

# QUÉ HACER CON MI LIBRO

Por José Luis Trenti Rocamora



15ª EDICIÓN

Con el capítulo temporal

*HISTORIAS Y LETRAS CON FE*

*Entrevista con José Luis Trenti Rocamora*

por **Juan Carlos Cardinali**

---

EDITORIAL DUNKEN - BUENOS AIRES - 2003  
AL SERVICIO DEL LIBRO DE AUTOR ARGENTINO

## QUÉ HACER CON MI LIBRO



# QUÉ HACER CON MI LIBRO

Por José Luis Trenti Rocamora

15ª EDICIÓN

Con el capítulo temporal

HISTORIAS Y LETRAS CON FE

Entrevista con José Luis Trenti Rocamora

Por JUAN CARLOS CARDINALI

---

EDITORIAL DUNKEN - BUENOS AIRES - 2003  
AL SERVICIO DEL LIBRO DE AUTOR ARGENTINO

Primera edición - 15 de abril de 1999  
Segunda edición - 15 de mayo de 1999  
Tercera edición - 15 de octubre de 1999  
Primera reimpresión de la tercera edición - 1 de noviembre de 1999  
Cuarta edición - 20 de diciembre de 1999  
Primera reimpresión de la cuarta edición - 1 de febrero de 2000  
Quinta edición - 15 de febrero de 2000  
Reimpresión especial para el Círculo de Ministros - 25 de febrero de 2000  
Sexta edición - 17 de abril de 2000  
Séptima edición - 2 de mayo de 2000  
Primera reimpresión de la séptima edición - 15 de mayo de 2000  
Segunda reimpresión de la séptima edición - 28 de mayo de 2000  
Octava edición - 8 de junio de 2000  
Novena edición - 17 de agosto de 2000  
Primera reimpresión de la novena edición - 17 de noviembre de 2000  
Décima edición - 18 de marzo de 2001  
Primera reimpresión de la décima edición - 29 de marzo de 2001  
Segunda reimpresión de la décima edición - 5 de abril de 2001  
Tercera reimpresión de la décima edición - 17 de abril de 2001  
11ª edición - 24 de agosto de 2001  
Primera reimpresión de la 11ª edición - 24 de febrero de 2002  
12ª edición - 25 de marzo de 2002  
13ª edición - 18 de abril de 2002  
Primera reimpresión de la 13ª edición - 24 de abril de 2002  
14ª edición - 3 de enero de 2003  
15ª edición - 16 de abril de 2003

Cada tirada es de 1000 ejemplares. Total de ejemplares: 26.000

Fotografía de tapa: JORGE LABRAÑA.

Hecho el depósito que prevé la ley 11. 723

Impreso en Argentina

© 1999 Editorial Dunken

ISBN 987-518-158-7

## AL AUTOR, LECTOR DE ESTE LIBRO

Ponemos en sus manos este pequeño libro que refiere aspectos variados de las vicisitudes por las que transita el autor resuelto a publicar el suyo. Seguramente le va ser de gran utilidad.

La parte titulada He escrito un libro y, ahora, ¿qué hago? ha merecido ocho publicaciones con anterioridad a las ediciones de Dunken. Primero apareció en la revista Letras de Buenos Aires y llegó al ámbito de los libreros con su reproducción en la revista especializada Vender + Libros.

Con tal aval, solicitamos a su autor que no sólo nos autorizara la reedición que brindamos, sino también que desarrollase el tema de la presentación del libro y que, además, se refiriese a los avatares gráficos con que el autor tropieza al concretar su edición. Nacieron así los textos que llevan los ingeniosos títulos de He escrito un libro, ¿o un block? y Y ahora resulta que estoy en mesa de saldos.

Pero al entregar a los autores este libro, también les hacemos conocer la fisonomía gráfica de nuestras ediciones estándares. Con pocas páginas, en pliegos de 16 páginas cada uno, cosidos con hilo y con lomo cuadrado y leyenda en el mismo, logrando una presentación clásica de libro de buen gusto, con formato normal, con lomo con identidad propia en cualquier estante de biblioteca, y muy distinto del difundido horrible formato cuadrado que produce el papel oficio doblado al medio. Por último, con una tapa llamativa y decorosa.

Edición como la presente es posible en tiradas desde 200 ejemplares. De cualquier manera, las posibilidades gráficas son múltiples y surgen siempre del diálogo con nuestros autores. Digamos que necesitamos de sus preguntas, para –por medio de ellas– enriquecer nuestro conocimiento acerca de necesidades no previstas e inquietudes de los propios autores que pudimos no haber advertido.

Las primeras ediciones del libro de Trenti Rocamora se hicieron como adhesión a la Feria del Libro de 1999. La obra se agotó rápidamente y la reeditamos permanentemente para complacer los incesantes pedidos. No somos los primeros en realizar una edición para obsequio a los concurrentes a una feria de libros. En 1928, el Librero-Editor García Santos preparó, editó y distribuyó a los asistentes de la Primera Exposición Nacional del Libro un tomito de Máximas y pensamientos sobre el libro. Años después, en 1943, la Imprenta López distribuía la Pequeña historia de la imprenta en América por Félix Ugarteche, en ocasión de la Primera Feria del Libro Argentino.

