

La colección *Los Nuevos* de la Editorial Claridad.
Un análisis desde los criterios materiales y literarios de su composición.

The *Los Nuevos* collection by Editorial Claridad.
An analysis based on the material and literary criteria of its composition

Lucía Vera Cytryn*

Resumen: El presente trabajo pretende analizar la composición de la colección *Los Nuevos* de la Editorial Claridad a partir de una aproximación metodológica que permita vislumbrar sus aspectos materiales tanto como los literarios, para lograr un enfoque global que dé cuenta de la complejidad del objeto. A partir del hallazgo, en la Biblioteca Nacional Mariano Moreno, de un título no incluido en los más destacados trabajos sobre esta colección, se evidencia la necesidad de volver sobre ella atendiendo a los aspectos antes mencionados. Este análisis atenderá a la historia editorial argentina en relación a la historia literaria y mostrará las intersecciones que fueron condición de posibilidad para la aparición de *Los Nuevos*.

Palabras clave: Literatura, Argentina, *Los Nuevos*; Editorial Claridad, Historia editorial

Abstract: The present work aims to analyze the composition of the collection “Los Nuevos” (“The new ones”) of Claridad Publishing House from a methodological approach that allows us to glimpse its material aspects as much as the literary ones, in order to achieve a global approach that accounts for the complexity of the object. Recently, a title not included in the most outstanding works on this collection was discovered in the National Library Mariano Moreno. This evidence the need to return on the collection taking into account the aforementioned aspects. This analysis will take into account Argentine publishing history in relation to literary history and will show the intersections between them to enlighten the condition of possibility for the appearance of “Los Nuevos”.

Keywords: Literature, Argentina, Los Nuevos; Editorial Claridad, Editorial History

Recibido: 12 octubre 2018 Aceptado: 22 enero 2019

Introducción

La Editorial Claridad, creada en 1924, publicó más de mil títulos con el objetivo programático de difundir obras de cultura universal entre los sectores populares. Con el antecedente inmediato de la publicación periódica y revista *Los pensadores* y la revista *Claridad* en 1926, la empresa del socialista Antonio Zamora se inscribe dentro de una serie más amplia de publicaciones a precios baratos de literatura universal, cuyo surgimiento suele vincularse con la extensión cuantitativa del público lector, la creciente alfabetización de la población luego de varias décadas de educación popular, y con un desarrollo del

* Argentina. Licenciada en Letras (UBA). Proyecto de investigación “Catálogo de Claridad: seis décadas de historia editorial”. Biblioteca Nacional Mariano Moreno, lucia.cytryn@gmail.com <https://orcid.org/0000-0002-8428-7955>



panorama cultural de las clases trabajadoras. En un contexto además signado por la creciente incorporación de inmigrantes europeos a la sociedad argentina y la ampliación de un mercado de trabajo que empezaba a conformar un verdadero movimiento obrero, los periódicos y revistas acercaron a estos nuevos sectores alfabetizados al hábito de la lectura. (Gutiérrez; Romero: 1995)

El corpus de libros editados por Claridad incluye diversos géneros y temáticas —entre ellos cuentos, novelas, poesía, divulgación científica, teoría política y económica y filosofía— así como autores de variada relevancia originarios de distintas partes del mundo, muchos de cuyos libros fueron publicados bajo traducciones especialmente realizadas por la editorial. Los títulos se encuentran agrupados en colecciones o “bibliotecas” que reúnen obras de disciplinas o temáticas afines e incluyen desde primeras traducciones de obras fundamentales del pensamiento europeo hasta importantes títulos de autores nacionales, de carácter literario y ensayístico. En este sentido, el estudio específico del catálogo de Claridad y su reconstrucción contribuyen a pensar la historia de cultura impresa argentina en un sentido amplio. Primero, en su relación con la producción, circulación y recepción de la literatura, tanto nacional como extranjera; segundo, en cuanto a los complejos procesos de resignificación, apropiación y divulgación de “las ideas políticas en general y socialistas en particular en nuestro país.” (Ubertaini: 2018). Asimismo, la particular clasificación de los libros publicados por esta editorial (las colecciones) merece un análisis en sí misma. Por último, los ejemplares de Claridad presentan especial interés para un estudio de las políticas de traducción en nuestro país.

El análisis y estudio de la colección Los Nuevos, que funcionó entre 1924 y 1931 y editó un total de doce títulos, se inscribe dentro de la reconstrucción del catálogo de la Editorial Claridad que se lleva a cabo desde la dirección de Investigaciones de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno. Esta colección reviste una importancia particular, en tanto es representativa de una corriente literaria de izquierda —bautizada “Boedo” por el barrio y la calle homónimos que funcionaban como sede de la redacción de la revista *Claridad*— que procuró disputar un espacio al interior del campo literario argentino de comienzos del siglo XX. El presente artículo tiene como objetivo reflexionar sobre la noción de colección editorial en general y analizar los criterios que hacen a esta colección en particular. Con este fin, se tomarán principalmente dos dimensiones de análisis; una dimensión material, destinada a pensar los modos de circulación de la cultura impresa, y una literaria, para considerar algunos factores que hicieron a la importancia de esta colección y las obras que la componen, entendiendo que uno y otro aspecto conforman el mismo fenómeno. En este sentido, se trabajará con las obras literarias que conforman la biblioteca Los Nuevos en ambos sentidos literario —analizando y dando constancia de sus contenidos a nivel formal y argumental— y material —haciendo lo propio en relación al soporte y a los paratextos, tomando los prólogos en tanto “declaración de intenciones” (Palierno, 2017)— y con las publicaciones periódicas de la editorial —las revistas *Claridad* y *Los Pensadores*— para considerar los objetivos que persiguió la reunión de estos doce títulos en tanto colección y los resultados que tuvo en cuanto a la recepción de estas obras. En función de lo cual se presenta, al final de este artículo, una serie de entradas bibliográficas de las primeras ediciones de los libros que componen esta colección, donde se consignarán los siguientes datos: precio de circulación, paratextos (prólogos, ilustraciones, etc.), breve análisis literario de la obra, su relación con los demás textos de la colección, recepción y posterior circulación (reediciones o reimpressiones).

