50.php>).

En aquellos años, la editorial y librería de Milla comenzaba a tener un papel protagonista para muchos escritores, tanto de la llamada Generación del 45' como para «los más jóvenes» o, al decir de Rama, «la segunda promoción», forjada bajo el magisterio de los primeros y creciendo en los espacios culturales que sus antecesores habían generado. Inteligentemente, al amplificar espacios (la librería, las revistas, el emprendimiento editorial) Milla fue ganando terreno en aquel Montevideo en el que los escritores, como ya vimos, habían comenzado a encontrarse con su público.

En 1965 Milla fundó la revista cultural *Temas*, que publicó su primer número en abril de ese año. En esa primera revista, su secretario de redacción, Hugo García Robles, en un artículo titulado «La aventura del libro en el Río de la Plata» comentó acerca del proceso vivido en nuestro país en materia editorial en aquella década:

Por nuestra parte queremos destacar un fenómeno coincidente con el de la renovación editorial de la Argentina y es el no menos importante renacimiento del libro uruguayo cuyo proceso de crecimiento es también vertiginoso. La diferencia, sin embargo, reside en que mientras el editor argentino trabaja fundamentalmente para un mercado vastísimo que comprende a todos los países de habla española y el 95 % de sus producciones incluye exclusivamente a autores extranjeros traducidos de otros idiomas, el proceso editorial uruguayo incluye, inversamente, un 99 % de autores uruguayos que son leídos casi exclusivamente en el país (García Robles, 1965: 20).

La labor de Alfa como pionera de un proyecto que luego cobrará mayores dimensiones se orientó hacia la búsqueda de un público a partir de la combinación de la edición de autores nacionales conocidos, como Enrique Amorim, Felisberto Hernández, Mario Benedetti y Juan Carlos Onetti, con la apertura hacia escritores no tan conocidos, muchos de ellos luego denominados «los más jóvenes», como Cristina Peri Rossi quien, con apenas veinte años, publicó en Alfa su primer libro¹².

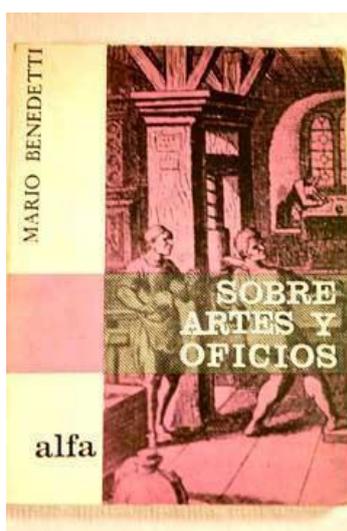


Fig. 1. Tapa de *Sobre Artes y Oficios*, de Mario Benedetti, editado por la Editorial Alfa en 1968

¹² Se refiere a la publicación de *Vivientes*, en 1963, en la editorial Alfa. Rodríguez Monegal (1966: 105-106).

Los comienzos de la editorial estuvieron marcados por la presencia de Ángel Rama como director de la prestigiosa colección Letras de Hoy, a la que le imprimió su sello personal y en donde ejerció el oficio de antólogo y prologuista.

Desde sus inicios, hasta 1973 inclusive, la editorial Alfa construyó un catálogo con nueve colecciones: Estuario, Carabela, Letras de Hoy, Poesía, Hoy, Mundo Actual, Documentos, Libros Populares, Tiempo y Memoria y Carabela Mayor, en orden cronológico de aparición. La colección más extensa de la editorial, y en cierta medida la más emblemática, la llamada, simbólicamente, Carabela¹³, se inicia con la publicación de la novela *La llave* del español Ramón J. Sender. El director de la colección era el propio Benito Milla y Alfa fue la primera de las editoriales que pautarán el cambio de recepción y difusión de los sesenta. Pronto la siguieron luego Ediciones de la Banda Oriental y, posteriormente, Arca, tal como señala Heber Raviolo:

existían otros emprendimientos, como la editorial Alfa, de Benito Milla, un español exiliado en Uruguay. Esta editorial apareció un tiempo antes que nosotros, y en 1962 se creó Arca. Fuera de eso, había pequeños intentos esporádicos. Eso hizo que se nos recibiera con mucha expectativa (Carrasco, 2008).

En 1961 algunos de los integrantes de Tribuna Universitaria crearán Ediciones de la Banda Oriental (EBO), teniendo como fundadores a Heber Raviolo, Lorenzo Garabelli Mariano Arana, Carlos A. De Mattos, Ramiro Bascans, Horacio Añón, Lázaro Lizarraga, Silvia Rodríguez Villamil, Waldemar López Perdomo, Eduardo Panizza y Gabriel Saad. La iniciativa fue de Carlos de Mattos, y como señala Raviolo, «consistía en poner unos pesos cada uno y sacar libros como contribución a la literatura nacional, así como a los debates sobre la cultura y la sociedad en procura de soluciones a la crisis que ya era notoria» (Aroztegui, 2001:19). También destaca como factor a tener presente las medidas de apoyo oficial a las editoriales independientes durante el llamado *boom* editorial de los 60: una fue la rebaja en el precio del papel (Artículo 79); otra, la línea de créditos ofrecida por el BROU¹⁴ para la edición de libros que incluía préstamos a cinco años con muy bajos intereses. Para entonces, además de la editorial dirigida por Benito Milla también funcionaba la Cooperativa Editorial Asir. Pocos meses después, Ángel Rama, Germán Rama y José Pedro Díaz fundarán la editorial Arca.

El primer libro publicado por Ediciones de la Banda Oriental fue el ensayo de Eliseo Salvador Porta titulado *Uruguay, realidad y reforma agraria*. Ese primer año se publicó un solo libro, el siguiente cuatro o cinco. La llamada «explosión» empezó recién a fines de los 60.

¹³ Al igual que los navíos en los que llegaron Colón y sus acompañantes, más allá de las enormes distancias, el término parece estar apuntando a unir dos territorios, o, mejor dicho, a territorializar algunas producciones literarias de españoles que, habiendo sido expulsados de su espacio vital, escribían desde otros márgenes, con la mirada puesta en la realidad que los contenía. Significativamente, el primer escritor que publica la colección es un español, Ramón J. Sender, exiliado en México, luego de su pasaje por Francia.

¹⁴ Banco de la República Oriental del Uruguay y de propiedad estatal.

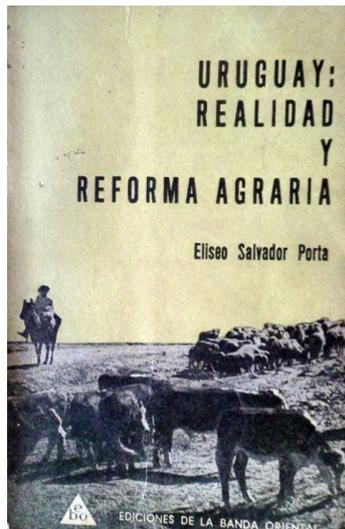


Fig. 2. Tapa del primer libro de Ediciones de la Banda Oriental, editado en 1961

En lo que tiene que ver con la orientación temática de la editorial, hubo una mayor tendencia hacia la literatura rural en sus primeros catálogos. En términos generales, Ediciones de la Banda Oriental se dedicó a la historia, la sociología y el ensayo de interpretación. La literatura joven en la década de los sesenta estuvo más representada por Alfa y por Arca, si bien autores como Héctor Galmés, Anderssen Banchemo y Washington Benavidez también encontraron su hueco en aquellos comienzos de Ediciones Banda Oriental. Dirigida por Heber Raviolo, la editorial ha pervivido hasta la actualidad, incluso luego de la desaparición física de quien fuera uno de sus fundadores, siendo un referente montevideano en materia editorial y perpetuando el interés por la difusión de la producción histórica y literaria nacional.