No debemos concluir sin agradecer a los amigos de nuestra editorial la extraordinaria acogida que han brindado a la presente publicación, que nos anima a realizar sucesivas ediciones. La tercera el autor la enriqueció con el capítulo Y ahora resulta que estoy en mesa de saldos. A partir de la cuarta edición, Trenti Rocamora adopta la novedad de introducir un CAPÍTULO TEMPORAL, de temática vinculada con el libro, es decir que su texto está presente en sólo esa edición. Como este libro, que ha quedado incorporado a la bibliografía básica sobre la materia editorial lo reeditamos permanentemente; entonces cada nueva entrega contendrá un capítulo propio, individual, para cada edición. Por esto se lo denomina CAPÍTULO TEMPORAL.

Los CAPÍTULOS TEMPORALES serán textos de valor antológico y al mismo tiempo raros, muy difíciles de hallar corrientemente. Con esta característica logramos que cada edición tenga individualidad. Se trata de una concepción distintiva que hace coleccionables estas ediciones, y los autores y textos así seleccionados ingresan a una expresión de ingeniosa vitalidad editorial.

Bienvenidos sean, pues, los CAPÍTULOS TEMPORALES, que Dunken propicia y sugiere adoptar a partir de ahora.

Editorial Dunken  
GUILLERMO A. DE URQUIZA  
GONZALO M. DAVALOS





## HE ESCRITO UN LIBRO Y, AHORA, ¿QUÉ HAGO?

Mi entrevistado imaginario ha escrito un libro de cuentos. Está orgulloso y seguro, pero reparte copias entre amigos pidiéndoles que –si pueden y cuando puedan– lo lean, "para ver si merece ser impreso". Pero él ya tiene decidido editarlo y hasta ha separado algunos modelos y pensando también en la tapa.

Impaciente, a poco los llama con cualquier rebuscada ocurrencia para preguntarles "de paso y, por si acaso, ya lo leyó". Unos, expertos en tales compromisos, le contestan que justamente lo iban a llamar, y que por su culpa no pudieron dormir, dado que el libro los atrapó, u otras cosas usuales para el caso. Otros, le dirán que recuerde que sólo pasaron dos días, y que no pensaban que era tan urgente, pero que el domingo –cuando se encuentren en el bar de costumbre– ya lo tendrán visto. De cualquier manera sus amigos están entrenados en estas lides porque integran algo así como una peña literaria, en la cual cada uno –semana a semana– enarbola proyectos, muestra alguna carta elogiosa, lee –si puede– algún poema, y no pierde la ocasión para comentar una feroz crítica aparecida en el semanario parroquial.

Quedó conforme mi interlocutor con los elogios y el ánimo gráfico que le transmitieron. Todos coincidieron. Y si a alguno se le ocurrió decir algo sobre tal capítulo, o que no se entendía bien el sentido de tal párrafo, o que quizá el orden sería mejor otro; el audaz era reprobado en el acto. No es que estuvieran unidos en el elogio, sino en concluir

el asunto y pujar luego –todos– por la herencia del espacio libre para hablar de lo suyo. Naturalmente que nuestro autor, a la catarata de elogios iba oponiendo un "no", "no es para tanto", "pero si les parece", "sólo por lo que me dicen ustedes", "yo no creo que valga, pero en fin..."

Ahora sólo le falta un prologuista. Y lo encuentra en quien del grupo ya tiene varios libros publicados y está habituado a redactar aclisetados prefacios: "me es honroso presentar este libro que con valor propio se incorpora a la bibliografía básica de cualquier futura antología". No atendió a aquello de que "se sintiese absolutamente libre de poner todo lo que le pareciese mal".

Y así, después de formalizar en el Registro Nacional de la Propiedad Intelectual su resguardo de inédito, se lanza a recorrer el camino de la aventura editorial.

Comparte la incierta ruta con otros que no conoce y que, en ese mismo día, se lanzan a la búsqueda de un editor. En realidad son muchos; con libros de dispar y variadísimo género, incluidos los de materias humanísticas. En el inmenso conjunto hay ensayos solventes y libros de ficción con profundo mensaje y desprovistos de vanidad. Pero todos, absolutamente todos, tendrán por igual la misma meta y similar camino a peregrinar. Al final, también compartirán la misma desilusión.

Lo que sigue cabe no solamente a los autores de un primer libro, sino también a los experimentados, respetados y hasta consagrados por distinciones serias de entidades de mérito reconocido y de naturaleza académica.

Sucede que en cuatro décadas se modificó totalmente la estructura del negocio editorial. Puedo relatar con cono-

cimiento pleno, cómo era de 1940 a 1970. Puedo hablar de autores, impresores, editores, distribuidores y librerías. Fundé Editorial Huarpes y otras, instalé Gráfica Dintel y organicé la distribuidora Agepé (Agencia General de Publicaciones). Puedo enumerar la gama del otrora apoyo del Estado y sus funcionarios a la actividad autoral. Puedo decir del auspicio que en ese tiempo la prensa brindaba a los autores. Puedo referirme a los suplementos y a las revistas especializadas: Bibliorama, El Mundo del Libro, Reseñas, Señales, Polibiblon, La Guía Quincenal, etc., y también a otras anteriores tan cautivantes como La Literatura Argentina. Pero, aunque todo esto sea interesante, lo dejamos para otra nota. Ahora lo que importa es el hoy.