Como antecedentes fundamentales, conviene mencionar *Boedo: Orígenes de una literatura militante* (2007) de Leonardo Candiano y Lucas Peralta, y *Ajuste de cuentas. Boedo y Florida entre la vanguardia y el mercado*, de Gabriela García Cedro (2013), cuyos aportes al estudio del grupo Boedo en general y la colección Los Nuevos en particular sirvieron de puntos de partida en cuanto a algunos aspectos del presente trabajo. De todos modos, el primero, que cuenta con un apartado específicamente destinado a pensar la colección, no consigna los últimos tres títulos publicados ni menciona las condiciones que posibilitaron su aparición. En este sentido, se intentará dar cuenta de Los Nuevos de una forma más global y acabada, que comprenda las aristas de análisis requeridas para un objeto de sus características;

asimismo, *Editores y políticas editoriales en Argentina 1880-2000*, dirigido por José Luis De Diego (2006) funcionará como fuente para analizar los aspectos ligados a lo material.

Los Nuevos, los *nuestr*os: breve genealogía de una disputa por la identidad

Los “Propósitos de la biblioteca Los Nuevos” aparecen a modo de artículo en la revista *Los Pensadores* después de publicados sus tres primeros volúmenes. Allí, se lee:

Esta biblioteca ha publicado tres volúmenes, de cuyo valor, dió cuenta ya la crítica más o menos honesta. Pronto, pondrá en circulación el cuarto volumen de la serie: “Cuentos de la oficina”, por Roberto Mariani. Este libro, como los tres anteriores –“Tinieblas”, “Versos de la calle” y “Malditos”– merecerá sin duda, un capítulo aparte en nuestra incipiente literatura. Mensualmente se editará un volumen distinto. Tenemos en carpeta tres libros de la misma naturaleza.

Una vez que hayan aparecido todos estos libros, o desde ya, podemos confirmar que en nuestro medio literario se van perfilando valores nuevos, los cuales encuadran perfectamente con el título y los postulados de nuestra biblioteca. Nuevos y Positivos. Lo decimos con la frente amplia, limpia de todo pecado comercial. Diremos, asimismo, que no en vano transcurren los años en el país y que recién nuestra literatura, empieza a ser *nuestra* de verdad. De la generación pasada, excluyendo a R. Barret, F. Sánchez y H. Quiroga, no nos queda más que el espectro de una literatura ventrilocua y pomposa (...).

Consideramos este texto en la órbita de lo que Frédéric Palierne llama “declaración de intención”, esto es: “cualquier texto por el cual una instancia representativa de la colección fija un marco, precisa una línea o incluso delimita un objeto de una serie de libros venideros, publicada según este programa inicial” (2017: pp 29; 30). Con el mismo espíritu serán analizados algunos prólogos de la colección. En este sentido, es posible afirmar que del anterior pasaje se desprenden algunos rasgos fundamentales de la composición de esta biblioteca. El primero y más evidente es que tiene como objetivo presentar lo que la editorial considera literatura *nueva*, entendida como renovadora de antiguas formas y valores estéticos; el segundo, que descarta programáticamente cualquier intención mercantilista; el tercero, que la colección estará conformada por autores locales, *nuestr*os, cuyos escritos representarían el espíritu de una identidad local en incipiente construcción. Para comprender la importancia que suponía, a comienzos del siglo XX, definir una literatura nacional, es conveniente situar este proceso en una coyuntura más amplia; para eso, haremos un breve recorrido por algunos antecedentes de producción cultural literarios y materiales.

La producción literaria de los primeros dos tercios del siglo XIX había estado ligada de manera ineludible a la política, la función pública y la construcción de la Nación incipiente. La circulación estaba ligada a las publicaciones periódicas, con soportes como folletos y folletines; en rigor, los textos más destacados fueron producidos y publicados en el exilio con la finalidad de denunciar, comprender y desentrañar el relativo éxito de la Argentina rosista a la vez que proyectar otros nuevos, o readaptados europeos, modelos de país. (Terán, 2007) Hacia finales de siglo, la ampliación del público lector

“supuso una transformación tan global como radical de la cultura letrada, que dejó de ser un ámbito reducido y relativamente homogéneo, reservado a una minoría social, para convertirse en un espacio plural y escindido donde debieron convivir, no sin conflictos, dos circuitos de producción y consumo culturales: un circuito culto y un circuito popular.” (Pastormerlo, 2006: p. 2)

En este contexto es que aparece *El gaucho Martín Fierro* (1872) de José Hernández, publicado por La Imprenta a través de folletos y consagrado como uno de los primeros fenómenos literarios de éxito popular, junto con *Juan Moreira* de Eduardo Gutiérrez, publicado en 1879, el mismo año que *La vuelta*, también como novela por entregas. La Generación del 80 también formó parte de este fenómeno, que

con menos popularidad y más ligada al “circuito culto” que refiere Pastormerlo, supo concebir una forma “inofensiva” de la literatura.¹ Si los textos más importantes de la etapa anterior suponían una intervención directa sobre la vida pública, esta literatura aparecía como la revisora de la historia argentina desde una autoridad adjudicada por la propia genealogía. La historia del país era la historia de sus familias y estos escritores profesionalizados se dedicaron a contarla en diferentes formatos, desde la nota periodística al folletín autoficcional. En términos de Josefina Ludmer,

la coalición liberal y aristocrática de 1880 creó un espacio nuevo en la representación de la vida. Con ellos surge la vida social como vida puramente cultural y ya no como vida política, como en la literatura del momento anterior. (2011: p 49.)

