

# El mundo del libro en los Recuerdos de la vida literaria del Manuel Gálvez.

Maggio Ramírez, Matías.

Cita:

Maggio Ramírez, Matías (2024). *El mundo del libro en los Recuerdos de la vida literaria del Manuel Gálvez*. Material didáctico para las cátedras Lenguajes Artísticos II e Industria Editorial.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/maggioramirez/59>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/puCb/4AD>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.  
Para ver una copia de esta licencia, visite  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

# El mundo del libro en los *Recuerdos de la vida literaria* del Manuel Gálvez

Matías Maggio Ramírez

<https://orcid.org/0000-0002-1106-1381>

Material didáctico para las cátedras  
Lenguajes Artísticos II e Industria Editorial  
Universidad Nacional de Tres de Febrero  
<https://ror.org/051zrh047>

## **Manuel Gálvez y su proyecto editorial**

Manuel Gálvez (1882-1962) fue un escritor reconocido por el público en la primera mitad del siglo XX y uno de los miembros fundadores de la Academia Argentina de Letras. Entre sus mayores éxitos de ventas se destacaron las novelas *Nacha Regules* y *La maestra normal* que fueron llevadas al cine. Si bien sus obras tuvieron múltiples reimpresiones, al final de su vida temía que fuera recordado solo por su rol como escritor y no por lo que creía que fue uno de sus principales logros: editar a autores jóvenes y americanos. Al redactar sus memorias, en el último capítulo de sus *Recuerdos de la vida literaria*, como si se alejara de sí para tomar distancia frente a la muerte, escribió “Don Manuel ha entrado en la auténtica vejez”. Gálvez estaba por cumplir ochenta años y tendría inexorablemente que “emprender el viaje del que no se vuelve” o estaba próximo a “ir sacando pasaje” (Gálvez, 2003: 763). La preocupación por dar conocer su historia y la búsqueda de una editorial fue una estrategia para construir su legado. Gálvez conocía el mundo del libro desde las primeras décadas del siglo XX pero al final de su vida se sentía relegado. Querer publicar los cuatro tomos de *Recuerdos de la vida literaria* no era una tarea sencilla a pesar de ser el fundador del sello que publicó en 1917 por primera vez en formato de libro los *Cuentos de amor locura y muerte* de Horacio Quiroga.

Para ahondar en el texto de Gálvez se propone aquí reponer el contexto editorial del tiempo en que sienta a escribir sus recuerdos, para luego desarrollar la situación del libro a principios del siglo XX y sus vínculos literarios que le permitieron publicar autores de América Latina en Buenos Aires.

Al profundizar en el caso de la publicación de los cuentos de Horacio Quiroga en la *Cooperativa Editorial de Buenos Aires* se analizará el rol del editor como mediador cultural para sumar nuevos públicos a la editorial, favorecer la internacionalización de la producción editorial centrada en Buenos Aires a través de la distribuidora de Hachette, recalcar la profesionalización del escritor (al pagar el sello Cooperativo regalías por ventas y evitar que el autor tenga que abonar los costos de impresión del libro) y la difusión que el sello realizaba en la prensa. Es decir, los comienzos de la edición moderna en Argentina.

### **Gálvez como escritor**

En 1912 nuestro autor, que adscribía a la literatura realista, estableció para sí un plan de trabajo en el que planeaba escribir novelas en trilogías que abordaran la vida urbana, la provinciana, la rural, el mundo político, intelectual y social, entre otros recortes del mundo social. La novela argentina era para Gálvez un terreno desierto en el campo literario local, por lo que creía que con tesón sería él quien ocuparía un lugar central. Imaginó que su obra “le habría de conferir una posición dominante en el campo literario que no lo abandonó en toda su vida y se convirtió en una constante que explica las diversas estrategias que desplegó en busca del éxito editorial e institucional, y aun las interrupciones de la tan exaltada predestinación” (Gramuglio, 2014: 147-148). En 1924 apareció la revista *Martín Fierro*, que criticó el realismo de Gálvez por considerarlo anticuado y antiliterario; por lo que nuestro memorialista no se quedó en silencio y catalogó a los jóvenes editores de la revista que abogaban por las nuevas sensibilidades literarias como “europeizantes”. La escritura de Gálvez también fue puesta en duda por Juan Torrendell cuando compiló sus intervenciones en la revista *Atlántida* en el libro *El año literario* de 1918. Allí sostuvo que *La maestra normal* de 1914 era una “novela [...que ] ya nació anticuada; hoy, a los pocos años de su aparición, nos resulta terriblemente envejecida” (1918: 100).<sup>1</sup> Gálvez aún a pesar de contar con una producción literaria sostenida, en tanto escritor profesional, y oficiar como inspector de educación no dejó de buscar el “apoyo estatal” a la par que se dedicaba a “proyectos más característicos de los procesos de autonomización de los campos literarios: revistas, editoriales, mercado, instituciones específicas” (Gramuglio, 2014: 171). Esa narración de sí mismo, reivindicando sus acciones en el campo literario puede extrapolarse para rastrear cómo se pensó a sí mismo en relación con el mundo editorial.