El autor intenta primero contactarse con alguna de las editoriales de primera línea, y procura entrevistar al gerente de la empresa. En ocasiones lo logra. Supongamos que ya está con él. Las más de las veces –y hasta piadosamente, para evitarle al autor una mayor pérdida de tiempo– le adelanta el no: que la empresa es internacional, que tiene cubierto por años el cupo local, que la editorial tiene contrato exclusivo con un grupo de autores que le absorben todas las posibilidades, etc. Pero si el visitante insiste, entonces le dice que deje el original, pero que depende de una comisión de consultores, y que el tiempo en responderle nunca será inferior a cuatro meses. Cumplido y ampliado el plazo, la respuesta generalizada es que "sin embargo, de la bondad de la obra, estimada elogiosamente por nuestros asesores, la misma –lamentablemente– no encuadra en la orientación actual de la editorial". En ocasiones, el editor comete el error de decirle que el libro debería estar acompañado de ilustraciones y que debe extenderlo a 200 páginas. Y allá se va el autor a buscar láminas

y a ajustar su original. En realidad, se trata de una innoble maniobra para alejarlo de la editorial. Pero el autor no se vence, y un día retorna con todo; entonces, le opondrán nuevos e impensables obstáculos.

Otras veces, el autor optó simplemente por remitir su original. Generalmente no recibirá siquiera una nota de recepción.

Cualquiera se preguntará. ¿Pero entonces, qué hacen las grandes editoriales; cómo y con quiénes se manejan; y los enormes anuncios en las antes immaculadas primeras páginas de los suplementos? En otra nota será fácil de explicar y también de entender. Ahora, es el caso de ver qué perspectivas quedan para la inmensa mayoría de nuestros autores. Y digo una mayoría porque alguno ingresa en ese seductor mundo. Desentrañar el macramé puede demandar más esfuerzo que intentar otros carriles.

Por favor, no vea en lo que sigue el desarrollo de una teoría del desaliento. Lo que quiero es explicar por qué le vengo a proponer una óptica diferente con un distinto punto de partida.

Ya hemos apartado la idea de incluir el libro en alguna de las grandes redes editoriales. ¿Qué nos queda? El recurso de la edición propia en sus varias opciones.

Primero se puede intentar una editorial importante pero de segundo nivel. Con un nombre conocido, aceptable distribución y presencia con amplio stand en la anual Feria del Libro. Seguramente habrá que aportar el dinero para soportar el costo gráfico y se formalizará un contrato donde que-

darán cubiertos los derechos autorales, dado que los mismos se dan como pagados en ese acto, y la cifra resultante quedará sumada al monto de la contribución que efectivamente realiza el autor. Un día el libro se publica, y realmente con presentación digna, y hasta mejor que si lo hubiese contratado por otra vía.

Pero se inicia una nueva angustia porque al libro se lo verá en contadísimas librerías. Resulta que si bien lleva el sello de la editorial y figura en el catálogo general de la casa, no ingresó a pleno en el circuito de su distribución, porque el crédito que se le otorga al librero es de un monto muy controlado, que queda cubierto con las obras en las cuales invirtió capital propio. Vale decir, que el libro tendrá escasa difusión.

Insertarse en este tipo de negociación trae muy pronto dificultades. El gentil gerente con quien se habló originalmente, será después de muy difícil entrevista. Las liquidaciones –si las hubiere– serán pobrísimas. La publicidad periodística a su obra no existirá. Y si usted –que en definitiva pagó la edición– quiere recuperarla, se enfrentará a todo un conflicto. Esta parte, el autor no la entenderá, pero es razonable porque el editor con cierto prestigio no puede arriesgarse a que se ande "manoseando" un libro que lleva su sello con ventas a precios de liquidación o incontroladas, y desprestigiantes inventivas de distribución, que causan incertidumbre en la plaza sobre el total de la editorial.

Lo probable es que el contrato firmado sea amplio, fatigante y engorroso, después del cual el autor ha quedado muy limitado en su derecho para disponer de la edición. En definitiva, tendrá un libro muerto en una editorial de cierta fama. Ojalá que el autor no haya firmado "exclusividad", o difíciles cláusulas de interpretar sobre lo que es un libro

"agotado", porque zafar de esto y volver a tener la libertad de edición, ya es palabra mayor.

Pero ahora bien. ¿Cuál ha sido el negocio de esta editorial que se tomó el trabajo de ingresar un libro a su catálogo, que ya tiene experiencia, que está sembrando lamentaciones autorales, que no ha ganado en el costo gráfico (porque realmente ha sido bajo y honesto, dado que tiene presupuestos de impresión muy competitivos), y que tampoco la venta le produjo utilidades? Es muy simple: el negocio radica en el ingreso de una cantidad de dinero anticipada, siempre necesaria y bienvenida en cualquier editorial. En realidad, ha sido como un préstamo muy liberal y sin intereses.

Vamos a ver otras opciones. Las muy pequeñas editoriales, algunas comerciales y otras líricas; las unas encubriendo un simple negocio de imprenta, y las otras –con ilusión inexperta– en las cuales también se debe pagar el precio de la impresión. Pero estas últimas tendrán el inconveniente de su mayor costo gráfico (porque no son impresores y desconocen los recursos variados que en tal sentido ofrece el mercado) y, además, que en el desarrollo de su lirismo construirán una estructura por demás complicadísima. Y dé gracias de que no hayan conformado una cooperativa u otro tipo de sociedad, y que –sin quererlo nadie– un día se entera de que comprometió hasta su patrimonio personal.