Esta etapa presentó un primero momento de especificidad profesional para los escritores, que comenzaban a considerarse a sí mismos como tales en un campo cultural cada vez más delimitado, pero aún de elite. De todos modos, la función política todavía era contundente: un caso fundamental es la oleada migratoria de fines de siglo, que puso en evidencia su legado aparentemente “patriótico” a través de fuertes expresiones xenófobas y cuya máxima expresión fue la Ley de Residencia, también conocida como Ley Cané, impulsada por el escritor y sancionada en 1902. En un contexto de gran disputa social, esta ley se aplicó para reprimir movilizaciones y huelgas obreras, conformadas en gran parte por inmigrantes anarquistas españoles e italianos. Puede considerarse *Las multitudes argentinas* (1899) de José María Ramos Mejía como un exponente del pensamiento filosófico coyuntural. A partir de conceptos extraídos del positivismo científico, Ramos Mejía introducía la psicología social o psicología de masas y analizaba desde esa perspectiva teórica lo que sería señalado como enfermedad: el problema de la inmigración, que amenazaba la propia “fisonomía nacional”. (Terán, Buenos Aires: 2008). La corriente literaria del llamado *naturalismo* se vincula a la filosofía positivista de Ramos Mejía; Gabriela Nouzeilles la define de la siguiente manera:

En el realismo naturalista, los mecanismos interpretativos paranoicos se usaron sobre todo para identificar sujetos cuya Otredad era supuestamente origen de múltiples formas de lo patológico que “conspiraban”, a través del fantasma del contagio, contra el equilibrio sociobiológico de la sociedad nacional entendida como macrocuerpo. (2000: 131.)

Literatura de la calle: la propuesta editorial y estética de *Los Nuevos*

Buena parte de la crítica literaria ha colocado la literatura del grupo Boedo como una continuación de la corriente naturalista. La diferencia más importante residiría en una nueva articulación de la enfermedad física y la pobreza como enfermedad social, una apropiación crítica del naturalismo no ya desde la perspectiva del fracaso migratorio sino a partir de una lectura de izquierda que cuestiona la misma lógica del poder: la enfermedad física de los pobres como reflejo de una sociedad enferma que los expulsa. (Blanco, 2012) Si bien es problemático inscribir esta no tan homogénea colección en un solo género literario, sí se observa una clara tendencia al realismo. En todo caso, lo que la literatura de Boedo le debe al positivismo científico y estético puede leerse en la siguiente afirmación que Leónidas Barletta, autor de *Los pobres* y uno de los más destacados escritores del grupo, escribió en 1965 en un prólogo a *Cuentos de la*

¹ En las *Causeries* de Mansilla aparece una nueva línea discursiva, también ligada al oficio periodístico, que puede ser sintetizada de este modo: “Ciertas lecturas producen ciertas enfermedades o curaciones”. (1968: 72). Otras lecturas, entre las cuales incluye la suya, son inofensivas. El tono narrativo de intrascendencia con que sugiere sus modos de entender la historia y, por el contrario, la importancia con que destaca “las crónicas escandalosas, los apuntes en vida, para servir a la historia de nuestro tiempo” (1968: 43-44), son operaciones a través de las cuales Mansilla reconoce su propia función histórica a la vez que tranquiliza a sus lectores reconociendo en su propia escritura una distracción entretenida. Una operación de autoridad similar, van a detentar los escritores de Florida a partir de su nacionalidad.

oficina: “Sobre el filo del nuevo siglo el tinglado de las viejas concepciones fue sacudido por la revolución en la física; el romanticismo quedó al desnudo y comenzó el predominio de un pensamiento más objetivo y veraz en la historia de la inteligencia.” (1965: pp 6; 7.)

Pero sobre el filo del nuevo siglo no solo se transforman las estéticas; se modifican, diversifican y expanden las prácticas editoriales en el país. Entre las causas económicas de esta expansión, que no analizaremos en profundidad, se halla la primera guerra mundial, que condujo a la retirada transitoria de las editoriales extranjeras, abriéndose la “oportunidad de ganar espacio en un mercado en expansión [mediante el] surgimiento de numerosos emprendimientos editoriales que principalmente procuraron cubrir la demanda del mercado interno”. (Delgado, Espósito, 2006: 59). Las consecuencias fueron, según repone Merbilháa, las siguientes:

Por un lado, se consolidó la expansión del mercado de libros de bajo costo [...] proceso que hacia 1915 implicará una sustitución de la importación de libros impresos en el extranjero [...] por una producción local, posibilitada por el mejoramiento de las condiciones técnicas (...). Por otro lado, y en virtud de la existencia de un público lector ampliado, se observan en el período diversas estrategias editoriales que pueden definirse como intentos de captación del lectorado, al que se pretende proveer de productos considerados superiores tanto en calidad literaria como en impresión y tipografía. (2006: 29).

En un contexto de fuerte modernización industrial, mercantilización y en medio de una segunda oleada migratoria que suponía la entrada de una gran masa de nuevos trabajadores con lenguas y tradiciones propias, Leopoldo Lugones, a propósito del Centenario de la Nación, pronuncia las conferencias sobre *Martín Fierro* que en 1916 serán reunidas en *El Payador*. Se pregunta, entre otras cosas, por la figura del escritor en Argentina y las posibles figuraciones de un “ser nacional”. Ante la amenaza de lo extranjero, el poeta elige la figura de Fierro, cantor, poeta y gaucho, como el sujeto épico de una epopeya nacional. Si los héroes, dice Lugones, “encarnan la vida superior de sus patrias”, el gaucho sería el personaje nacional por excelencia. (Lugones, 2010). Los primeros proyectos grandes de publicación y edición de precios baratos surgen, así, en el contexto de lo que Merbilháa denomina una “demanda de nacionalismo”; entre ellos, la Biblioteca Argentina de Ricardo Rojas y La Cultura Argentina de José Ingenieros. (2006: 29)

El crecimiento de la industria del libro asume, en muchos casos, la forma de las colecciones editoriales. Si, por un lado, las colecciones funcionan como estrategia de ventas en tanto conforman una unidad constituida por varios ítems (y, por lo tanto, por varias mercancías a adquirir), como proyecto cultural son la reivindicación de una identidad establecida por la propia editorial. Porque al aunar un conjunto de elementos en un “sistema de objetos”, tiene que existir un criterio de agrupamiento que, generalmente, se establece a partir de las características comunes que comparten los textos. (Planas, 2017)