---

<sup>1</sup> Gálvez (2002 : 642) reconoció su amistad tirante con Juan Torrendell al que definió como “un hombre atento, cordial y franco. Hablé a propósito de sus cuatro densos artículos sobre *Nacha Regules*. Agregaré que, con lo escrito por él sobre libros míos, se podría formar un buen volumen. Tuve con Torrendell un par de tiquismiquis”. Más adelante sostuvo que no se ofendió por sus críticas porque “lo estimaba mucho como escritor y como persona. Torrendell es el padre del propietario de la editorial Tor, que ha reeditado muchos libros míos”, escribió más tarde nuestro autor.

## **Amigos y maestros de mi juventud**

Gálvez recalcó sin pudor en 1944 que fue el “precursor de las editoriales actuales” y que en sus sellos se evidenciaba su “patriotismo americanista” porque como editor creía que “nada vincula tanto a los pueblos como el mutuo conocimiento de sus literatura, sobre todo de las novelas, que reflejan la vida de cada país” (Gálvez, 2002: 449). En 1944 el sello Guillermo Kraft publicó *Amigos y maestros de mi juventud (1900-1910)*, el primer tomo de *Recuerdos de la vida literaria* pero los siguientes fueron escritos en su mayoría en la década del 50 y se publicaron a inicios de los años 60. En el último tomo de sus memorias, recordó que nueve editoriales rechazaron sus manuscritos sin leerlos. Una de ellas fue Hachette, bajo la gestión de Elias Palasí y la asesoría literaria de Gregorio Weinberg, porque no tenían autorización de la casa matriz en París para publicar una obra en cuatro tomos. Al tiempo Palasí viajó a Francia donde obtuvo el aval para publicar obras que demandaran un mayor costo y fue Weinberg quien peleó para que el presupuesto fuera para los tomos de Gálvez. Si bien nuestro autor creía que el contrato de edición sería firmado por sus herederos, dado el poco interés que tuvo entre las editoriales, no salió de su asombro cuando Weinberg se apersonó en su departamento de Santa Fe y Callao con la propuesta de la editorial Hachette para la colección “El pasado argentino”. En tres días, gracias al empeño de Weinberg, se elaboraron los contratos para la publicación de los *Recuerdos de la vida literaria* en cuatro tomos (Gálvez, 2003: 759). Años después el mismo asesor literario, a sus 83 años de edad estaba a cargo de la colección “Nueva Dimensión Argentina” en el sello español Taurus de la sede de Buenos Aires. Weinberg publicó en el 2002 y el 2003, en dos gruesos volúmenes, los cuatro tomos que entre 1961 y 1965 incluyó en el sello Hachette.

Gregorio Weinberg (1945: 34-35) comentó en el *Correo Literario* que a principios de los años cuarenta hubo un incremento en la publicación de libros pero que su edición se hizo con “improvisación, tanteos y búsquedas” aunque en pocos años veía un cambio gracias a “las crecientes exigencias del público, la ampliación de los mercados, el perfeccionamiento técnico, las posibilidades de una competencia en la postguerra, han contribuido indudablemente a que en una segunda etapa se vaya logrando el equilibrio que revela su madurez”. El período que va desde 1938 a 1955 se suele denominar la “época de oro” de la industria editorial argentina porque ocupó el rol que tenía España en la exportación de libros para Iberoamérica. Usualmente se menciona que la llegada de editores españoles exiliados, en tiempos de la Guerra Civil, junto con el desarrollo de los centros urbanos, la ampliación del público lector, el auge de nuevos impresos y la consolidación del campo editorial profesional fueron la conjunción para categorizar el período de auge (de Diego,