Pero estas editoriales tienen en común el que carecen de distribución en librerías.

Y si el autor edita su libro en forma directa, o sea por su cuenta, tampoco podrá ingresarlo en la distribución.

La distribución del libro es el punto más difícil. Dificilísimo. Y carece de solución. Veamos. Se puede buscar un distribuidor o librero mayorista, que requiere regularmente un descuento del 50% sobre el precio de venta. Aquí el autor pone el grito en el cielo; le parece muchísimo y, alejado como está generalmente de los procesos económicos, no advierte que ésta es la condición mínima. Le aclaro que es un margen muy reducido, a tal punto que el distribuidor siempre –pero siempre– termina fundiéndose. El descuento propuesto no alcanza. Recién se puede distribuir con un descuento del 60%. Razonamos así: un libro se vende al público –por simple ejemplo– a \$10. El distribuidor lo debe entregar al librero con un 40% de descuento, o sea a \$6. El librero no gana \$4, porque su cliente le paga con tarjeta de crédito o bien debe halagarlo con una bonificación que va del 10 al 20 % por el efectivo. Lo que le queda, aún es poco para sus gastos generales.

Más claro: de \$10, para el librero son \$4, y de los \$6 que quedan: \$4 son para el autor, y \$2 para el distribuidor.

Este distribuidor, entonces, ha podido reservar para sí el 20%; es decir, que en nuestro caso –como vimos– son \$2, importe del cual debe salir la comisión del corredor, la del cobrador, la del viajante, los gastos de envío, el embalaje, el precio de la publicidad (generalmente catálogos), los gastos generales, etc. Un pésimo negocio, y además muy dificultoso, a lo que hay que agregarle que la gestión de cobro en el interior del país es terrible. Y aún hay más: debe cubrir personalmente los no pocos quebrantos. No le digo nada de lo que es vender al exterior. Imagine-se lo peor.

Se me ocurre –porque viene al caso– recordar a Pittigrilli, con respecto a que en ciertas circunstancias lo que



es malo es el negocio y no la gente que lo hace. Decía Pittigrilli: "El carbonero no es necesariamente un hombre sucio, pero el oficio es sucio, y termina su jornada sucio".

Si usted, lector, me pregunta cómo sobrevive entonces este circuito del libro integrado por distribuidores, pequeños editores y libreros independientes de las grandes redes, le respondo que se defiende con los negocios paralelos que ofrece el mundo del libro. Por ejemplo: los saldos, las quiebras de algunas editoriales, las consignaciones abandonadas (que son muchísimas por el cansancio del proveedor), la ayuda del libro usado –que tiene márgenes insospechables–, las bibliotecas circulantes, el atender a clientes especializados en determinados temas y que carecen de tiempo para visitar librerías, etc.

A todo lo expuesto hay que agregarle el hecho de que mientras el autor canceló el precio del costo gráfico al momento de concluirse la edición, el libro puesto en librería, o en distribución, tiene un circuito de cobro de 6 a 8 meses. Y, aún, no es todo. Para colmo, la colocación del libro –con pocas excepciones– es en consignación. Aunque no se use esta palabra, la fórmula de venta se encarga de establecerla: la compra es a tantos días (nunca menos de 60) con derecho a devolución.

Y al final de todo esto no se han vendido 100 ejemplares. Un trabajo ímprobo, una lucha en la cual todos terminan peleados, y el autor sumergido en una desilusión total. No me diga: ¡basta ya!, porque ahora –justamente– vengo a proponerle un punto de partida diferente.

Se trata de hacer el libro para uno, como instrumento curricular, como elemento de propaganda de uno mismo, como presentación del texto y del libro en sí mismo, entender que el propósito no debe ser el resultado comercial del libro, sino su repercusión en otras expresiones, como ser premios, el ingreso a instituciones que correspondan al tema, como antecedente para becas, y quizá su proyección a los medios audiovisuales en sus variadas modalidades.

Si el libro es la tarjeta de uno –y yo estoy convencido de ello–, desde el inicio habremos triunfado y seguiremos bien.

Entonces, el costo de la impresión no ha sido un gasto, sino una inversión para otras cosas que el libro le deparará. Con estos puntos de partida, nada importará de librerías y distribuidores. Pero esto sí. Le paso a explicar las condiciones elementales que se me ocurren.

Primero debe buscar un tamaño adecuado (14 x 20 ó 16 x 23), que son los más corrientes. No invente formatos raros que luego no son adecuados a las estanterías. Opte por tipografía y diagramación clásica. Por la encuadernación en pliegos de 16 páginas y –si le es posible– con costura a hilo. Además, siempre lomo cuadrado con leyenda, para que el libro tenga identidad en el estante. Mejor que sea detonante.

Solicitar al impresor el disquete de la composición para poderlo reeditar en cantidades aún menores y rápidamente, dado que con el avance de la tecnología gráfica no se justifican ediciones mayores. Evite el inconveniente del espacio para depósito de libros.

Otra cosa. Como las páginas literarias de los suplementos se han vuelto muy esquivas, casi diría de prescindir de la esperanza de figurar en ellas y –en vez– colocar un pequeño aviso que con poca tipografía resulte

leíble. Buscar sólo un par –o si puede más– de librerías que por amistad le tomen el libro. Ofrézcales directamente un 50% de descuento. Puede dejárselos en consignación, (y recuerde de mencionarlas en el aviso). La finalidad es que el libro esté en condiciones de ser hallado por cualquier interesado, y que su libro no sea una hermélica rareza bibliográfica.