Alrededor de diez años después de las conferencias de Lugones aparece Los Nuevos, una de las primeras colecciones de Claridad, y con ella el nacimiento del grupo Boedo. En su mayoría hijos de inmigrantes y de familias pobres, los autores de esta colección fueron reunidos con el objetivo de presentar una literatura nueva (joven) y nacional (en un sentido amplio); con estéticas provenientes del naturalismo y del realismo ruso, los propósitos de la colección buscan, de manera rupturista, desarticular la idea misma de “lo nacional”. La disputa, lejos de concentrar su objetivo en los más canónicos literatos de entonces (Lugones y Rojas), encontró su máxima expresión en la polémica con el grupo Florida. El mismo año que se publicó el primer volumen de Los Nuevos —*Tinieblas*, de Elías Castelnuovo— aparecía el primer número de *Martín Fierro*, la revista dirigida por Evar Méndez. La figura del gaucho, que los jóvenes buscaban arrebatar al lugar simbólico establecido por Lugones, revestía a la propuesta del afán de representar una nueva corriente de la literatura nacional, con vistas a las vanguardias europeas pero asentada en la tradición local.

En este sentido, el objetivo de *Martín Fierro* no es muy distinto que el objetivo planteado en *Los pensadores* para la colección Los Nuevos. La autonomización y especificidad del oficio literario y la

conformación, en definitiva, de la figura del escritor, había generado las condiciones para el surgimiento de la vanguardia (Sarlo, 1997), y el de Florida y Boedo no fue sino un debate al interior de la juventud literaria que oponía un modelo de vanguardia estética –cuya fuente eran, fundamentalmente, el ultraísmo y el surrealismo– a otro de vanguardia política –identificado la izquierda: el socialismo, el anarquismo y el comunismo. Dentro de la polémica, esgrimida a través de ambas revistas, los comentarios apuntaron más de una vez contra la nacionalidad de los escritores de Boedo. En un editorial de la revista *Martín Fierro*, se lee:

Cuando por curiosidad han caído en nuestras manos una de esas ediciones, nos hemos encontrado con la consabida anécdota de conventillo, ya clásica, relata en una jerga abominablemente ramplona, plagada de italianismos (...) Todos respetamos nuestro arte y no consentiríamos nunca en hacer de él un instrumento de propaganda. Todos somos argentinos sin esfuerzo, porque no tenemos que disimular ninguna “pronunzia” exótica. (“Suplemento explicativo de nuestro Manifiesto. A propósito de ciertas críticas”, en *Martín Fierro*, Año I, nros. 8 y 9. Buenos Aires: 1924).

La actitud de desprecio xenófobo que se desprende de estas líneas permite comprender la noción contra la cual se erige el grupo Boedo. La legitimidad que detenta la revista *Martín Fierro*, sintetizada en la frase “todos somos argentinos sin esfuerzo”, es similar a aquella de que hacían gala los escritores de la Generación del 80, identificada por el núcleo de la Editorial Claridad como privilegio de clase en una coyuntura en que el movimiento obrero estaba conformado en su mayoría por inmigrantes. La colección *Los Nuevos* se pronuncia contra esta idea de la identidad nacional y, en este sentido, ellos mismos proponen una genealogía literaria contra la cual construir la propia, identificando el vanguardismo del grupo Florida (Güiraldes, Girondo, Borges) como una continuación de la tradición europeísta de la elite anterior. La verdadera literatura nueva, entonces, sería la ruptura de las estéticas europeas, tanto románticas como de vanguardia y la asunción, por otro lado, de una filiación ligada a la literatura realista –específicamente, la tradición rusa: entre los más destacados escritores internacionales publicados por la revista *Claridad* y celebrados por el grupo Boedo se hallan Fiodor Dostoievski y Maxim Gorki–, entendida como aquella que asumía el compromiso de retratar la miseria de su tiempo. A este respecto, se lee en los “Propósitos...”: “La literatura rusa –grande, incomparable, inmensa– le está abriendo los ojos a nuestros literatos noveles. (...) Rusia nos ha hecho comprender el verdadero sentido de la literatura. Un sentido profundamente humano y universal”. De todos modos, la filiación buscada no está exenta de contradicciones: muchas veces se identificó en Sarmiento, uno de los más influenciados e influenciadores del romanticismo europeísta, un antecedente del tipo de escritura perseguida por el grupo Boedo. En el prólogo a *Versos de una...* de Clara Beter (seudónimo de César Tiempo, heterónimo de Israel Zeitlin), Elías Castelnuovo, que firma como R. Chaves, escribe:

Desde un tiempo a esta parte florece entre nosotros la literatura humilde. Hay ya un número considerable de escritores, surgidos del pueblo, que tienen un plan común de trabajo y cuya obra llegará a darle una orientación firme a las llamadas letras nacionales. Nos referimos a los escritores de la izquierda. (...) Hasta ahora, se había hecho literatura de reflejo o de importación. Salvo muy raras excepciones, todo era una repetición de lo que se escribía en Europa. Se hacía literatura con literatura. (...) Casi toda nuestra literatura no tenía nada de nuestra. Lo nuestro brillaba por su ausencia en nuestra literatura. No era el reflejo de nuestras costumbres, de nuestro medio o de nuestros sentimientos, sino el reflejo de las indigestiones de nuestras lecturas. (...) Hay que conocer todo lo que hace y produce el hombre, incluso los libros. Si Fedor Dostoyewsky no hubiese estado cuatro años encerrado en los presidios de Siberia no hubiera escrito nunca “La casa de los muertos”. Si Gorki no hubiera sido un vagabundo auténtico, no hubiera escrito, tampoco, nunca, esas dos obras maestras que se llaman “Los vagabundos” y “Los ex hombres” (1924: p. 4)