2006; 2015).<sup>2</sup> En la publicación *Papel, Libro, Revista* de agosto de 1942 se replicó un informe sobre el crecimiento de la cantidad de obras que se reguardaron en el Registro de la Propiedad Intelectual en 1941. En ese año se presentaron 4922 manuscritos inéditos, mientras que en los primeros 35 años del siglo XX se registraron 2350 obras. Es decir, en un solo año se superó ese valor acumulado. Las exportaciones de libros que se informaban *Papel, Libro, Revista* aumentaron, en relación al período anterior, aunque principalmente era traducciones y no autores locales. En 1958, cuando Weinberg estaba a cargo de la colección “El pasado argentino”, donde se publicaron los tomos de las memorias de Gálvez, escribió sobre los problemas del libro argentino y dictó una conferencia ante el IV Congreso de Escritores organizado por la Sociedad Argentina de Escritores. Los interpeló para que tengan un rol activo en la difusión de su producción, que ocupen espacios en radio y televisión, que reclamen porque las críticas literarias aparezcan firmadas pero principalmente les recordó que no tenían en cuenta a un nuevo público que se había sumado al mercado del libro. En la década del cuarenta hubo una fuerte disminución del analfabetismo, así como un mayor acceso a la educación secundaria y técnica pero a la vez no hubo una actualización de los textos de enseñanza que tenían información atrasada e incorrecta y no establecían ningún vínculo con los nuevos lectores.<sup>3</sup> El aumento de la matrícula fue tan importante que se necesitó de manera urgente cubrir cargos docentes con estudiantes avanzados de la carrera de Letras, como le escribió Enrique Pezzoni a Raimundo Lida (2023).<sup>4</sup>

Ante este panorama de auge editorial que recuperaba autores españoles y americanos para exportarlos a Iberoamérica, Gálvez pareciera que escribía para que se le reconociera su lugar como pionero en el mundo del libro argentino antes de la “Época de oro”.

### ***La Cooperativa Editorial de Buenos Aires***

La población de la ciudad de Buenos Aires creció a principios del siglo XX al punto de ser la octava ciudad del mundo más poblada. La altas tasas de alfabetización de la ciudad se contraponía con las provincias del interior del país que para 1914 contaba con un 50% de alfabetización (Hora, 2019). Frente a ese panorama, Gálvez recordó que para 1915 no existía en Buenos Aires “ni un solo editor”

---

<sup>2</sup> Eustacio A. García (2000), en uno de los estudios pioneros sobre el campo editorial argentino, y que no solo se centró en lo que John Thompson (2021) denominó “Edición comercial” que es el recorte predominante en las investigaciones que se realizan con sede en las carreras de Letras, realizó un diagnóstico similar al período que acotó entre 1937 y 1970 como la “Edad de oro” de la edición argentina entre “un mundo en crisis a un mundo próspero”.

<sup>3</sup> El censo escolar de 1943 indicó el descenso del analfabetismo al 16% en Argentina, siendo la tasa más baja en América Latina. Todavía había un 30% de analfabetismo entre los mayores de 50 años, y entre los jóvenes de 14 a 21 años era del 7,6% y quedaba todavía por resolver la asistencia a clases en zonas rurales y en distritos pobres (Hora 2019: 28).

<sup>4</sup> Sobre la intersección entre nuevos públicos, contenidos y soportes impresos durante el primer peronismo se pueden leer los trabajos de Wilson (2004), Scarzanella (2016) y Giuliani (2018).

porque los libreros ocupaban ese lugar, ya que “publicaban tres o cuatro libros por año, generalmente de Historia o Derecho, y harto raras veces de literatura” (Gálvez, 2002: 437). Los costos de impresión eran accesibles para los autores que pagaban la publicación de su obra a la imprenta y coordinaban con el librero la administración por la comercialización de los ejemplares. Los libreros no acostumbraban a rendir cuentas y más cuando las ventas eran tan exiguas que no llegaban a cubrir los costos de impresión. Por ejemplo, nuestro autor recordaba que para 1917 ya había auto-publicado siete libros pero solo obtuvo beneficios con aquellos títulos que no eran demasiado extensos y por lo tanto no tan onerosos los costos de impresión. El menor costo de papel y de composición tipográfica implicaba una mayor rentabilidad como sucedió con *El solar de la raza*. Ese libro fue el que más ganancia le dejó a Gálvez, porque los costos de impresión fueron menores dada la brevedad del texto en comparación con *El mal metafísico* y *La maestra normal* que por su exuberancia de páginas demandó una mayor inversión. La experiencia como autor autopublicado, al conocer las tareas del editor y los tiempos de la imprenta, fue la base que operó en Gálvez para imaginar un futuro y pensar que se “debía realizar algo grande y práctico por el escritor y el libro argentinos [...] Y con el exclusivo deseo de ayudar a los demás, favoreciendo también nuestras letras, decid[ió] fundar una sociedad de escritores” (Gálvez, 2002: 438). Entre los escritores que convocó, no todos estuvieron a favor de la propuesta. Hubo quienes creyeron que era un absurdo y otros que solo lo hacía para publicar sus próximos libros. Por consejo de Mario Bravo, un intelectual adherente al socialismo, se organizó el emprendimiento bajo el nombre *Cooperativa Editorial de Buenos Aires*. La modalidad organizacional en cooperativa no era inusual en el campo literario porteño y era conocida por Gálvez ya que la revista *Nosotros*, donde participó, se publicó gracias a las suscripciones de sus miembros luego del pago de una cuota anual (Lida, 2015).