En la misma época, concretamente en 1962, comenzó a funcionar en Montevideo la editorial Arca de la mano de sus fundadores, José Pedro Díaz, Germán Rama y Ángel Rama. Tanto José Pedro Díaz como Ángel Rama contaban con una experiencia editorial previa que les facilitaba el desarrollo de este nuevo emprendimiento. En el caso de Ángel Rama, su experiencia en el terreno de la divulgación de la producción literaria era más vasta aún, ya que si nos remontamos a mediados de la década de los años cuarenta, lo encontramos integrando el Consejo de Redacción de la Revista *Clinamen* junto con Manuel Claps, Ida Vitale y Víctor Bachetta.

La labor crítica de Ángel Rama, sus innumerables artículos en *Marcha*, fundamentalmente, y antes en el diario *Acción*; y su participación en diferentes revistas nos coloca frente a una abundante bibliografía. No ocurre lo mismo con su etapa de editor, entendida esta desde dos perspectivas complementarias. Por un lado, desde el papel del crítico que vio cómo atravesaba un proceso de cambio propio del contexto histórico de aquel entonces, los albores de los sesenta. Por otro lado, por su condición de intelectual con cierto acceso a espacios de construcción del conocimiento.

Hasta 1962, Rama había codirigido Ediciones Asir y había sido el artífice de la creación de la colección Letras de Hoy, de la editorial Alfa. Con anterioridad, en 1950, había fundado Ediciones Fábula junto a Carlos Maggi. Durante el año 1958 fue el encargado de llevar adelante la crítica bibliográfica en la sección dominical «Libros y autores» del diario *Acción*, bajo la dirección de Juan Carlos Onetti. En marzo de 1959 le fue encomendada la dirección de la sección literaria del semanario *Marcha*. Esta

coexistencia de Rama en las páginas literarias del semanario, como autor y director, y su labor al frente de la recientemente fundada editorial son factores que tuvieron una importante incidencia. El profesor Jorge Ruffinelli lo recordó señalando que «el libro que no se reseña en *Marcha*, no existe. Haber sido atendido por *Marcha* la daba un prestigio [al libro]. La gente esperaba la salida de *Marcha* los viernes. Era un periódico faro, un periódico guía»¹⁵.

Por lo tanto, la creación de la editorial Arca fue otro paso dentro de un proyecto de mayores dimensiones que, a lo largo de los años inmediatamente previos, Rama había venido desarrollando a través de distintos ámbitos. Ahora los ampliaba como editor, antólogo y prologuista. La actividad editorial iba más allá de la consecución de ganancias económicas, si bien estas, como en toda empresa comercial, necesariamente debían tomarse en cuenta. Aunque, si bien el factor económico garantizaba la continuidad del proyecto editorial, lo más importante en Arca y lo que impulsaba su acción fue la labor política en torno a la construcción de una determinada forma de hacer literatura.

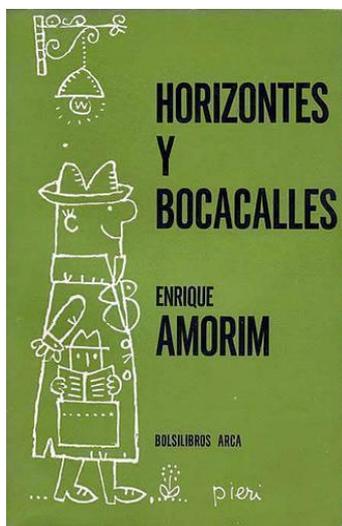


Fig. 3. Tapa del libro *Horizontes y Bocacalles*, de Enrique Amorim, Col. Bolsilibros de Arca, 1968

En los comienzos de la editorial, Rama, al frente de las *Literarias de Marcha*, por un lado, y con el emprendimiento editorial por el otro, fue desplegando un trabajo a dos frentes: en primera instancia, la tarea de selección para su posterior difusión a través de la edición; en segundo término, la esencial búsqueda de acercamiento entre el público y la obra para poner en funcionamiento el circuito de producción, selección y divulgación. A esto se sumó la estrecha relación de Rama con Casa de las Américas, lo que le permitió entrar en contacto con escritores del resto del continente, a la vez que constituyó una instancia de aprendizaje, entre otras cosas al organizar la entrega de la revista n.º 26 dedicada a la nueva novela latinoamericana. Como es sabido, Cuba durante la década del sesenta se convirtió en epicentro cultural en donde convergían gran parte de los intelectuales de izquierda del continente.

¹⁵ Apuntes tomados en el Seminario Interno con el Prof. Ruffinelli, celebrado en la Sección de Archivo y Documentación del Instituto de Letras (SADIL), Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UDELAR, Montevideo, 18 de septiembre de 2009.

Dentro de los primeros emprendimientos de la editorial, se encuentra la colección Narradores de Arca, que reúne títulos de escritores nacionales junto con escritores latinoamericanos, tanto algunos de los más resonados del llamado *boom* de la novela latinoamericana como otros no tan integrados a los circuitos de divulgación editorial del momento, como es el caso de los escritores pertenecientes al grupo El Techo de la Ballena de Venezuela del que formaron parte Emilio Aray, Salvador Garmendia y Luis García Britos, quienes a su vez tuvieron una presencia importante en la colección Narrativa Latinoamericana de la editorial. Otro punto importante por considerar es la relación de Rama con la producción literaria de los sesenta en Venezuela, en particular la de los integrantes del grupo anteriormente mencionado, que en gran medida estuvo pautada por su participación en el jurado de Casa de las Américas. Dentro de los escritores nacionales, se destaca la edición de las obras completas de Felisberto Hernández, textos inéditos de Horacio Quiroga y la reedición de textos de Juan Carlos Onetti, como el emblemático *El Pozo*.

El papel jugado por Arca durante su primera década de existencia fue un intento de construcción de un canon literario que se pone en evidencia al observar el conjunto de títulos publicados, porque, como es sabido, la selección y decisión de lo que se va a publicar constituye una acción política. El papel de los prólogos es fundamental a la hora de observar los catálogos de la editorial. Estos trabajos de corte crítico operaban en un segundo nivel de incidencia más allá de la obra en cuestión, dado que constituían una oportunidad de brindar al público lector una línea interpretativa que lo posicionaba con respecto al escritor, a esa creación en particular e incluso a la corriente o movimiento dentro de la que aquél se enmarcaba.