El valor de lo *propio* aparece explicitado en este pasaje en su oposición de lo extranjero, pero, sobre todo, en su composición de clase. El llamado a escribir desde un “nosotros” constituido por trabajadores, por escritores “del pueblo” es acaso más importante que compartir el país de origen (Castelnuovo, por ejemplo, era uruguayo). Aquí aparece otro aspecto fundamental del criterio de reunión de estos libros, que es a su vez uno de los fundamentos militantes del grupo: la experiencia como material para la escritura, en contraposición a las lecturas aparentemente extranjerizantes como base de la literatura. “Los poetas y los novelistas no vivían con el pueblo, sino con los libros –continúa Castelnuovo– [...] Se había desencadenado una fiebre de cultura y el más inteligente era el que leía más libros. No se estudiaba directamente la vida: se la estudiaba en las bibliotecas.” El prologuista distingue, entonces, entre el saber de los libros y el saber “de la vida” o el conocimiento a través de la experiencia: restar importancia al primero y privilegiar el segundo se vuelve fundamental en este giro estético. Bajo esta misma intención puede leerse el siguiente pasaje, extraído de “El atentado”, un cuento de Abel Rodríguez publicado en la colección: “Con literatura no vas a suprimir el bruto que nos grita y nos manda allá en el pantano”, le dice un obrero a su compañero, que se evade de su trabajo cruento dedicándose a la lectura (1927: p. 66). La literatura, parecen decirnos estos escritores, no puede salvar a los marginados de la sociedad: su verdadera potencia sería mostrar estas realidades tal cual son.

Conclusiones

La colección *Los Nuevos* en tanto objeto de estudio solo puede ser comprendida teniendo en cuenta los elementos de naturaleza diversa que en ella convergen. La historia editorial y literaria argentina permiten entender la importancia de la propuesta estética y material de esta colección: una apuesta por el libro barato, de acceso popular, para difundir una idea de identidad ligada a la clase social más que a la nacionalidad. Si bien estos libros no tuvieron tanta difusión como la polémica de Boedo y Florida, a través de la cual muchos de estos escritores se dieron a conocer, los autores de la colección, todos ellos jóvenes de origen popular, formaban parte de la cultura escrita como asiduos colaboradores en revistas de gran circulación. Entre ellas, se cuenta no solo *Claridad* sino también *Fray Mocho* y *Mundo Argentino*, entre otras. Suele decirse que la literatura de Boedo es, a la manera del realismo socialista, una literatura programática que dejó de lado los intereses artísticos para ocuparse de los intereses políticos. Sus principales referentes literarios fueron los rusos: pero no aquellos contemporáneos que se ocupaban de distribuir la cultura soviética de manera panfletaria, sino los escritores realistas del Siglo XIX, que los inspiraban a pensar la literatura como una representación de la vida. Y las condiciones de vida en la experiencia de estos hijos y nietos de inmigrantes (cuando no inmigrantes ellos mismos), provenientes de familias obreras, era una experiencia profundamente atravesada, en el peor de los casos, por la pobreza y, en todos ellos, por el trabajo. Si bien los textos literarios de estos escritores no tuvieron una gran recepción o difusión –ni entonces ni luego– el grupo Boedo sí ocuparía un espacio dentro de la historia literaria argentina como la primera apuesta grupal literaria de izquierdas. A continuación, se presentan una serie de fichas bibliográficas de cada título de la colección, que incluyen breves análisis y sinopsis literarias, así como datos materiales de cada publicación. Cabe destacar que las fechas de publicación de estas primeras ediciones fueron extraídas de catálogos y publicidades que aparecen las revistas *Los pensadores* y *Claridad*, siendo que estos libros no consignan fecha de edición o impresión.

Fichas bibliográficas

***Tinieblas*, de Elías Castelnuovo. Colección Los Nuevos, Vol. I. 1924. 95 págs.**

Precio: 50 centavos.

Publicado originalmente en 1923 por la Editorial Tognolini, se trata del único libro no inédito de esta biblioteca. Con este libro, el autor ganó el Premio Municipal de Literatura en 1924 y eso motivó su segunda publicación de la mano de Claridad. Por sus características, se lo considera fundante de la literatura de Boedo: personajes. Los cuentos que lo componen son: “Tinieblas”; “De profundis”; “Desamparados” y “Trozos de un manuscrito”. El estilo de Castelnuovo será fundamental para delinear la búsqueda estética del grupo Boedo; a través de personajes marginados, cuyos propios cuerpos cargan con las consecuencias de la exclusión a través de enfermedades, amputaciones o cicatrices, se pretende mostrar de manera realista las condiciones de pobreza extrema y miseria que predominan en la sociedad de la época. De todos modos, no debe confundirse esto con un programa en el sentido estricto, dado que cada autor desarrolló, en mayor o menor medida, procedimientos y tipos de escritura particulares.

Tinieblas consigna dos ediciones por Editorial Claridad (ver fechas) y una tercera por Librería Histórica, Colección “Los olvidados”, año 2003, con estudio preliminar por Emilio Bernini.

***Versos de la calle*, de Álvaro Yunque. Colección Los Nuevos, Vol. II. 1924. 80 págs.**

Precio: 50 centavos.

Es el primer libro de la colección dedicado a poesía. Como muchos autores de esta época, es conocido mayormente por su seudónimo, pero su verdadero nombre era Aristides Gandolfi Herrero. Fue uno de los secretarios de redacción de la Revista Claridad y autor de múltiples títulos publicados por la editorial, entre ellos poesía, cuento y ensayo. El mismo año de su publicación, la Editorial Claridad reeditó el libro. Roberto J. Payró escribió en La Nación el 24 de agosto de 1924: “Parecenos que Álvaro Yunque ha encontrado, si no «la poesía», por lo menos «una poesía» de la calle y ha conseguido, como él dice, «aprisionarla en su verso.»” En 1926, Claridad editó el libro por tercera vez. En 1977, fue editado por Editorial Rescate.

***Malditos*, de Elías Castelnuovo. Colección Los Nuevos, Vol. III. 1924. 125 págs.**

Precio: 50 centavos.