Para poner en marcha la Cooperativa Editorial se decidió que su capital inicial sería de 100 acciones y cada una valdría 100 pesos. Se invitaron a distintas personas como accionistas aunque no todos eran escritores, 28 personas tenían 63 acciones y entre las y los escritores se repartían las 37 acciones restantes. Gálvez trató que la mayoría de las acciones no estuvieran en manos de escritores porque los buenos y que merecían ser publicados, a su juicio, eran realmente escasos. Entre esos “hombres generosos”, que si se daban a escribir confiaba en que serían “espíritus distinguidos” y de calidad, estaban Juan B. Terán, Jorge Lavalle Cobo, Ángel de Estrada, Deodoro Roca, Alberto Rougés, Martín Noel, Matías G. Sánchez Sorondo y Mauricio Nierestein, entre otros. Gálvez hizo nombrar a Ángel Estrada como presidente del directorio de la cooperativa. Entre los escritores “más o menos profesionales”, que le llevaron sus libros para editar y que compraron acciones a pagar en cuotas de 5 pesos por mes, se encontraban Quiroga, Storni, Dávalos, Lynch, y Melían Lafinur, así

como los escritores “editables”, “Capdevila, Iburguren, Fernández Moreno, Gache, Obligado y otros [que] tenían dos o tres acciones. Los “editables” constituían una auténtica selección de nuestra literatura, y de nuestra literatura joven, pues eran poquísimos -Jaimes Freyre, Iburguren- los que pasaban de cuarenta años” (Gálvez, 2002: 439).<sup>5</sup>

Gálvez ofició de secretario-administrador durante tres años. En ese tiempo sus tareas fueron elegir los libros que se publicaron, aunque en casos excepcionales consultó al directorio, trató con la imprenta, revisó las pruebas, siguió de cerca a la librería que distribuía las ediciones, trató con sus colegas escritores, pagó los derechos de autor y se ocupó de la prensa para que los diarios y revistas dieran a conocer los títulos de la editorial. Solo contrataron a un cobrador porque los accionistas no enviaban el pago de las cuotas, algunos por las penurias económicas que pasaban, como Quiroga, y otros porque desconfiaban del éxito. Creían, recordó Gálvez, que la editorial se iba a fundir luego de publicar los primeros títulos y que nunca llegaría el turno de publicación de los autores morosos en sus pagos. La editorial no tenía inmueble, solo en el despacho del abogado y accionista de la editorial Santiago Baqué había dos cajones de su escritorio ocupados por la *Cooperativa Editorial de Buenos Aires*.

La distribución de los libros lo realizaba la Agencia de Librería y Publicaciones, sucursal de Hachette de París en Buenos Aires, y cobraba por ese servicio el 35% sobre el precio de venta al público y los librereros obtenían el 20% de descuento. La editorial no pagó nunca avisos en la prensa y aún así tuvo cobertura periodística de los primeros títulos tanto en la prensa local como en Uruguay y Chile. Según la investigación de Davidson Diniz (2019) la distribución de la Agencia llegaba hasta librerías de Bolivia, Chile, Paraguay y Uruguay.

Todo ese trabajo, Gálvez lo realizó sin sueldo alguno y eligió recordar en sus memorias su ojo clínico por haber publicado por su “exclusiva elección” a varios autores que en 1917 eran desconocidos para el público como “Horacio Quiroga, Fernández Moreno, Benito Lynch, Alfonsina Storni, Delfina Bunge de Gálvez, Arturo Capdevilla, José Ingenieros, Juan Álvarez, Carlos Iburguren, Ricardo Jaimes Freyres, Pedro Miguel Obligado, Juan Carlos Dávalos, Atilio Chiappori, Mariano Antonio Barrenechea, Mario Bravo, Álvaro Melían Lafuñur, Roberto Gache, José León Pagano, Martín Gil, Juana de Ibarbourou y Mariano de Vedia y Mitre” (Gálvez, 2002: 439). No sólo los eligió por considerarlos sus amigos sino por la calidad de su literatura. Tenía otros amigos que eran “malos escritores”, por lo que evitó que se asociaran a la cooperativa.