De alguna manera, el nombre de la editorial evoca el de la colección más emblemática de Alfa, Carabela. Dos embarcaciones que más allá de aludir a diferentes universos simbólicos, parecen poner el acento en aquello de que, «navegar es necesario, vivir no»¹⁶. El primer libro que publica la editorial se titula *La ideología de Batlle*, de Antonio M. Grompone, con prólogo de Germán Rama, en 1962, sin formar parte de ninguna colección. La Editorial Arca publicó entre 1962 y 1973 un total de doce colecciones: Han Dado y Sereno; Narradores de Arca; Narrativa Latinoamericana; Nueva Narrativa Latinoamericana; Ideas; Ensayo y Testimonio; La Sociedad Latinoamericana; La Sociedad Uruguaya; Hora de Latinoamérica; Sésamo y Bolsilibros. De todas ellas, esta última fue la más extensa, conformando una colección variada e interesante que, por otra parte, integra revisionismo con apertura, aunando así el pasado y el presente literario del país. Uno de los principales objetivos perseguidos con la creación de los Bolsilibros era abaratar costos, y, lógicamente, todo lo que esto implica en materia de promoción de la lectura. La colección apareció en la segunda mitad de los sesenta, cuando la editorial ya tenía trazada una cierta trayectoria en el mercado y podía beneficiarse de la Ley del Papel. Teniendo en cuenta la crisis por la que estaba atravesando el país, esta opción de edición apuntaba a la búsqueda de una mayor democratización y socialización de la lectura. Queda claro que esta fue una estrategia de venta que tuvo éxito ya que permitió incluso reeditar títulos de otras colecciones en este nuevo formato.

Posteriormente, en 1966, comenzó a publicarse un conjunto de textos agrupados en la colección Ensayo y Testimonio en los que predominan los autores latinoamericanos. El período comprendido entre los años 1967 y 1969 fueron los de mayor producción editorial, alcanzando la cifra total de 132 títulos publicados en las diferentes colecciones

¹⁶ Frase atribuida a Pompeyo, utilizada por Carlos Quijano en el semanario *Marcha*.

que circulaban durante este período y siendo la colección Bolsilibros la que tuvo mayor cantidad de publicaciones.

Otro de los puntales de la editorial, junto con los Bolsilibros, fue la publicación en fascículos de la Enciclopedia Uruguaya. En la otra margen del Plata, uno de los emprendimientos llevados adelante por Boris Spivacow, más específicamente la colección de Capítulo Oriental (editado por el Centro Editor de América Latina, en Buenos Aires y supervisado por Carlos Real de Azúa, Carlos Maggi y Carlos Martínez Moreno), es un antecedente ineludible en lo que a distribución y formato se refiere a la hora de mencionar la Enciclopedia Uruguaya, contándose probablemente entre los proyectos más abarcadores y prolíficos de ambas márgenes del Río de la Plata.

La propuesta estética de los fascículos y los cuadernos que los acompañaban merece una mención especial: el diseño de los fascículos estuvo a cargo mayoritariamente de artistas plásticos como Jorge Carrozzino, Nicolás «Cholo» Loureiro, Domingo Ferreira y Carlos Palleiro. En el interior de los fascículos y de algunos cuadernos se dieron a conocer litografías y acuarelas del siglo XVIII y XIX a propósito del Río de la Plata.

Al observar el ordenamiento de los fascículos vemos que prima el criterio cronológico, en donde los tres primeros funcionan como introductorios, presentando los tres ejes o líneas de trabajo, a partir de los cuales, no como zonas inconexas sino como elementos integradores, irá construyéndose la colección: una vertiente histórico-política en la que convergen también lo antropológico y lo sociológico; otra, en la que se integran elementos pertenecientes al terreno de lo literario en cuanto creación artística y sus relaciones con otras manifestaciones culturales y, por último, la correspondiente al terreno de lo económico y sus cruces con otros campos, como lo son el histórico y el político. El objetivo de abrir la cultura uruguaya a lo universal iba unido a la necesidad de abocarse a la vida nacional en un afán notorio por comprender la contemporaneidad y colocar la actualidad en el centro de interés del lector, como forma de compromiso y de presencia.

Refiriéndose a la llamada Generación de la Crisis, Rama cierra el fascículo titulado *180 años de literatura* poniendo énfasis en las condiciones históricas de su producción y en el sentido de pertenencia de estos jóvenes escritores a la sociedad montevideana y sus circunstancias. Como todo proceso, solo puede comprenderse cabalmente mediando la distancia, yendo algunos pasos más que la vuelta de aquel 1969, en el que Rama auguraba en uno de los últimos números de la Enciclopedia:

Sé que hay allí a la vuelta de este año, una nueva generación que ya está en pleno funcionamiento a la que cabrán instancias más duras y cortes más profundos, así como reconstrucciones más difíciles. Si logran hacerlo no pensarán que todos estos años anteriores concurrían a ese fin, porque seguramente estarán muy ocupados con sus tareas, y porque solo muy tardíamente se recupera la curiosidad por las obras y los hombres de un período de transición (Rama, 1969: 119).

A partir de la primera década del siglo XXI, editoriales independientes montevideanas han incorporado en sus catálogos a algunos de los escritores de la llamada «generación de la crisis» o «generación del sesenta». Me refiero a los casos de Lo que vendrá e Irrupciones Grupo Editor reeditando trabajos de Mario Levrero, Yaugurú, Rebecka Linke, Cristina Carneiro, Lucio Muniz, Alberto Mediza, Walter Ortiz y Ayala y Circe Maia, por mencionar algunos. En gran medida el canon literario conformado a partir de las

operaciones de divulgación y distribución de los editores de los sesenta continúa vigente en la actualidad. Muchos años después, en este intento de reconstrucción de ese período, lo resignificamos como forma de combatir el olvido.

Epílogo

Como este libro de conjunto muestra, el papel de Antonio Barreiro y Ramos merece ser destacado debido a que logró convertirse en un empresario que manejó la edición, la publicación y la comercialización de libros en la ciudad de Montevideo al mismo tiempo que logró consolidar una importante red de intelectuales que lo llevó a ser considerado como uno de los empresarios culturales más prominentes de la época. Esto también lo condujo a participar en el directorio del Banco de la República y a ser uno de los pioneros en materia editorial, además de lograr una fuerte alianza entre su emprendimiento cultural y el Estado. El editor gallego falleció en Montevideo en el año 1916, a los 65 años, dejando un legado editorial importante a cargo de sus hijos, quienes continuaron su proyecto en un país que ya había visto nacer sus primeras editoriales.

Siguiendo los pasos de su compatriota Barreiro y Ramos, Francisco Vázquez Cores detectó –gracias a su experiencia docente como profesor y examinador en las plazas de profesorado–, la necesidad y la oportunidad empresarial de crear una librería especializada en material docente, así como un sello editorial que publicara obras escolares y cuadernos caligráficos que demandaba un sector educativo reformado a partir de la Ley de Educación Común de José Pedro Varela. La edición de estas obras didácticas, muchas de ellas de su propia autoría, nació como respuesta práctica a esta reforma, en un Uruguay que intensificaba su comercio, recibía un gran contingente de emigrantes europeos y aplicaba desde sus élites medidas «civilizatorias» para tratar de ingresar a Uruguay en el orden mundial, dominado por la Europa moderna encabezada por Francia e Inglaterra, y la emergente Norteamérica. No hay tampoco que desdeñar la edición de obras literarias e históricas por esta editorial porque, aunque menores en número, son significativas en tanto que trazan un canon de la literatura nacional.

La consideración sobre la materialidad del libro durante aquella etapa inicial nos permite conocer cuáles fueron las principales características buscadas desde la órbita estatal para imprimir ciertas particularidades al proyecto impulsado, a la vez que nos orienta a imaginar el tipo de lector pretendido y el perfil buscado para la publicación. En primer término, la sobriedad de su conformación exterior nos habla a las claras de la solemnidad con la que se pensaba constituir el imaginario cultural del ciudadano nacional uruguayo de aquel entonces.