Pero lo más importante es que usted lo envíe prolija y acertadamente a instituciones, bibliotecas y a algunas personas interesantes, según su criterio (pero pocas). No olvide las facultades y cátedras de la especialidad. No deje de remitirlo a The Library of Congress (Washington); a The New York Public Library; y a Nettie Lee Benson Latin American Collection (The University of Texas at Austin). Simplemente, con tales menciones llegan a destino; con estos tres ejemplares, el libro tendrá una identidad y difusión mundial, dada la multiplicación de las fichas que originan.

Piense mucho en el título. Debe decirlo todo. Explique si se trata de poemas, cuentos o novela. Es preferible que no exista diferencia del título entre el texto de la tapa y el de la portada. En cada edición coloque su domicilio, y hasta teléfono. Un día alguien querrá comunicarse con usted. Intente mandarlo a La Gaceta de Tucumán, La Nueva Provincia de Bahía Blanca, El Litoral de Santa Fe y diarios de provincias que pertenecen aún al periodismo accesible y que se conmueve por el acontecer cultural.

Por si se anima: es un buen recurso económico vender algunos ejemplares a los amigos. Puede pedir al impresor que le haga un sobre tiro de 20 (o más) con el nombre impreso de cada uno, como si fuera una suscripción. Im-

prima en una página del libro la lista de todos ellos; les será gratificante. Procure que su inventiva contribuya a facilitar la difusión. Venda su libro a precio bajo. No piense en la ganancia de cada ejemplar. Más bien piense que ese ejemplar le permitió hacer una tirada económicamente posible. Si lo desea, organice una presentación modesta, como para unos pocos. La ciudad ofrece a diario una agenda enorme de actos e inauguraciones.

Me falta decirle dos cosas. Tenga bien presente que el librero que le toma el libro le está haciendo un favor personal. Que le resulta complicado abrir una cuenta especial, atenderla y estar pendiente de ella para uno o pocos libros. Que si consigue que lo exhiba en forma destacada, se trata de una gentileza adicional, pues ocupará un lugar que en cualquier librería está destinado al libro masivo de reposición constante. Que la librería moderna se nutre fundamentalmente con el catálogo de unas pocas redes de proveedores, que le otorgan amplísimas facilidades y que le inunda todos sus anaqueles.

Y lo segundo y último a decirle es que, si por eventualidad, firma algún convenio o contrato imponga en el mismo fechas que establezcan un cese. Como la fecha máxima de aparición, la fecha en que la exclusividad finaliza, etc. Procure no usar como factor de tiempo la palabra de "agotado", porque será litigiosa su determinación (se lo mencioné antes y se lo reitero porque es uno de los mayores problemas). Siempre esté seguro de recuperar la libertad de hacer con su libro lo que le parezca.

Al final, lo importante es que su libro lo haga sentirse fantásticamente bien y que le dé ánimo para escribir otros libros.

Ah! Todos los hoy prestigiosos autores, como el propio Borges, se editaron sus primeros libros. La fama les vino después de varios libros y años. Siempre fue así, aquí en Argentina y en todo el mundo. Es el camino a seguir.

Pero preocúpese por una buena presentación gráfica. Debe hacerlo atractivo al lector.

## ¿HE ESCRITO UN LIBRO, O UN BLOCK?

Editores de libros, impresores que los realizan y encuadernadores que culminan la tarea gráfica, no existirían sin el autor. Lo primero es el autor. Sin el autor ellos no tendrían razón de existir. Por supuesto que, en tal caso, tampoco advertiríamos en ellos tanto sus honestos propósitos como, muchas veces, sus deshonestas finalidades.

Generalmente, el editor intenta –con varias suertes– la seducción del autor para lograr que recurra a sus servicios. Tan adiestrados están en su quehacer que el autor sucumbe fácilmente ante la profesionalidad de ese editor. Y así comienzan las desventuras del desamparado autor.

Porque el autor no es un experto gráfico. Tampoco es necesario que lo sea. Apenas, últimamente, algunos avisos publicitarios lo están alertando acerca de que su libro puede o no estar presentado con sus pliegos cosidos con hilo. Pero en el camino, hasta que llega a ver su libro impreso, hay cantidad de elementos que debe tener en cuenta para lograr una decorosa presentación gráfica. Si se ha prescindido de ellos, ha puesto en circulación un indigno adefesio.

Si el autor careció de diálogo, información o precaución, verá que de su libro pudieron lisa y llanamente hacer un block. Usted, ya antes, tantas veces como lector, había renegado porque el libro que tenía en sus manos se convertía en un despiadado block de hojas sueltas. Había adquirido la molesta gimnasia de leer el libro amarrándolo con am-

bas manos para no quebrar el lomo. Porque por siempre recordará la vez que cuando, para tomar una nota o para leer más plácidamente o por una simple interrupción en la lectura, ensayó poner el libro abierto sobre una mesa. Y ¡ay!, para eso debió doblar el lomo del libro. Pero no alcanzó a doblarlo, porque se le quebró. Y hasta escuchó un ruido seco. A partir de ese momento, las hojas se desprenderían a medida que pasaba de una a otra página. Estaba bien en claro que su libro no era sino un block o un almanaque. Las hojas se caían, volaban, alteraban su orden y se perdían. El lector creyó que un encuadernador podría juntar todo lo que pensaba que era su libro, y que retornaría a su lógica estructura. Pero no fue así, y no podía ser. El encuadernador nada podría remediar. El libro estaba perdido. Pero perdido desde el momento en que se editó, porque ya no era libro desde su nacimiento; no estaba formado por pliegos.