---

<sup>5</sup> En el tomo *En el mundo de los seres ficticios*, recordó en el capítulo “Amistades extranjeras” a todos los escritores que conoció en sus viajes o en Buenos Aires cuando llegaron por distintas razones. Queda para otra oportunidad ahondar sobre la sociabilidad literaria que se tejió en los vínculos editoriales de Gálvez.

Los accionistas intervinieron en la decisión tomada por Gálvez para publicar los primeros títulos de la cooperativa. Si bien quería empezar con *La literatura y la gran guerra* de Ibarguren, no fue considerado por el accionariado como un escritor profesional y otros sostuvieron que era preferible publicar a un autor que no tuviera fondos suficientes para pagar por su obra. Gálvez decidió entonces que los primeros títulos fueran un libro de Quiroga y el poemario de Fernández Moreno, para que un mes después se publicara a Ibarguren.

El trabajo gratuito de Gálvez en favor de la Cooperativa Editorial de Buenos Aires no recibió por parte de sus pares ningún tipo de agradecimiento, ni en su momento ni en años después hasta escribir sus memorias pero creyó que los cien títulos que publicó la editorial, la mayoría bajo su dirección, fue una “gran obra para el país” y “demostraron que existía una literatura argentina” (Gálvez, 2002: 445). La Cooperativa, en tiempos en que Gálvez pasó de secretario administrador a presidente, aceptó a nuevos socios a escritores que a juicio del presidente no debían ingresar porque como temía cuando se publicaron sus libros solo generaron pérdidas para la editorial. Gálvez renunció a la dirección y la Cooperativa decayó a su salida. Entre los errores y fracasos que recuerda de la editorial es cuando se publicó, tras su renuncia, un grueso volumen de sus poesías de Calixto Oyuela que fueron calificadas por Gálvez como propias del “tiempo del ñaupa”. También se editó a “cierto escritor uruguayo, absolutamente ignorado entre nosotros, y del cual, si no me equivoco, no llegaron a venderse ni cincuenta ejemplares, contando con los que se enviaron a Uruguay” (Gálvez, 2002: 447). La editorial desapareció no por deber dinero sino por negligencia del secretario, según recordó Gálvez.

En 1919 junto con su cuñado Augusto Bunge fundó el sello Pax, como respuesta al proceso bélico que había vivido Europa. En esa editorial dirigió la colección Biblioteca de Novelistas Americanos donde publicó una reedición de *Los caranchos de la Florida* del argentino Benito Lynch, *Este era un país* del uruguayo Vicente A. Salaverri (que no tuvo las ventas que esperaba el editor), *Borderland* del argentino Atilio Chiappori, *Urupés* del brasilero Monteiro Lobato, *Un perdido del chileno* Eduardo Barrios (que al ser una novela muy extensa y no vendiendo en su totalidad, por lo que la inversión para su impresión no fue rentable para la editorial), *Pater* del brasilero Claudio de Souza y *Luna de miel y otras narraciones* del propio Gálvez. Pensó en publicar “Rey Negro, la obra maestra del brasileño Coelho Neto, una novela del boliviano Alcides Arguedas y una inédita de Lynch. Todo es fue anunciado. Pero el hombre propone y el público dispone” (Gálvez, 2002: 449).

En la escritura de Gálvez aparece principalmente el ámbito urbano de la ciudad capital que “sustentó un nacionalismo de cara al interior del país” (Lafforgue, 2000: 151) pero en su proyecto

editorial su mirada sobre el mundo del libro va más allá de la centralidad de la capital argentina. Los proyectos editoriales de Gálvez surgen entre los últimos años de la Primera Guerra Mundial y los primeros años de la posguerra, por lo que tal vez el “patriotismo americano” que ostentaba en sus memorias fue una reacción local frente a la confrontación bélica entre países europeos vecinos.

### **Los uruguayos. De la publicación periódica al libro**

Entre los autores uruguayos que publicó Gálvez en sus emprendimientos editoriales estaban Vicente Salaverri, con quien tuvo una abultada correspondencia, Horacio Quiroga, Juana de Ibarbourou, Alberto Nin Frías y Edmundo Montagne. Nos interesa indagar en las menciones que hizo en sus memorias de Quiroga e Ibarbourou porque el editor relaciona el pasaje de la publicación periódica al formato libro como condición necesaria de la consagración literaria que ambos tuvieron.