En el caso de la Colección de Clásicos Uruguayos, la preocupación por mantener las características físicas y los estándares de una calidad mínima a bajo precio se pudo observar en la documentación disponible. Pivel Devoto como editor principal de este plan literario y editorial pretendió asegurar el proyecto estatal a través de una calidad en los libros reconocible interna y externa. El objetivo de alcanzar la mayor cantidad de público lector posible a través de la edición de una colección canónica llevó al proyecto a buscar precios bajos y subsidiados para penetrar en los sectores populares.

Sin embargo, este planteamiento empresarial trajo consigo gran cantidad de problemas, que nunca presentaron una solución gratificante para las autoridades. El primero de ellos fue el concerniente a la distribución y la venta de los ejemplares. El bajo precio de los libros, y por tanto el bajo monto de las ganancias, implicó que los comerciantes libreros ignoraran la salida de los tomos. Además, y en función a la

multiplicación de las ventas y la proliferación de nuevos escritores en el campo literario nacional hacia los años sesenta, fueron dejados de lado por el público lector los autores considerados como «clásicos» de la literatura uruguaya. Por otro lado, el Estado no se ocupó de respetar los derechos legítimos de los herederos de autores fallecidos al editar sus textos sin autorización expresa en la mayoría de los casos.

Entrados los años sesenta, la coyuntura nacional y continental posibilitó el surgimiento de nuevos proyectos editoriales en los que el Estado tuvo escasa participación, con excepción de los llamados «préstamos blandos» que otorgaba el Banco de la República a los escritores para la publicación de sus obras. No obstante, se trató, fundamentalmente, de emprendimientos culturales que pugnaron por una supervivencia hasta donde les fue posible a pesar del avance de la inestabilidad social y económica que tuvo como corolario la dictadura cívico-militar de 1973.

Finalmente, a la hora de pensar en una historia de la edición en el Uruguay, la continuidad de estos proyectos, sus repercusiones y los diálogos e intercambios que estos generaron, consideramos este trabajo colectivo como un aporte a futuros estudios y reflexiones en el campo de la edición.

Los autores

Bibliografía

Fuentes archivísticas

- Archivo General de la Nación del Uruguay. Ministerio de Educación y Cultura (1967).
— Ministerio de Instrucción Pública (1911-1935).
— Colección Juan E. Pivel Devoto (1770-1997). Archivo de la Biblioteca Nacional del Uruguay.
Colección de Clásicos Uruguayos (1953-). Biblioteca Artigas. Ministerio de Educación y Cultura.

Fuentes primarias

- ACUÑA DE FIGUEROA, Francisco (1890). *Obras completas de Francisco Acuña de Figueroa*. Edición revisada y anotada por Manuel Bernárdez. Montevideo: Vázquez Cores, Dornaleche y Reyes, Editores, 12 vols. Colección Biblioteca Americana.
- (1890). *Antología epigramática. Obras completas de Francisco Acuña de Figueroa*. Montevideo: Imp. El Siglo Ilustrado de Turenne, Varzi y C.^a, 3 vols.
- AGUIAR, Adriano M. (1898). *Episodios militares: Jimaguas, los bravos del 88°*. Montevideo: Imprenta y Librería de Vázquez Cores y Montes.
- (1899). *Episodios militares: Tapiracuay; Pro-Patria*. Montevideo: Imprenta y Librería de Vázquez Cores y Montes.
- (1899). *Episodio de la guerra del Paraguay: Yatebó*. Montevideo: Imprenta y Librería de Vázquez Cores y Montes.
- ALMADA, Amadeo (1912). *Vidas y obras*. Montevideo: José María Serrano, editor/Librería Cervantes.
- ARAÚJO, Orestes (1893). *Sarandí. Las grandes batallas*. Montevideo: Librería Nacional de Antonio Barreiro y Ramos.
- (1895). *Nuestro país: cuadros descriptivos del Uruguay por autores nacionales y extranjeros*. Montevideo: Dornaleche y Reyes, Impresores.
- (1903). *Gobernantes del Uruguay*. Montevideo: Imprenta Artística de Dornaleche y Reyes.
- AROCENA, Carlos (1882). *Las proyecciones como medio de enseñanza; noticia, uso y utilidad de los aparatos de proyección propios para la enseñanza y vulgarización de las ciencias*. Montevideo: Librería Nacional de Antonio Barreiro y Ramos.
- ARREGUINE, Víctor (1890). *Narraciones nacionales: Artigas, Rivera*. Montevideo: Vázquez Cores, Dornaleche y Reyes.
- BARREIRO Y RAMOS (1878). *Catálogo de las obras de medicina, cirugía [sic.], ciencias naturales, ciencias vulgarizadas, en venta en Librería Nacional de A. Barreiro y Ramos*. Montevideo: Librería Nacional de Antonio Barreiro y Ramos.

- (1878). *Catálogo de las obras de legislación, jurisprudencia y ciencias sociales que se hallan en venta en la Librería Nacional de Antonio Barreiro y Ramos*. Montevideo: Librería Nacional de Antonio Barreiro y Ramos.
- (1878). *Catálogo de la galería dramática en venta en la Librería Nacional de Antonio Barreiro y Ramos*. Montevideo: Librería Nacional de Antonio Barreiro y Ramos.
- BERMÚDEZ, Washington P. (1898). *Artigas: drama criollo en cuatro actos y una apoteosis*. Montevideo: Dornaleche y Reyes, Impresores.
- BLIXEN, Samuel (1890). *Cobre viejo: (colección de artículos)*. Montevideo: Vázquez Cores, Dornaleche y Reyes, editores. Colección Biblioteca de Autores Contemporáneos.
- (1891). *Un cuento del tío Marcelo: boceto teatral en un acto*. Imprenta-Librería, de Vázquez Cores, Dornaleche y Reyes.
- BRUN, Baltasar (1925). *Los derechos de la mujer*. Montevideo: José María Serrano, Editor.
- CARRERAS, Roberto de las (1900). *Sueño de oriente*. Montevideo: Dornaleche y Reyes, Impresores.
- Colección *Capítulo Oriental*, disponible en Publicaciones Periódicas del Uruguay, en <http://www.periodicas.edu.uy/v2/minisites/capitulo-oriental/indice-de-numeros.htm> [22-5-2021].
- Colección de la revista *Aquí, Poesía* (1962-1974), Montevideo, Uruguay.
- Colección de la revista *Asir* (1948-1959), disponible en Publicaciones Periódicas del Uruguay, en <http://www.periodicas.edu.uy/v2/minisites/asir/index.htm> [22-5-2021].
- Colección de la revista *Clinamen*, disponible en Publicaciones Periódicas del Uruguay, en <http://bibliotecadigital.bibna.gub.uy:8080/jspui/handle/123456789/21419> [23-5-2021].
- Colección de la revista *Deslinde*, disponible en América Lee (CEDINCI), en <http://americalee.cedinci.org/portfolio-items/deslinde-literatura-arte/> [22-5-2021].
- Colección de la revista *Escritura* (1949-1950). Montevideo, Uruguay.
- Colección de la revista *La Pluma*, disponible en Publicaciones Periódicas del Uruguay, en <https://biblioteca.periodicas.edu.uy/collections/show/99> [3-5-2021].
- Colección de la revista *Número* (1a. Época), disponible en Publicaciones Periódicas del Uruguay, en <http://www.periodicas.edu.uy/v2/minisites/numero/index.htm> [24-5-2021].
- Colección de la revista *Temas*, disponible en Publicaciones Periódicas del Uruguay, en <https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/6016> [24-5-2021].
- Colección de la revista *7 Poetas Hispanoamericanos* (1960- 1965). Montevideo, Uruguay.
- CORONEL y ORTIZ, D. Rafael y ABAD DE APARICIO, D. Hilario (1874). *Constituciones vigentes de los principales estados de América, precedidas de una reseña histórica de los mismos*. Montevideo: Librería Nacional de Antonio Barreiro y Ramos.
- ESTRADA, Dardo (2012). *Historia y bibliografía de la imprenta en Montevideo. 1810-1865*. Montevideo: Librería Cervantes.
- FERRER Y BARCELÓ, Jaime (1897). *La proposición; análisis lógico completo*. Montevideo: Vázquez Cores y Montes.
- FRUGONI, Emilio (1900). *Bajo tu ventana: poesía*. Montevideo: Imprenta Vázquez Cores y Montes.
- GONZÁLEZ, Ariosto D. (1922). *Los partidos tradicionales*. Prólogo de Luis Melián Lafinur. Montevideo: José María Serrano, Editor/Librería Cervantes.
- GROMPONE, Antonio M. (1962). *La ideología de Batlle*. Montevideo: Arca.
- LAMY DUPUY, Pedro (1913). *Artigas en el cautiverio*. Montevideo: José María Serrano, Editor.