Es el primer libro ilustrado de la colección. Lo componen los cuentos “Raza de Caín”, “Lázaro” y “Malditos”, cada uno de los cuales cuenta con un grabado de Guillermo Facio Hebecquer a modo de ilustración. Hebecquer formaba parte de los “Artistas del Pueblo”, junto con José Arato, Adolfo Bellocq, Agustín Riganelli y Abraham Vigo. Provenientes de la clase trabajadora, estos artistas apuntaron a la renovación del lenguaje plástico a través de una estética realista y un trabajo ligado a lo artesanal, con técnicas como el grabado en madera, el aguafuerte, el aguatinta y la litografía. En este sentido, perseguían objetivos artísticos y políticos similares al grupo Boedo. Ambos colectivos trabajaron en conjunto y consolidaron una corriente artística de izquierda constituida por diversas ramas del arte. En la revista Los Pensadores, Castelnuovo escribió:

La galería de Facio Hebecquer es una turba indescritible de facinerosos a quienes el dolor y la miseria, la enfermedad, la mugre y la ignorancia han reducido a esa triste condición de larvas humanas; no parecen hombres: parecen más bien gusanos que se arrastran por entre las grietas hediondas de la

quema de basuras. (...) Facio Hebequer no es discípulo de pintores como Van Godt o Cezanne: es discípulo de literatos como Dostoiewski o Gorki. (1924: N° 101)

Malditos fue reeditado por Claridad en 1954 y por Editorial Las Grandes Obras (no especifica fecha). En total tiene tres ediciones. La Biblioteca Nacional cuenta con un ejemplar dedicado en manuscrito por el autor a José Ingenieros.

***Cuentos de la oficina*, de Roberto Mariani. Colección Los Nuevos, Vol. VI. 1925. 96 págs.**

Precio: 50 centavos.

El de Mariani fue el libro de mayor y mejor recepción de esta colección. En líneas generales, el grupo Boedo ha sido, y continúa siendo, poco leído y revisitado por la crítica, excepto en estudios puntuales. De hecho, su pertinencia respecto del cánón literario nacional generalmente se vincula sólo con el famoso episodio “Boedo y Florida”. Con excepción de Mariani; desde su publicación original este libro fue bien recibido desde amplios sectores del campo literario, incluso la revista *Martín Fierro*. El libro está conformado por ocho cuentos breves, seis de ellos titulados con el nombre de un trabajador de la oficina: “Balada de la oficina”; “Rillo”; “Santana”; “Riverita”; “Uno”, “Toulet”; “Lacarreguy” y “La Ficción. Con un procedimiento menos ligado al realismo y más a la tradición efectista del cuento breve, con interesantes usos del punto de vista, los relatos se construyen en torno a la vida de estos oficinistas porteños. En este sentido, “Balada de la oficina” una de las narraciones más destacables: “Entra; penetra en mi vientre, que no es oscuro, porque, ¡mira cuántos Osrám flechan sus luminosos ojos de azufre encendido como pupilas de gata! Penetra en mi carne, y estarás resguardado contra el sol que quema, el viento que golpea, la lluvia que moja y el frío que enferma. Entra; así tendrás la certeza —que dará paz a tu espíritu— de obtener todos los días pan para tu boca y para la boca de tus pequeñuelos.” Como se desprende de este pasaje, quien narra aquí es la propia oficina y se dirige a los empleados; pero a la vez es una invitación que insta al lector a conocer este lugar. Si la mayoría de los autores de la colección dedican su literatura a personajes marginales —los “caídos” del sistema capitalista, se podría decir—, Mariani exhibe la explotación a la que también están sometidos quienes sí están dentro del sistema. Acaso la buena recepción de este libro resida en la empatía de los lectores con la representación de una clase media empobrecida. Este libro fue reeditado por Editorial Deucalión (1956), edición que contiene una carta inédita de Roberto J. Payró a Roberto Mariani del año 1927; Editorial Rescate (1976), Editorial Ameghino (1998) y Eudeba (la primera de 1965, con prólogo de Leónidas Barletta y la segunda de 1972). Además, Mariani forma parte de las antologías *El cuento argentino, 1900-1930* del Centro Editor de América Latina (1980) *Cuentistas argentinos contemporáneos*, de ediciones “El matadero” (1961).

78

***Los pobres*, de Leónidas Barletta. Colección Los Nuevos, Vol. V. 1924. 117 págs.**

Precio: 50 centavos.

Ilustrado por José Arato con grabados en madera, este libro tuvo una fuerte recepción al momento de su publicación, sobre todo hacia el interior del grupo nucleado en torno a la revista Claridad. Los cuentos que lo componen son: “Los pobres”; “Relevo de medianoche”; “El organillero”; “Amigos”; “El sepulturero loco”; “La muerte”; “Evadidos”; “El trabajo de la vieja Milagros”; “La armónica” y “Los desdichados”. Estos relatos dan cuenta, a través de personajes excluidos y marginados tales como ancianos y niños pobres, inmigrantes e incluso militares, de las distintas formas que adquiere la pobreza. Tres presencias fantasmáticas atraviesan los cuentos: el Frío, la Muerte y el Hambre, que pesan sobre los personajes como hecho y como posibilidad. No se conocen reediciones posteriores del libro. Leónidas Barletta, secretario de redacción de la revista Claridad, es más conocido por haber fundado el Teatro del



Pueblo en 1930. Antes de la publicación de *Los pobres*, Barletta escribió “José Arato, pintor de la miseria” (*Los pensadores*, N 2): “Evidentemente hay en la obra de este artista una intención social. No es que él se proponga ésto o aquello, pero su corazón le dice que por el arte han de llegar los hombres a la fraternidad y que el régimen presente es una ignominia y que es una infamia seguir considerando el arte como un placer que sólo disfruta una minoría pervertida, mientras los más son vejados y explotados.”

***Tangarupá*, de Enrique Amorim. Colección Los Nuevos, Vol. VI. 1925, 112 págs.**

Precio: 50 centavos.