Horacio Quiroga conoció a Manuel Gálvez en 1904 pero tuvieron trato entre 1912 y 1919, años en los que “muchas personas cultas que no leían la revista en donde Quiroga publicaba sus cuentos, no tenían idea de su valor y de su fuerza y de la maestría con que estaban contruidos” (Gálvez, 2002: 442). Gálvez menciona que Quiroga publicaba sus cuentos de una página, en el que el texto no superaba las 1256 palabras y se incorporaba una ilustración. El editor, lector de la revista *Caras y Caretas* reconoció el talento de los cuentos del uruguayo y publicó una selección de ellos en la Cooperativa Editorial Buenos Aires. *Cuentos de amor de locura y de muerte*, sin que el autor quisiera insertar coma alguna en el título, fue el segundo libro que publicó la Cooperativa.<sup>6</sup> El libro se agotó y “reveló a los que no leen revistas el gran talento de Quiroga” (Gálvez, 2002: 269). El mismo contenido en dos formatos impresos y dos canales de comercialización diferentes para un público cada vez más amplio. Una de las decisiones editoriales que tomó Gálvez fue prescindir de las ilustraciones que acompañaron los relatos de Quiroga en los magazines literarios. Tal vez consideró que las imágenes eran adecuadas para una publicación periódica que apelaba a un público recientemente alfabetizado, así como para los inmigrantes que conocían los magazines europeos, pero no para el lector que visitaba las librerías. La investigación de Sandra Szir (2009) sobre *Caras y Caretas* demostró que las técnicas de reproducción como la fotomecánica permitieron la convivencia de texto e imágenes en la misma página. El magazine literario interpelaba a sus lectores desde la brevedad. El texto se leía de una sentada y la imagen se comprendía de una mirada, a la vez que complementaba al texto porque eran más descriptivas que narrativas. La imagen, que Gálvez omitió en la edición en formato libro de los cuentos de Quiroga, servía al lector para indicar contextos y representar el universo de los protagonistas del relato. La imagen y no la palabra podría

---

<sup>6</sup> Si bien en los *Recuerdos* de Gálvez solo se menciona la revista *Caras y Caretas* como la fuente de los *Cuentos de amor locura y de muerte*, también se publicaron en *Fray Mocho* con la colaboración de distintos ilustradores.

presentarlos “como tipos sociales que a través de sus ropas y ambientes exhiben sus signos de clase, género, edad, su carácter de inmigrantes o criollos, su ocupación” (Szir, 2009: 116). Gálvez se insertaba en una larga tradición que privilegiaba el texto por sobre las imágenes desde el Concilio II de Nicea.

De la primera tirada de *Cuentos de amor de locura y de muerte* se publicaron 500 ejemplares y el precio de venta al público fue de dos pesos. El autor recibió 25 ejemplares de cortesía, otros 25 ejemplares fueron entregados a la prensa y 50 ejemplares se le vendió a Quiroga al costo. Solo quedaron en los almacenes de la distribuidora 400 ejemplares. De los 800 pesos que recibió la cooperativa había que descontar los costos de imprenta y el 35% del canal de comercialización. Quiroga se quejó en Montevideo con un amigo de que no había visto un centavo de regalías pero se olvidaba que nunca había pagado las cuotas de 5 pesos la acción de 100 pesos que tenía de la Cooperativa.

Quiroga y Gálvez (2002: 270) quisieron fundar una empresa cinematográfica porque les parecía que “además de un formidable negocio, podría ser una solución económica excelente y digna para los escritores” pero a pesar de las conversaciones no tuvieron apoyo económico para desarrollarla. Quiroga fue uno de los primeros críticos cinematográficos, publicaba sus reseñas en la revista *Atlántida* con el seudónimo *El esposo de Miss Dorothy Phillips* o con su nombre propio. Años después, cuando Gálvez vuelve en sus recuerdos sobre la relación de la escritura y el cine recordó a Alejandro Nikitín, “noruego de nacionalidad e hijo de rusos -de padre ruso, por lo menos-, [que] realizó una adaptación de Nacha. Nikitín parecía entender mucho de cinematografía. Poco tiempo atrás, en sociedad con Arturo Mom y Horacio Quiroga había fundado una academia cinematográfica. Los tres dictaban clases. Supongo que Quiroga enseñaría literatura o historia del arte, porque no sabía palabra de cinematógrafo” (Gálvez, 2003: 676). A pesar de lamentarse por haber perdido su amistad con Quiroga, Gálvez recordó la carta que recibió cuando en 1914 publicó *La maestra normal* para destacar la falta de envidia y compañerismo del autor uruguayo.

La consagración al interior del campo literario se alcanzaba con la publicación del libro y Gálvez, una vez más, se reconocía a sí mismo como el artífice para que Quiroga fuera considerado “como uno de los primeros cuentistas contemporáneos en español, acaso como el primero de todos” (Gálvez, 2002: 269).