- LIGA PATRIÓTICA DE ENSEÑANZA POPULAR (MONTEVIDEO) (1890). *Memoria de la Liga Patriótica de Enseñanza Popular correspondiente al primer año de su fundación*. Montevideo: Imprenta y Librería de Vázquez Cores, Dornaleche y Reyes.
- MAGARIÑOS BORJA, Mateo (1912). *Redemptio*. Montevideo: José María Serrano, Editor.
- MORAGUÉS, M. (1897). *El cuerpo humano: Nociones de Fisiología e Higiene*. Montevideo: Librería e Imprenta Vázquez Cores y Montes.
- ONETTI, Juan Carlos (1965). *El pozo*. Montevideo: Arca.
- PÉREZ PETIT, Víctor (1903). *Los modernistas*. Montevideo: Imprenta y Encuadernación de Dornaleche y Reyes.
- (1907). *Joyeles bárbaros*. Montevideo: Imprenta Artística de Dornaleche y Reyes.
- PODER LEGISLATIVO (1874). *Constitución de la República Oriental del Uruguay: Sancionada por la Asamblea General Constituyente y Legislativa el 10 de setiembre de 1929*. Montevideo: Librería Nacional de Antonio Barreiro y Ramos.
- PORTA, Eliseo Salvador (1961). *Uruguay: Realidad y Reforma Agraria*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- REYLES, Carlos (1896). *Primitivo*. Montevideo: Imprenta de Dornaleche y Reyes.
- (1897). *El extraño*. Montevideo: Imprenta de Dornaleche y Reyes.
- (1898). *El sueño de Rapiña*. Montevideo: Imprenta de Dornaleche y Reyes.
- RAMA, Ángel (1968). *180 años de Literatura. Enciclopedia Uruguaya*. Montevideo: Arca y Editores Reunidos.
- RODÓ, José Enrique (1897). *La vida nueva, I (El que vendrá, La novela nueva)*. Montevideo: Imprenta de Dornaleche y Reyes.
- (1898). *La vida nueva, II (Rubén Darío. Su personalidad literaria, su última obra)*. Montevideo: Imprenta de Dornaleche y Reyes.
- (1900). *Ariel*. 1.^a y 2.^a ed., Montevideo: Imprenta de Dornaleche y Reyes.
- (1909). *Motivos de Proteo*. Montevideo: José María Serrano y Cía., editores/Librería de la Universidad.
- (1910). *Motivos de Proteo*. 2.^a ed. Montevideo: Berro Regules, editores/Librería de la Universidad.
- (1910). *Ariel*. 8.^a ed. Montevideo: José María Serrano, Editor/Librería Cervantes.
- (1911). *Ariel*. 9.^a ed. Montevideo: José María Serrano, Editor/Librería Cervantes.
- (1913). *El mirador de Próspero*. Montevideo: José María Serrano, Editor. Librería Cervantes.
- (1932). *Los últimos motivos de Proteo. Manuscritos hallados en la mesa de trabajo del maestro*. Prólogo de Dardo Regules. Montevideo: José María Serrano, Editor.
- SENDER, Ramón J. (1960). *La llave*. Montevideo: Alfa.
- SOSA, Julio María (1902). *Lavalleja y Oribe*. Montevideo: Imprenta y Encuadernación de Dornaleche y Reyes.
- VÁZQUEZ CORES, Francisco (1885). *Los mamíferos*. Montevideo: Librería Universal de Vázquez Cores.
- (189?). *Curso práctico y teórico de escritura inglesa, redonda, gótico-alemana y gótico-inglesa*. Montevideo: Librería Vázquez Cores. Colección: Cuadernos Vázquez Cores, 13 v.
- (1894). *Instrucciones para la enseñanza de los cuadernos de escritura inglesa, redonda, gótico-alemana y gótico-inglesa*. Montevideo: Librería e Imprenta de Vázquez Cores.
- (1901). *Qué letra debe enseñarse en la escuela primaria*. Montevideo: Librería Vázquez Cores y Montes.

- (1907). *El lector oriental*. Montevideo: Librería Vázquez Cores.
- (1912). «Todavía Ferrer y la Escuela Moderna», *Educación Sociológica*, n.º 7, pp. 5-7.
- (s. f.). *España en el Plata*. Montevideo: Librería Vázquez Cores¹.
- ZORRILLA DE SAN MARTÍN, Juan (1883). *La leyenda patria; precedida de un juicio crítico del poeta Olegario V. Andrade*. (Nueva edición revisada y corregida por el autor). Montevideo: Librería Nacional de Antonio Barreiro y Ramos.
- (1890). *Tabaré*. Traducción al francés de Jean-Jacques Réthoré. Montevideo: Librería de Vázquez Cores, Dornaleche y Reyes.
- (1904). *Tabaré* [20 tarjetas postales]. Odin (fot.), Gtrrz Rivera (dibujo). Montevideo: Librería Vázquez Cores.
- ZUBILLAGA, Juan Antonio (1913). *Sátiras e ironías: (páginas del periodismo)*. Montevideo: José María Serrano, Editor/Librería Cervantes.

Fuentes secundarias

- AINSA, Fernando (2002). *Espacios del imaginario latinoamericano. Propuestas de geopoética*. La Habana: Editorial Arte y Literatura.
- ALONSO CRIADO, Matías (recop.) (1883). *1882. Colección legislativa de la República Oriental del Uruguay*. Montevideo: Editor Manuel A. Criado, tomo VIII.
- El Áncora: diario católico-popular*, (18 de diciembre de 1897), Palma de Mallorca, Año XIII (2.^a época), n.º 3850.
- El Eco de Navarra*, (20 de noviembre de 1897), Pamplona, Año XXIII, n.º 6249.
- AROSZTEGUI, Inés (2001). «Cuarenta años de una editorial uruguaya», *El País Cultural* (27-07-2001), año XII, n.º 1612. pp. 14-18.
- BAÑA, Gualberto (2009). «La influencia de los gallegos en la cultura uruguaya», *Galegos = Gallegos* (2009), n.º 7, pp. 148-153.
- BARRÁN, José Pedro y Benjamín NAHUM (1967). *Historia rural del Uruguay Moderno (1851-1885)*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental. 1967.
- (1972). *Historia Social de las revoluciones de 1897 y 1904*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- BARREIRO Y RAMOS S. A. (1963). *El nonagésimo aniversario de Barreiro y Ramos*. Montevideo: Antonio Barreiro y Ramos S. A.
- BARROS CASTRO, Miguel (1917). «Un gallego noble de corazón y valeroso espíritu», *Tierra Gallega*, (8-4-1917), n.º 8, pp. 1-2.
- BASTITTA, José Pedro (1919). *El Dr. Baltasar Brun: su labor constructiva*. Montevideo: José María Serrano, Editor/Librería Cervantes.
- BENEDETTI, Mario (1967). *El país de la cola de paja*. Montevideo: Arca.
- BERETTA CURI, Alcides (coord.) (2015). *Inmigración europea, artesanado y orígenes de la industria en América Latina*. Montevideo: Universidad de la República.