Es el único libro de la colección cuyos relatos se sitúan enteramente en el campo, a diferencia de la narrativa predominantemente urbana de los demás libros. Conformada por tres cuentos, “El pájaro negro”, “Los Exploradores de pantanos”, “Las últimas quitanderas” y una novela corta que lleva el mismo nombre del título, este libro traslada los personajes marginales propios de la literatura boedista al interior del ámbito campesino. Igual que *Malditos* y *Los Pobres*, el libro de Amorim posee ilustraciones, en este caso de Alejandro Sirio, un dibujante que también colaboraba en las revistas *Los Pensadores* y *Claridad*. Al igual que Castelnuovo, Amorim era uruguayo y su literatura suele situarse en Uruguay, si bien hizo su carrera en Buenos Aires donde vivió desde la adolescencia. Este libro consigna dos ediciones de Editorial Claridad del año de su publicación original; una tercera edición parisina en castellano por *Le Livre Libre* (1929) que, según reza en la portada, “ha sido aumentada en unas partes y reducida en otras, como su autor lo creyó conveniente” y una cuarta edición uruguaya de la colección *Bolsilibros* de Editorial Arca.

79

***Los bestias*, de Abel Rodríguez. Colección Los Nuevos. Vol VII. 1927. 72 págs.**

Precio: 30 centavos (Capital) y 40 centavos (Interior).

Compuesto por seis cuentos, “Desde lo más hondo”; “Carbón”; “*Almafuerte*” (entrecomillado en el original); “La Fuga”; “Allá lejos...” y “El atentado”, este libro dialoga en sus temáticas y personajes con los demás de la colección. Vagabundos que usuran miserablemente un refugio a otros vagabundos, obreros de la minería, soldados, presos, centinelas, las perspectivas varían entre la primera, la tercera e incluso la segunda persona. El denominador común es el trabajo, que “bestializa” –según señala el último narrador– a los personajes. Los relatos se sitúan en distintas zonas geográficas sin identificar pero que comparten una noción de lejanía suburbana, desde las orillas del Río de la Plata hasta la periferia de la Pampa. De los cuentos que constituyen este libro es conveniente destacar “*Almafuerte*”, dado que se trata de un evidente homenaje al poeta del mismo nombre y, por lo mismo, permite pensar la filiación literaria buscada por el autor. Aquí, *Almafuerte* es un soldado rebelde y bondadoso que se ahorca frente a una inscripción que reza “ofendido”, en lo que parece una clara alusión al título “Humillados y ofendidos” de Fiodor Dostoievski.

Este libro no consigna reediciones por ninguna editorial, aunque es posible que haya sido reimpresso por Claridad el mismo año de su publicación.

***Versos de una*, de Clara Beter. Colección Los Nuevos. Vol VIII. 1927. 64 págs.**

Precio: 30 centavos (Capital) y 40 centavos (Interior).

Bajo el seudónimo de Clara Beter, César Tiempo (heterónimo, a su vez, de Israel Zeitlin) se hizo pasar por una prostituta ucraniana, cuyos poemas aparecieron primero en la revista *Claridad* para luego ser publicada en la colección *Los Nuevos* como joven promesa de la poesía de Boedo. Si bien el uso de seudónimos no era extraño para la época, el caso de Clara Beter tuvo algunas particularidades. La



secretaría de redacción de la revista, de la cual Zeitlin formaba parte, no conocía la verdadera identidad de Beter. Por lo mismo, la poeta prostituta se convirtió en una especie de leyenda y fue un verdadero episodio en la historia de Boedo, no exento de enamoramientos platónicos. Los poemas del libro reconstruyen la subjetividad de la poeta y prostituta que reflexiona, menos sobre su propia condición de vida que sobre los males universales que aquejan a los hombres. En este sentido, el yo poético se sitúa también en el universo de los marginados, pero en este caso como un testigo además de protagonista: Clara Beter, por estar en contacto directo con los obreros, conoce y versa también sobre sus miserias. El libro consigna tres reediciones, la primera de ellas por Editorial Rescate (1977), la segunda por Ameghino (1998) bajo su colección Los precursores, y una última edición por Ediciones Biblioteca Nacional (2015), que cuenta con un estudio preliminar donde se reconstruye la historia de Clara Beter.

***Desventurados*, de Juan I. Cendoya. Colección Los Nuevos. Vol IX. 1927. 70 páginas.**

Precio: 30 centavos (Capital) y 40 centavos (Interior).

“Salvación”, “Infancia” y “Huérfanos” son los tres cuentos largos que componen este libro. El primero de ellos sucede en una Correccional de Menores y relata, en tercera persona, los pasajes de algunos niños; el segundo es un *racconto* en primera persona de la infancia cruel del narrador; el último es un episodio en la vida de un niño pobre y huérfano. El libro hace foco, entonces, en distintas infancias cruentas y alejadas de todo romanticismo. En este sentido, el libro dialoga con el resto de la colección. Respecto del procedimiento formal, es destacable el uso del lenguaje coloquial e idiomático que presenta el escritor, que pareciera pretender mostrar la lengua tal cual la oye. Tanto en lo argumental como en lo formal puede leerse la influencia de Roberto Arlt, que un año antes había publicado *El juguete rabioso*, un enorme éxito literario que el grupo de Boedo quiso leer bajo su propio sello estilístico. El libro fue reeditado en 2015 por la editorial El 8vo Loco.

80

***Miseria de quinta edición. Cuentos de la ciudad*, de Alberto Pinetta. Colección Los Nuevos. Vol. X. 1927. 76 páginas.**

Precio: \$1.

Este libro está compuesto por quince cuentos cortos: “Miseria de quinta edición”; “Dirige ómnibus”; “El personaje sensacional”; “El ojo del bar”; “Un hombre en la ciudad”; “Joe Roisenzvit, el hombre que llora”; “El viento gris”; “Confesiones del extraño señor Rouliski”; “Cinco centavos”; “El hombre sin color y sin espacio”; “En veintidós pesos, picita amueblada a caballero alquiler”; “Tren rápido”; “Un perro”; “El vigésimo piso”; “Sobre el puente, la cuadrilla volante”. Contiene un grabado en la tapa y una foto del autor en la portada, donde se lo describe como “el escritor más joven y original de la nueva generación de artistas argentinos”. A modo de epígrafe, el libro contiene varios pasajes de “La deshumanización del arte” e “Ideas sobre la novela”, de José Ortega y Gasset. El libro fue reeditado por Claridad en 1969 y no consigna ediciones por otras editoriales.