Los poemas de Juana de Ibarbourou fueron para Gálvez (2002: 442) una “revelación de una auténtica poetisa”. Tal fueron los elogios que le prodigó en el prólogo que Alfonsina Storni se fastidió porque no se afirmaba allí “que la uruguayana la imitaba”, lo que a Gálvez (2003: 343) no le

parecía muy cierto. Vicente Salaverri en sus “Notas uruguayas”, que publicaba en la revista *Caras y Caretas*, repuso el diálogo que entabló con la poetisa bajo el seudónimo Antón Martín Saavedra. Salaverri recibió de mano de la poeta unos cuadernos con su producción, que la firmaba como Jeanette de Ibar, que eran “todo luz, y perfume y gracia”. Publicó un par de poemas en *La Razón* de Montevideo pero prefería publicarlos en un libro. Por indicación de Salaverri le envió sus poemas a Manuel Gálvez, que pronto le ofreció publicar *Las lenguas de diamante* en la Cooperativa de Escritores de Buenos Aires. La publicación fue saludada con entusiasmo por Julio Cejador, Miguel de Unamuno y Armando Donoso. El amigo de Gálvez se felicitaba porque en menos de dos años desde que recibió los manuscritos de Ibarbourou ya se consideraba que la autora podía figurar al lado de Alfonsina Storni y Gabriela Mistral.

### **Conclusiones**

En los años cincuenta, cuando se redactó el *En el mundo de los seres reales*, cuarto tomo de sus *Recuerdos de la vida literaria*, Gálvez volvió a realizar un panorama sobre el mundo del libro en el capítulo “Editores, libreros e impresores” (2003: 723-738). Con pesimismo recordó que los libros argentinos tenían escaso público local, por lo que los editores de Sopena, Kraft y Emecé le confesaron que el 75% de la producción local se vendía a hispanoamérica aunque no necesariamente eran escritores argentinos. La venta al exterior también trajo problemas a los editores por las deudas que los libreros hispanoamericanos tenían con los sellos locales. La ausencia de un público local, capaz de reemplazar al mercado exterior, se debía a que los autores argentinos tenían una forma barroca en su escritura y al alto precio de los libros. Los libros argentinos no se vendían, argumentó nuestro autor, porque existía un divorcio entre el editor y el público. “Nuestros libreros ignoran el arte de vender”, escribió Gálvez (2003: 737), ya que no tienen obras de fondo editorial, compran en firmas pocos ejemplares de autores argentinos, y no le dan mucha visibilidad. Por ejemplo, se hacen las vidrieras cada ocho días y se pierde la oportunidad de relacionar el libro de un autor con un evento narrado en la prensa, como el recibimiento de un premio o la muerte del escritor.

Gálvez se mantuvo al margen de las vanguardias literarias y creía con ahínco en los años cincuenta que el realismo era todavía el signo de los tiempos. Criticaba a los editores que no reimprimían sus obras sin percatarse del cambio de los intereses del público. Los tiempos en los que editó las primeras obras de autores inéditos en formato de libro y que gozaron de crítica y ventas habían quedado atrás.

Tanto Gálvez como Monteiro Lobato, según Davidson Diniz (2019: 242), “modernizaron el mercado editorial en sus respectivos países que, sea en Argentina o en Brasil, apenas se insinuaba a principios de la década de 1920 su voluntad de transnacionalizarlo, efectivizando, en varios episodios exitosos, la dimensión intercontinental de la literatura latinoamericana mediante la empresa de la cual se encargan”. Gálvez en la Cooperativa Editorial de Buenos Aires favoreció la profesionalización del escritor al evitar que tenga que pagar la impresión de su obra, al pagar regalías, al realizar el trabajo de promoción en la prensa de la literatura latinoamericana que publicaba y principalmente al oficiar de mediador entre la cultura popular y la élite letrada. Al proponer la edición en formato de libro de textos que tuvieron su primera publicación en impresos periódicos buscó que cambiara el circuito de comercialización y por lo tanto de los potenciales lectores. A pesar de los cuestionamientos al mundo del libro, tanto argentino como uruguayo y chileno que no liquidaban ventas ni pagaban regalías de las ediciones de sus libros, Gálvez hizo lo posible para mejorar la visibilidad y rentabilidad exigua del incipiente mercado del libro durante su gestión de la Cooperativa.