¹ Deducimos que esta obra fue publicada en 1911 porque en una nota propagandística añadida al final del folleto tercero, en la que se da cuenta de los libros recién llegados a la librería, se recomienda el libro *En América. Una campaña de Adolfo Posada* publicado en 1911, justo un año después de su viaje por tierras americanas.

- BERETTA GARCÍA, Ernesto (2008). «Mucho más que buena letra. Escritura, arte caligráfico y civilización en Montevideo durante el siglo XIX», *Escritura e imagen*, n.º 4, pp. 169-197.
- BERTRÁN, Luis (1931). *Notas para una historia de la producción editorial del país en el primer centenario de su independencia*. Montevideo: Impresora Uruguaya.
- BLIXÉN, Samuel (1901). «La primera jornada», (16-06-1901), *Rojo y Blanco*, Montevideo, n.º 25, p. 7.
- Boletín de la Biblioteca América* (febrero de 1910). Buenos Aires, n.º 1.
- BOURDIEU, Pierre (1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- CAGIAO VILA, Pilar (2001). «Montevideo, ciudad de inmigrantes: la presencia gallega (1870-1917)». En Xesús Balboa López y Herminia Pernas Oroza (coords.). *Entre nós: estudios de arte, xeografía e historia en homenaxe ó profesor Xosé Manuel Pose Antelo*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, pp. 491-506.
- (2005). «La inmigración gallega en Uruguay (1870-1936)», *Anuario americanista europeo*, n.º 3, pp. 93-112.
- CAGIAO VILA, Pilar y Eduardo REY (2005). «La Biblioteca América de la Universidad de Santiago en su centenario (1904-2004)», *Anuario americanista europeo*, n.º 3, pp. 413-427.
- CANDIDO, Antonio (2000). *Formação da literatura brasileira (Momentos decisivos)*. Belo Horizonte-Rio de Janeiro: Editora Itatiaia Limitada.
- CARRASCO, Gerardo (2008). «Una historia de papel y tinta. Entrevista a Hebert Raviolo», *Montevideo Portal*, en <https://www.montevideo.com.uy/Tiempo-libre/ENTREVISTA-A-HEBER-AVILOLO-uc62745> [30-6-2020].
- COTELO, Rubén (1961). «Feria Nacional del Libro. Balance y perspectiva», *El País*, Montevideo, (4-4-1961), s. p.
- CUARTEROLO, Andrea (2012). *De la foto al fotograma. Relaciones entre cine y fotografía en la Argentina (1840-1933)*. Montevideo: Centro Municipal de Fotografía.
- DÁVILA, Julio (1904). «Salustiano Gómez», *El Eco de Galicia* (20-4-1904), n.º 450, pp. 6-7.
- DE DIEGO, José Luis (2014). *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2010)*. Buenos Aires: FCE.
- (2015). *La otra cara de Jano: una mirada crítica sobre el libro y la edición*. Buenos Aires: Ampersand.
- DE SAGARSTIZÁBAL, Leandro y Fernando ESTÉVES (comp.) (2005). *El mundo de la edición de libros*. Buenos Aires: Paidós.
- DEGIOVANNI, Fernando (2007). *Los textos de la patria. Nacionalismo, políticas culturales y canon en Argentina*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- DELGADO, Verónica y Fabio ESPÓSITO (2006). «1920-1937. La emergencia del editor moderno», en José Luis de Diego (Dir.). *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- DEMARCO NÚÑEZ, Alejandro (2019). *Inmigración y prácticas escolares. Aportes de los maestros extranjeros a la enseñanza primaria en Montevideo, Cerro Largo y Soriano (1851-1877)* [en línea] [Tesis]. Montevideo: Universidad de la República, en: <https://www.colibri.udelar.edu.uy/jspui/bitstream/20.500.12008/21696/2/Demarco%2C%20Alejandro-Tesis.pdf> [3-5-2021].
- La Época*, Madrid, (12 de noviembre de 1897) Año XLIX, n.º 17040.
- FERNÁNDEZ CABRELLI, Alfonso (1996). «La múltiple actividad del masón español Adolfo Vázquez-Gómez en el Río de La Plata». En José Antonio Ferrer Benimeli (coord.). *La masonería en la España del siglo XX*. Vol. 1. Toledo: Universidad de Castilla-La Mancha,

- Centro de Estudios Históricos de la Masonería Española, Cortes de Castilla-La Mancha, pp. 257-270.
- (2010). «Iglesia y Masonería en la reforma de la escuela uruguaya». En *Historia de la Educación* [en línea], (11-03-2010), en: <http://revistas.usal.es/index.php/0212-0267/article/view/6893> [3-5-2021].
- FERNÁNDEZ Y MEDINA, Benjamín (1900). *La imprenta y la prensa en el Uruguay desde 1807 a 1900*. Montevideo: Imprenta de Dornaleche y Reyes.
- FINCH, Henry (2014). *La economía política del Uruguay contemporáneo (1870-2000)*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- GÁLVEZ, Marina (1995). «Una batalla entre antiguos y modernos: don Juan Valera y *La novela del porvenir* de Carlos Reyles. La modernidad literaria en España e Hispanoamérica». En Carmen Ruiz Barrionuevo y César Real Ramos (eds.). *La modernidad literaria en España e Hispanoamérica. Actas del I Simposio Internacional de la Modernidad Literaria, en homenaje a Julio Vélez Noguera*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, pp.39-48.
- GARAY MONTANER, Gerardo (2017). «*La Liga Popular para la Educación Racional de la Infancia*», *Montevideo 1911-1916*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata [Tesis], en SEDICI - Repositorio Institucional de la UNLP <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/68684> [12-5-2021].
- GARCÍA ROBLES, Hugo (1965). «La aventura del libro en el Río de la Plata», *Temas*, (abril-mayo de 1965), año I, n.º 1, pp. 58-59.
- GENETTE, Gérard (2001). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- GILMAN, Claudia (2003). *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- GUEDES MARRERO, Leonardo (2018). *El Catálogo Editorial de Antonio Barreiro y Ramos (1874-1916)* [Inédito].
- ISLAS, Ariadna (2009). *La Liga Patriótica de Enseñanza. Una historia sobre ciudadanía, orden social y educación en el Uruguay (1888-1898)*. Montevideo: Banda Oriental.
- La Izquierda dinástica. Diario democrático*, Madrid, (13 de noviembre de 1897), Año XVI, n.º 4500.
- LAGO CARBALLO, Antonio y Nicanor GÓMEZ VILLEGAS (eds.) (2006). «Prólogo. Una pedagogía secreta de la libertad». En LAGO CARBALLO, Antonio Lago Carballo y Nicanor Gómez Villegas (eds.). *Un viaje de ida y vuelta. La edición española e iberoamericana (1936-1975)*. Madrid: Siruela, pp. 11-14.
- Ley 13.349 del 28 de diciembre de 1964. Publicada D.O. 5/8/65, Rendición de cuentas de 1963, R.O.U, Poder Legislativo.
- LÓPEZ CAMPAÑA, Perfecto (coord.) (1925). *Libro del Centenario del Uruguay 1825-1925*. Montevideo: Agencia de Publicidad Capurro y Cía.
- LOZANO, Fernando (1907). «Visita a un Jardín de la Infancia», *Las Dominicales del libre pensamiento*, (4-1-1907), p. 2.
- MAGGI, Carlos (1968). «Sociedad y literatura en el presente», *Capítulo Oriental*, n.º 3, Montevideo: Centro Editor de América Latina.
- MAILHE, Alejandra (2018). «La colección “Humanior” y la formación de un lectorado americanista», *Prismas*, Bernal: UNQ, n.º 22, pp. 73-93.
- MICHELENA, Alejandro (2007). «Se fue la creadora de la clásica Feria del Libro», *Periscopio*, n.º 141.
- MILLA, Benito (1961). «Resurge la Literatura Uruguaya», *Acción*, 31 de octubre de 1961.