***Bichofeo. (Escenas para la vida de una sirvientita de diez años)*, de Álvaro Yunque. Colección Los Nuevos. Vol. XI. 1929**

Precio: 20 centavos.

Se trata de la única novela publicada en esta colección. El relato gira en torno al personaje de Bichofeo, una huérfana de diez años que oficia de sirvienta en la casa de su pariente Dorotea, una auténtica villana maltratadora. Los personajes y el argumento aparentan ser una versión del clásico “La Cenicienta”, que



ya contaba con múltiples versiones para esa época –la reescritura de Charles Perrault había sido publicada originalmente en 1922–, aunque con un anclaje claramente localista: Rosalinda, o Bichofeo, es hija de un “indio” que trabaja en una chacra y una mujer rubia de la familia propietaria. El procedimiento formal de la novela ofrece algunas particularidades, puesto que está escrito enteramente en presente –un recurso no tan utilizado en esa época– y abunda en diálogos introducidos a la manera teatral (“Dorotea.—¡A esta zozca no le gusta! (...) “Julia.—Andá ve si Dorotea necesita algo.”); en definitiva se trata, como indica el subtítulo, de una novela constituida por escenas. (1929: p. 41). El libro fue reeditado por Ediciones Símbolo en 1936.

Acorralados. (Bocetos dramáticos), de Juan Carlos Mauri. Colección Los Nuevos. Vol. XII. 1931. 94 páginas.

Edición especial en papel pluma a 50 centavos.

Once piezas teatrales breves componen este libro: “La carga”; “Revelación”; “La vuelta del hijo”; “La sombra”; “La madre ciega”; “Mascarada”; “La mujer del muerto”; “La danza del odio”; “El error de los padres”; “Fin de la tortura” y “La muerte del niño”. La temática que lo atraviesa guarda estrecha relación con los otros títulos de la colección, con la particularidad de ser un trabajo explícitamente presentado para teatro. El autor, que formó parte del Teatro del Pueblo junto a Leónidas Barletta, obtuvo el primer premio del concurso literario del Ateneo Claridad en 1930 y fue publicado en mayo de 1931 en una edición introducida por el texto “Revelación de Juan Carlos Mauri” y firmado por “Claridad”. Allí, se da cuenta brevemente de la biografía del autor, del motivo de publicación del libro y de su pertinencia en la colección: “Los personajes que desfilan por este libro son dignos de piedad. Sufren, odian y matan porque viven en la mayor desdicha y el más completo abandono. Están acorralados por la vida, por esa vida que nadie quiere vivir así y se evaden de ella por los caminos más trágicos.” (1931: p 3) *Acorralados*, que no cuenta con ninguna reedición, fue homenajeado a pocos días de su publicación en una “Cena de camaradería” con el autor y Roberto Arlt, homenajeado a su vez por la tercera edición de *Los siete locos* por Editorial Claridad.

81

Bibliografía

- AA. VV. *Boedo. Políticas del realismo*. Buenos Aires: Título, 2012.
- AMORIM, Enrique. *Tangarupá*. Buenos Aires: Claridad, 1925.
- ALTAMIRANO, C y SARLO, B. *Ensayos argentinos: de Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires: Ariel, 1997.
- BIANCHI, L; CYTRYN, L; UBERTALLI, F. “Claridad: seis décadas de historia editorial”. VI Encuentro Nacional de Catalogadores “Teoría vs. Práctica en la organización y el tratamiento de la información”.
- BARLETTA, Leónidas. *Los pobres*. Buenos Aires: Claridad, 1924.
- “Prólogo” en: *Cuentos de la oficina*. Buenos Aires: Eudeba, 1965.
- BETER, Clara (seud.) *Versos de una*, Buenos Aires: Claridad, 1927.
- CASTELNUOVO, Elías. *Malditos*. Ilustraciones de Guillermo Facio Hebequer. Buenos Aires: Claridad, 1924.
- *Tinieblas*. Buenos Aires: Claridad, 1924.
- CENDOYA, Juan I. *Desventurados*. Buenos Aires: Claridad, 1927.
- DE DIEGO, José Luis. Dir. *Editores y políticas editoriales en Argentina 1880-2000*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006.
- GARCIA CEDRO, Gabriela. *Ajuste de cuentas. Boedo y Florida: entre la vanguardia y el mercado*. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2013.



- GUTIERREZ, Leandro H.; ROMERO, Luis Alberto, *Sectores populares, cultura y política*. Buenos Aires en la entreguerra, Buenos Aires: Sudamericana, 1995.
- LUDMER, Josefina. *El cuerpo del delito*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2011.
- MARIANI, Roberto. *Cuentos de la oficina*. Buenos Aires: Claridad, 1925.
- MAURI, Juan Carlos. *Acorralados. (Bocetos dramáticos)*. Buenos Aires: Claridad, 1931.
- PINETTA, Alberto. *Miseria de quinta edición. Cuentos de la ciudad*, Buenos Aires: Claridad, 1927.
- RODRÍGUEZ, Abel. *Los bestias*. Buenos Aires: Claridad, 1927.
- TERÁN, Oscar. *Historia de las ideas en la Argentina: diez lecciones iniciales, 1810-1980*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2008
- RIVALÁN GUEGO, Christine y NICOLI, Miriam (edición académica). *La colección. Auge y consolidación de un objeto editorial (Europa/Américas, siglos XVIII-XXI)*, Bogotá: Ediciones Uniandes, 2017.
- YUNQUE, Álvaro. *Versos de la calle*. Buenos Aires: Claridad, 1924.
- *Bichofo*. (*Escenas para la vida de una sirvientita de diez años*). Buenos Aires: Claridad, 1929.