Hoy nos dicen de que eso era hasta hace unos años, pero que ahora la cola empleada es elástica. Y hasta nos hacen referencia a la guía telefónica, sin advertir que, de paso, denigran a nuestro libro al compararlo con una herramienta perecedera, doméstica y de consulta administrativa, que al tiempo la vemos tirada en la calle. Pretenderíamos alguna comparación de mejor consideración intelectual. Lo cierto es que, efectivamente, la actual cola es más elástica, pero lo mismo las hojas están pegadas y el libro, como tal, carece de una presentación en pliegos que permita su posterior encuadernación artesanal. Pero aún hay más. El libro está destinado a una larguísima vida. Su tiempo debe ser para siempre. ¿Y qué pasará cuando esa cola se seque?

En la historia del libro, primero es el autor, y su compañero inmediato fue el encuadernador. Cuando aún no existía la imprenta, los textos se copiaban. Era una tarea casi siempre monacal. Pero lo que sí, siempre tras ella existió un encuadernador, que tomaba los pliegos ordenadamente, los cosía y los entapaba. El encuadernador es un artesano que comparte íntimamente el placer del libro bien hecho, se adentra en el libro, la comunicación de sus manos con el papel, cartones, agujas, hilo, y la complejidad de sus instrumentos, completan y complementan el alma del libro. Cuanto más prolija, más angelada sea esta comunicación, también su presencia perdurará y acompañará al libro durante todo su tiempo. De pronto, nos acordamos de Bouzas (en la pequeña esquina de Cangallo N° 1999 y Ayacucho).

Después de los encuadernadores, vinieron los impresores y con ellos los editores. En un comienzo, la tarea se desarrolló con encomiable pulcritud. Las ediciones de los libros que hoy llamamos incunables (cuna de la imprenta), por corresponder a los siglos XV y hasta el año 1500, son de tal belleza por su diagramación y encuadernación, que galardonean su orgullo en la actualidad.

Era el tiempo de la tipografía, en que se paraba letra tras letra, para así formar las palabras, a las que se añadían espacios (tipos de menor altura que la letra) de anchos diferentes para 'justificar' la exactitud (medida) de cada línea. Por entonces, el tipógrafo no podía avanzar en la preparación de las páginas más allá de la cantidad de tipos que tenía en su almacén (cajas en forma de bandejas con cavidades cuadradas y rectangulares donde se distribuían los tipos según letra y signo tipográfico, teniendo bien presente primero la 'familia' o sea el diseño o dibujo de la letra y su tamaño). Cuando se agotaba un tipo determinado, por ejem-



plo la 'a', se buscaba un tipo de igual ancho y se lo invertía, para que apareciese en la prueba un detonante cuadrado negro que alertaba al impresor a que procediese a cambiarlo al momento de imprimir, retirando el tipo necesario de otra página ya impresa, para colocarlo en la nueva página. Pero esto tenía un límite. No se podía llenar páginas y páginas repletas de cuadrados negros. Lo lógico era proceder a imprimir los pliegos conformados, y cuidadosamente guardarlos a la espera de los siguientes. Enseguida, distribuir la tipografía empleada (labor del cajista) y el tipógrafo, recién entonces, formaba las nuevas páginas que revisaría el autor o el responsable de la obra. Como se ve, el trabajo demandaba muchísimo orden, tiempo y gran prolijidad. Fácil es comprender que un grueso volumen demandaba un largo proceso gráfico. Hasta años.

Resulta anecdótico recordar que las cajas de tipografía, llamadas bandejas, que eran de una medida aproximada al metro de ancho por una profundidad de 50 a 60 centímetros, se apilaban a la manera de cajones, en un mueble que tomó el nombre de caballete o más comúnmente burro del tipógrafo. La tapa del mismo tenía una inclinación hacia el operario, como los atriles que, para la consulta de los libros, se ven en las ilustraciones de las más antiguas bibliotecas. Un listón o varilla inferior impedía la caída de los tipos. Pero lo curioso es que este mueble recibió el nombre de burro porque, estallada la difusión de la imprenta, surgieron las imprentas ambulantes, que iban de pueblo en pueblo, generalmente organizando su itinerario según las fechas de las ferias populares. Magos, juglares, artesanos, cómicos y vendedores se daban cita en tales ferias. Allí aparecieron también los primeros librerías ambulantes y se formaron las primeras ferias con libros. Pero lo cierto es que a esas ferias llegaban los im-

presores con sus cajas tipográficas, prensa manual, papel y tinta para ofrecer la confección, al momento, de pequeñas impresiones. Y todo lo montaban sobre un asno.

Fue usual que los impresores dibujaran y fundieran sus propios tipos metálicos, que fueron de tal belleza que sus diseños aún hoy son utilizados y conservan el nombre de sus creadores. La madera se la reservó para labrar en ella la tipografía de gran tamaño. Hasta hace pocas décadas, nuestros impresores usaron tipos de madera para los textos destacados de afiches o carteles de corta tirada, como eran los anuncios de remates, circos y teatros.