Don Manuel, como se llamaba así mismo en sus *Recuerdos de la vida literaria* solo buscaba el reconocimiento de quienes siguieron sus pasos editoriales. Creyó con ahínco que fue fundacional tanto para la literatura argentina por sus novelas y ensayos, por la conformación de la Academia Argentina de Letras pero principalmente por construir una alianza cooperativa entre los escritores para intervenir en un mercado que no tenía espacio para la ficción y ensayos que no fueran históricos o del ámbito legal. Sus memorias, probablemente, sea una de sus estrategias discursivas para ser recordado como editor.

## **Bibliografía**

Diego, José Luis de. «1938-1955 La “época de oro” de la industria editorial». *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000*, Fondo de Cultura Económica, 2006, pp. 91-123.

---. «La literatura latinoamericana en el proyecto editorial de Losada». *La otra cara de Jano: una mirada crítica sobre el libro y la edición*, Ampersand, 2015, pp. 141-64.

Diniz, Davidson. «Autores y editores hacia la profesionalización: Monteiro Lobato y la Companhia Nacional/ Manuel Gálvez y la Cooperativa Editorial». *Historia comparada de las literaturas argentina y brasileña*, editado por Marcela Croce, Editorial Universitaria Villa María, 2019, pp. 241-64.

Gálvez, Manuel. *Recuerdos de la vida literaria I*. Taurus, 2002.

---. *Recuerdos de la vida literaria II*. Taurus, 2003.

García, Eustasio. «Historia de la empresa editorial en Argentina. Siglo XX». *Historia de las empresas editoriales de América Latina. Siglo XX.*, de Juan Gustavo Cobo Borda, CERLALC, 2000, pp. 15-104.

Giuliani, Alejandra. *Editores y política. Entre el mercado latinoamericano de libros y el primer peronismo (1938-1955)*. Tren en Movimiento, 2018.

Gramuglio, María Teresa. «Novela y nación en el proyecto literario de Manuel Gálvez». *El imperio realista*, editado por María Teresa Gramuglio, 2da., vol. VI, Emecé, 2014, pp. 145-78.

Hora, Roy. «Analfabetismo». *Palabras claves en la historia de la educación argentina.*, editado por Flavia Fiorucci y José Bustamante Vismara, UNIPE Editorial Universitaria, 2019, pp. 25-30.

«La producción de libros en la Argentina». *Papel, libro, revista*, vol. 1, n.º 6, agosto de 1942, p. 211.

Lafforgue, Jorge. «La literatura: el naturalismo y los vanguardistas». *Buenos Aires. Historia de cuatro siglos. Desde la Ciudad Burguesa (1880-1930) hasta la Ciudad de Masas (1930-2000)*, de José Luis Romero y Luis Alberto Romero, vol. II, Altamira, 2000.

Lida, Miranda. «El grupo editor de la revista Nosotros visto desde dentro. Argentina, 1907-1920». *Historia Crítica*, n.º 58, 58, octubre de 2015, pp. 77-94.

Pastormerlo, Sergio. «Introducción». *Escenas de la vida literaria en Buenos Aires. Memorialistas culturales 1870-1920*, Malisia Editorial, 2015, pp. 9-32.

Pezzoni, Enrique, y Raimundo Lida. *Correspondencia: Enrique Pezzoni // Raimundo Lida (1947-1972)*. EDUNTREF, Editorial de la Universidad Nacional de Tres de Febrero, 2022.

Salaverri, Vicente A. «Notas uruguayas. Consagración de una poetisa. Juana de Ibarbourou». *Caras y Caretas*.

Scarzanella, Eugenia. *Abril. Un editor italiano en Buenos Aires, de Perón a Videla*. Fondo de Cultura Económica, 2016.

Szir, Sandra. «Entre el arte y la cultura masiva. Las ilustraciones de la ficción literaria en Caras y Caretas (1898-1908)». *Impresiones porteñas. Imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires*, editado por Laura Malosetti Costa y Marcela M Gené, Edhasa, 2009.

Thompson, John B. «Edición comercial». *Los fundamentos del libro y la edición. Manual para este siglo XXI*, editado por Michael Bhaskar y Phillips Angus, Trama, 2021, pp. 307-24.

Torrendell, Juan. *El año literario*. Tor, 1918.

Weinberg, Gregorio. «Descartes, Renán y Sarmiento». *Correo Literario*, vol. III, n.º 34-35, 1 de mayo de 1945, p. 4.

---. «El libro argentino y sus problemas». *Escritos sobre el libro y la edición en América Latina*, editado por Pedro Daniel Weinberg, CLACSO: UNIPE: Editorial Universitaria, 2020, pp. 87-10.

Willson, Patricia. *La constelación del Sur: traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX*. 1. ed, Siglo XXI Ed. Argentina, 2004.