- MORATORIO, OROSMÁN (1929). «La teoría de las sombras. Francisco Vázquez Cores», *La Pluma*, (1-4-1929), año III, vol. XI, p. 38.
- (1945). «El recuerdo de Vázquez Cores», *La ciudad que desaparece*. Montevideo: Creative Commons Uruguay, pp. 65-66, en <https://archive.org/details/MoratorioOLaciudadquedesaparece/page/n3> [3-5-2021].
- MORBY, Edwin S. (1941). «Una batalla entre antiguos y modernos: Juan Valera y Carlos Reyles», *Revista Iberoamericana*, n.º 47, pp. 119-41.
- NAHUM, Benjamín *et al.* (1990). *El fin del Uruguay Liberal 1959-1973*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- NÚÑEZ SEIXAS, Xosé Manoel (2009). «Idea y memoria de España en la emigración». En X. Amancio Liñares Giraut (coord.) (2009). *Ciudadanos españoles en el mundo* [en línea]. Vigo: Grupo España Exterior, pp. 15-34, en <https://issuu.com/espanaexterior/docs/ciudadanos> [3-5-2021].
- (2014). *Las patrias ausentes. Estudio sobre historia y memoria de las migraciones ibéricas (1830-1960)*. Gijón: Genuve Ediciones.
- QUINTÁNS SUÁREZ, Manuel (ed.) (2008 [2006]). *La Unión Gallega* [en línea]. Alicante; Santiago de Compostela: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes; Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, en <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-union-gallega--0/> [3-5-2021].
- QUINTERO DELGADO, Juan Carlos (1922). «Rasgos de Rodó. Carta dirigida a nuestro distinguido conterráneo Don José María Serrano por el señor Juan Carlos Quinteros Delgado, al conocerse el deceso del eximio literato uruguayo Don José Enrique Rodó», *Correo de Galicia*, (5-11-1922), pp. 5-6.
- RAMA, Ángel (1969). «La conciencia crítica». En (s.a.), *Enciclopedia uruguaya*. Montevideo: Editores Reunidos y Editorial Arca, fasc. 56.
- (1972). *La generación crítica*. Montevideo: Arca.
- (1981). «La Biblioteca Ayacucho como instrumento de integración cultural latinoamericana», *Latinoamérica: Anuario de Estudios Latinoamericanos*, n.º 14, pp. 325-339.
- (ed.) (1984). *Más allá del boom: literatura y mercado*, Buenos Aires: Folios Ediciones.
- REYES ABADÍE, Washington (1977). *Latorre. La forja del Estado*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- (2000). *Españoles en el Uruguay*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- RIVERA, Jorge B. (1998). *El escritor y la industria cultural*. Buenos Aires: Atuel.
- ROCCA, Pablo (2012). «Editar en el Novecientos (Orsini Bertani y algunos problemas de las culturas material y simbólica)», *Orbis Tertius*, n.º 18, pp.1-13, en http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.5378/pr.5378.pdf [4-4-2021].
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir (1961). «Aventura del libro uruguayo» (06-09-1961), en *Revista Reporter*, pp. 24-26.
- (1969). *Literatura Uruguaya del medio siglo*. Montevideo: Alfa.
- (1972). «Notas sobre (hacia) el boom», *Plural*, (enero de 1972), n.º 4, pp. 34-47.
- RUFFINELLI, Jorge (1992). «Ángel Rama, Marcha, y la crítica literaria latinoamericana en los 60», en <http://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/11472> [3-5-2021].
- (s. a.) (1889). «Bibliografía», *Monitor de la Educación Común*, (28-2-1889), n.º 151, pp. 562-563.
- (s. a.) (1904). «Una sociedad genuinamente gallega», *El Eco de Galicia*, (20-3-1904), n.º 447, p. 2.

- (s. a.) (1906). «Congreso Republicano Español», *Las Dominicales. Semanario Librepensador*, (2-11-1906), año VII, n.º 297, p.1.
- (s. a.) (1906). «Congreso de los republicanos españoles residentes en América», *Las Dominicales. Semanario Librepensador*, (14-12-1906), año VII, n.º 303, pp. 2-3.
- (s. a.) (1909). «En Montevideo. Serrano y Berro», *Nova Galicia. Periódico para los gallegos en la Argentina, Uruguay y Chile*, (15-8-1909), n.º 300, p. 2.
- (s. a.) (1928). «José María Serrano», *Céltiga*, (10-6-1928), año V, n.º 83, (s. p.).
- SAMUELLE LAMELA, Cristina (2000). *La emigración gallega al Río de la Plata*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- SILVÁN FERNÁNDEZ, Joaquín (1909). *El «Proteo» de Rodó*. Montevideo: José María Serrano, Editor/Librería de la Universidad.
- SOCIEDAD DE AMIGOS DE LA EDUCACIÓN POPULAR (1885). *La caligrafía. De su enseñanza en la escuela Elbio Fernández*. Montevideo: Tipografía y encuadernación de la Librería Nacional.
- SOLÀ I GUSSINYER, Pere (1982). «Los grupos del magisterio racionalista en Argentina y Uruguay hacia 1910 y sus actitudes ante la enseñanza laica oficial», *Historia de la Educación* [en línea], 1, (s. p.), en <https://revistas.usal.es/index.php/0212-0267/article/view/6457> [3-5-2021].
- TORRES TORRES, Alejandra (2012). *Lectura y sociedad en los sesenta: a propósito de Alfa y Arca*. Montevideo: Yaugurú.
- (2016). «El proyecto editorial de *Aquí Poesía*» [en línea], *Revista IPOTESI*, vol. 17, n.º 2, pp. 112-124.
- (2018). *Uruguay en los 60: edición, poesía y crítica* [Tesis de Doctorado no publicada]. Montevideo: Universidad de la República.
- (2019). «Apuntes para una historia de la edición en Uruguay: el trabajo pionero y olvidado de Luis Bertrán (Montevideo, 1931)», *Amoxtli*, núm. 3, pp. 1-16.
- VALERA, Juan (1901). *Apuntes para la historia literaria de España en los últimos años del siglo XIX*. 1.ª ed. Madrid: Librería de Fernando Fe.
- VARELA, José Pedro (1964). *La Educación del pueblo*. Montevideo: Colección Clásicos Uruguayos.
- VIDAURRETA, Alicia (2001). *Conversaciones con Juan E, Pivel Devoto*. Montevideo: Ediciones de la Plaza.
- ZORRILLA DE SAN MARTÍN, Juan (1963). *La Epopeya de Artigas*. Montevideo: Ministerio de Instrucción Pública y Seguridad Social, Colección de Clásicos Uruguayos.
- ZUBILLAGA, Carlos (1999). «Libreros y editores gallegos en Montevideo», *Madrigal*, n.º 2, pp. 139-145.