Durante larguísimo tiempo el papel se fabricaba a mano. Era una artesanía muy anterior a la imprenta y que demoró en industrializarse, pues recién hacia el 1800 se logró construir una máquina para fabricar papel, la cual –dado un ancho convencional– podía preparar una larga hoja continua (bobina) que cortada produciría los diversos formatos.

Sin embargo, al formato de los libros, desde los bibliófilos hasta los libreros, se lo denominó comúnmente como 'in 4º', 'in 8º', etc. El mayor tamaño era el 'in folio'. Esto dio una imagen bastante cierta de los formatos de las ediciones, pero sólo mientras los impresores de libros utilizaron un formato único de papel. Al aparecer algunos tamaños con variantes, ya la cosa se les complicó, y hubieron de recurrir a la denominación de 'in 4º mayor', o 'in 4º menor', por ejemplo.

La costumbre llegó a hoy, que hasta en prolijos repertorios de libros se asigna el tamaño con la denominación de 'in 16º', por ejemplo. La utilización de tal expresión es por demás engorrosa y en nada se ajusta a la realidad del tamaño de un libro.

Todos los tratadistas reconocen que el origen de llamar a los formatos por este sistema se debió a los sucesivos dobles que tenía el pliego original del papel, hasta lograr el cuadernillo programado.

Entonces: La hoja doblada al medio, producía 2 hojas, o 4 páginas, y se denominaba 'in folio'. Pero a no ser que fuese un folleto de 4 páginas, las páginas que se debían imprimir en ella, para lograr –pensemos– un pliego de 16 páginas, eran primeramente las externas, es decir, las 1 y 16, las 3 y 14, las 5 y 12, y las 7 y 10. Las otras tendrían la correspondiente numeración interna para que 'montadas o 'acaballadas' diesen el pliego deseado.

Cuando en la máquina podía imponerse una hoja de papel que imprimiese 4 páginas de una vez, y luego de ese 'frente' estampar otras 4 páginas a su dorso, lo que en imprenta se denomina 'retiración', permitía que el pliego así impreso se doblase "en cruz", lo que da 4 hojas con 8 páginas, y toma el nombre de 'in 4°'.

Quiere decir que:

- 2 hojas - 4 páginas - in folio.
- 4 hojas - 8 páginas - en 4°.
- 8 hojas - 16 páginas - en 8°.
- 16 hojas - 32 páginas - en 16°.
- 32 hojas - 64 páginas - en 32°.

En ocasiones, el impresor presentaba un formato no usual, caprichoso, denominado bastardo. Entonces el impresor estudiaba la 'echada' (distribución de las páginas en la platina) y procedía a cortar la hoja convencionalmente a la medida deseada.

Es decir, la tabla enunciada se refiere al dobléz de un pliego imaginario, antes de imprimirse, porque bien podía

imprimirse con un diagrama no clásico. De ahí es que algunos impresores idearon un formato que salía de imponer en la 'platina' (mesa de la máquina impresora) la cantidad de 12 páginas. Y así nació el libro 'in 12'.

Se nos ocurre que resulta más simple establecer que el formato con estas denominaciones responde, en realidad, a la cantidad de páginas que caben en el frente de una hoja de papel.

Si se pretendiese trasladar las denominaciones enunciadas a centímetros, según la fuente que se consultase, tendríamos información diferente. Buonocore cita dos: en una francesa el 8° es de 13 x 20 centímetros, y agrega que para nuestra Biblioteca Nacional el 8° es de 16 x 25 centímetros.

La denominación de los formatos expuestos ha sido aceptable mientras se mantuvo la fabricación del papel en medida más o menos uniforme, pero hoy debe tenerse como absolutamente desactualizada. Es una mala costumbre continuar con la denominación de 'in 16°', 'in 8°', o lo que sea, ya que los tamaños actuales de fabricación del papel son variados, y según cual sea el que haya empleado el impresor, será la medida final del libro, ajena a la cantidad de dobleces que se le dé a la hoja. Definitivamente, los tamaños deben proporcionarse en centímetros. Ancho por alto. En libros de gran valor, y que hayan pasado desaprensivamente por varias guillotinas para afrontar sucesivas y malas encuadernaciones, es válido referirse al tamaño de la caja tipográfica; es decir, al espacio de la impresión, dejando constancia si en la 'caja' se incluyó el folio y/o cabezal de la página.

La gama de tamaños de papeles usuales actualmente son los que vienen en las medidas de

74 x 110 centímetros – produce un libro de 13,5 x 18,5

82 x 118 centímetros – produce un libro de 14,5 x 20,5

65 x 95 centímetros – produce un libro de 16 x 23,5

Siempre con algunos milímetros en más o en menos, según se haya usado la hoja tal cual llegó del 'papelero' o se la 'refiló' para mayor prolijidad y exactitud gráfica: Registro perfecto.

Los formatos de gran tamaño se logran del doble o de cuatro veces las medidas propuestas.