Los autores

LEONARDO GUEDES MARRERO

Profesor de Historia egresado del Instituto de Profesores «Artigas» y Magíster en Ciencias Humanas, Opción Historia Rioplatense de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de la República. Es profesor efectivo de Historia del Uruguay y de Teoría y Metodología de la Historia en el Consejo de Formación en Educación de la Administración Nacional de Educación Pública, desempeñándose en el Instituto de Profesores «Artigas», los Institutos Normales de Montevideo y el Centro Regional de Profesores del Sur.

Actualmente es director académico del Grupo de Estudios sobre Migración y Frontera (GEMFA) del Departamento Nacional de Historia del Consejo de Formación en Educación e integra el Grupo de Investigación sobre Historiografía de la Edición del mismo organismo. A su vez, es colaborador del Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) - EDI-RED de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes desde 2017 y de la Red Latinoamericana de Cultura Gráfica desde abril de 2018.

Como investigador ha presentado trabajos disciplinares e interdisciplinares en Uruguay, Argentina, Chile, Brasil, Colombia y España sobre temas relacionados con la Historia Política e Historia Cultural y de la Edición.

NÉSTOR J. GUTIÉRREZ YANNOTTI

Profesor de Historia (Instituto de Profesores «Artigas»), Magíster en Historia (Universidad de Montevideo) y Doctor en Letras (Universidad Nacional de La Plata). Ha escrito diversos artículos y presentado múltiples ponencias a nivel regional sobre historia intelectual, del libro y la edición en Uruguay.

Actualmente es coordinador del Grupo Interdisciplinario de Estudios sobre el Campo Historiográfico-Editorial (GIECHE) en el Departamento Nacional de Historia del Consejo de Formación en Educación. También es colaborador del Portal de Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) - EDI-RED de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes y de la Red Latinoamericana de Cultura Gráfica.

CARMEN LUNA SELLÉS

Licenciada en Filología Hispánica por la Universidad de Santiago de Compostela (1987), institución en la que realizó sus estudios de Doctorado. Desde 2005 hasta 2010 fue Investigadora contratada de la Universidad de Vigo a través del Programa Isidro Parga Pondal de incorporación de doctores a universidades gallegas. Actualmente es Profesora Titular de dicha universidad con el perfil de profesora de Literatura hispanoamericana.

Perteneció al Grupo de Investigación del Archivo da emigración galega do Consello da Cultura Galega, que realizó el *Repertorio Biobibliográfico. O exilio galego*, y al Grupo de Investigación Realización del inventario y catalogación de los fondos históricos depositados en la Biblioteca General de Santiago de Compostela, dirigido por Pilar Cagiao Vila.

En la actualidad, sus líneas de investigación se centran en los estudios transatlánticos, los editores de origen gallego en América Latina y el teatro rioplatense contemporáneo. Ha sido profesora visitante en el Graduate Center de la City University of New York (CUNY), en la Universidade Federal de Santa Catalina (Brasil) y en la Universidade Estadual do Oeste de Paraná (Brasil). Desde el curso 2011/2012 hasta el curso 2013/2014 fue coordinadora del Máster de Teatro y Artes Escénicas de la Universidad de Vigo en el cual, a su vez, impartió la asignatura Teatro latinoamericano contemporáneo. Desde 2018 es la IP del Grupo de investigación ELICIN de la UVIGO y ha integrado el equipo del Proyecto *Imágenes del arte y del artista en la ficción literaria y cinematográfica ultra contemporánea (en lengua española y lengua francesa)*, subvencionado por el Ministerio de Economía, Industria y Competitividad (2017-2020).

Es vocal de la Junta directiva de la Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos.

ALEJANDRA TORRES TORRES

Profesora de Literatura y de Idioma Español egresada del Instituto «Artigas». Magíster en Ciencias Humanas, opción Literatura Latinoamericana, por la Universidad de la República del Uruguay; Doctoranda en Letras por la UdelaR. Asistente de Literatura Uruguay, Departamento de Literaturas Uruguayas y Latinoamericana, Facultad de Humanidades, UdelaR. Investigadora Asociada en la Biblioteca Nacional. Integra la Asociación Nacional de Investigación e Innovación (ANNI) desde 2015.

Es coordinadora en Uruguay del Portal de Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) - EDI-RED, de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (España) (2016-) y es representante por Uruguay de la Red Latinoamericana de Cultura Gráfica (2017-) por el período 2020-2022.

Formó parte del Grupo de Investigación inscripto en el CSIC - UdelaR «Raros y fantásticos en literatura uruguaya (1963-2004)», dirigido por el Dr. Hebert Benítez Pezzolano, en el que se abordan algunos de los emergentes de estas tendencias estéticas publicados en la década del sesenta.

Desde 2007, a partir de su tesis de Maestría, hasta la actualidad, una de las líneas de investigación que lleva a cabo se inscribe dentro del proyecto de tesis de doctorado en Letras de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación que comenzó en 2014. Dirigida por los Doctores Hebert Benitez Pezzolano (UdelaR) y José Luis de Diego (UNLP), lleva por título *Uruguay en los sesenta: edición, poesía y crítica*, y en ella analiza particularmente las ediciones de los sellos editoriales Aquí Poesía y 7 Poetas Hispanoamericanos, sin desmedro de otras publicaciones periódicas de la época en Uruguay (Ovum 10 y Los Huevos del Plata, Grupo Vanguardia y las revistas dirigidas por Benito Milla *Deslinde* y *Letras 62*), en conexión con los problemas del canon literario; así como también los vínculos con la sociedad y la política nacional y latinoamericana de los sesenta.

Ha presentado trabajos y comunicaciones en congresos y simposios en Uruguay, Argentina, Brasil, España, Colombia, México y Chile, sobre temas relacionados con los procesos de edición durante la década del sesenta en el Uruguay, la presencia de las mujeres en la edición y la incidencia de los editores gallegos en el Uruguay a lo largo de la primera mitad del siglo XX.

Actualmente integra el Grupo Interdisciplinario de Estudios sobre el Campo Historiográfico-Editorial y el Grupo de Estudios sobre Migración y Frontera (GEMFA) ambos pertenecientes al Departamento Nacional de Historia del Consejo de Formación en Educación. En 2012 publicó el libro *Lectura y sociedad en los sesenta: a propósito de Alfa y Arca*, editado por el sello Yaugurú, en Montevideo. En 2021 ha escrito en coautoría con Xosé Lois Lede Abal el libro titulado *Rosa, el agua y aquella historia de amor (Armenteira, Meis 1863-Montevideo, 1958)*, también con el sello editorial Yaugurú.

EDI  **RED**



 **CSIC**
CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS



*g*icelah
GRUPO DE INVESTIGACIÓN EN ECONOMÍA Y COMPETITIVIDAD