Además, el 'corte' de la guillotina origina formatos caprichosos, con bastante pérdida de papel, y se producen los que se llaman formatos bastardos. Los tamaños no ortodoxos o bastardos, pueden estar originados también por papeles de fabricación especial, que el impresor requiere siempre en cantidad que justifique precio y finalidad. Con este criterio y entre nosotros, Jorge Iaquinandi, el eximio diagramador de Emecé, estableció el formato de la colección "Séptimo Círculo", y el tan meritorio Peña Lillo lo hizo con "La Siringa". Cabe aquí nuestro homenaje y recuerdo a Aldo Pellegrini con su revista A Partir de Cero, y a Jorge Romero Brest con Ver y Estimar. Publicaciones periódicas en formato bastardo.

Hoy, entre nosotros, es un deleite hablar de impresores y libreros con José María Castiñeira de Dios. Es un nato purista gráfico que se inició al lado de Juan Antonio Spotorno en el origen de la Editorial Emecé. Cuando Castiñeira pasó a la primigenia Librería Huemul, fue el gran

impresor Francisco A. Colombo quien le enseñó el oficio gráfico, y con esta base instaló la prolija imprenta El Tala, a metros del Congreso Nacional. Por eso Castiñeira puede presentar sus ediciones con pulcritud artesanal.

Ultimamente ha surgido la modalidad de imprimir libros en el papel comercial denominado 'oficio' y 'doble oficio', que se emplea –uno u otro– según el espacio de impresión de cada máquina, y que ha producido un muy generalizado y nuevo formato de libro de medida de 17 x 22 centímetros. Vale decir, el común papel oficio doblado al medio, pero presenta un tamaño de visión cuadrada y afeada. Además, es incómodo y de difícil guarda en las bibliotecas bien planeadas.

Tenemos que tener muy presente los tamaños básicos enunciados. A partir de ellos se establecen todos los tamaños que se le ocurran al autor o al impresor. Pero también es muy importante para las bibliotecas que hacemos en nuestras casas. Es tan común ver muebles que se venden ya confeccionados con destino a biblioteca, en los cuales sus estantes y cavidades nada tienen que ver con la generalidad de los libros, y así se desperdicia, o no se aprovecha, la tan escasa pared. Dos centímetros más de profundidad y tres centímetros más en el alto del tamaño de los libros, son los espacios suficientes para acomodarlos. Entonces, por ejemplo, la generalidad de los libros van a caber cómodamente en estantes que tengan 26 centímetros de alto por 18 centímetros de profundidad. Para los libros de gran tamaño es recomendable utilizar los estantes bajos y adoptar como tamaño el doble del señalado. Para los libros aún mayores, como los antiguos álbumes de La Nación, es preferible grandes estantes y colocar los libros acostados.

Paulatinamente se ha ido atentando contra la dignidad del libro impreso con buen gusto artesanal y se han abandonado los requerimientos gráficos más elementales. En materia de tipografía, el modernismo fue introduciendo modalidades de 'componer' textos cada vez más velozmente con prescindencia del oficio tipográfico. La imprenta debió aceptar al final del siglo pasado la aparición de la máquina de componer. Primero llegó la 'monotipo' en la cual el operario bajaba los tipos necesarios desde un dispositivo llamado 'almacén', atendido por un ayudante. Pero duró poco. El ingenio ideó la fundición de los tipos en la misma máquina y la formación de un lingote de plomo que contenía la tipografía de cada línea del texto propuesto. Tomó el nombre genérico de 'linotipo' por su primera marca 'Linotype', que quería decir 'tipografía fundida en una sola línea'. Simultáneamente apareció la competencia que se llamó 'Intertype'.

En Buenos Aires, las primeras máquinas en llegar desde los Estados Unidos –país originario– fueron para los dos diarios ingleses que se editaban por entonces en la ciudad, The Herald y The Standard. Pero La Nación, de mayor envergadura por su tirada y cantidad de páginas, fue quien instaló la novedad en forma detonante, a tal punto que en sus talleres se produjo una huelga por haber quedado sin trabajo gran parte de su personal tipográfico. Se lo sustituyó por linotipistas mujeres, pero la huelga se impuso, y realmente la cultura del país ganó, porque a partir de tal circunstancia La Nación creó su famosa colección denominada "Biblioteca de La Nación", que alcanzó casi el millar de títulos. La Nación importó linotipos para tal finalidad y se enseñó a los viejos tipógrafos el oficio de linotipistas. Un español Mesa fue el profesor de todos

ellos. Decíamos que el país ganó con este emprendimiento gráfico, porque se puso a la circulación popular una de las colecciones más importantes para nuestra historia editorial. Tantísimas primeras ediciones de autores nacionales tuvieron su albergue en ella, como Los caranchos de La Florida de Benito Lynch, y están allí los rarísimos libros de Ocantos. También los de Bunge, Mitre, Hugo Wast, y de tantos viajeros al Río de la Plata. Estos libros se distribuían por todo el país mediante la ingeniosa red de distribución de La Nación, que eran las estaciones ferroviarias. Y de esta manera, nobilísimos libros llegaban a lejanísimos destinos. Se formó en el lector una cultura por el buen libro; se buscó al lector enalteciendo el libro; se miró hacia arriba. Se incitó y obligó al lector a jerarquizarse. No se degradó al libro en busca de un lector más fácil, seduciéndolo con encantos innobles. El editor desarrollaba una misión cultural y social. Muchos fueron los que formaron líneas editoriales en tal sentido, como José Ingenieros con su colección "La Cultura Argentina". Sobre la colección de La Nación publicó un valioso estudio Jorge Enrique Severino y la Sociedad de Estudios Bibliográficos Argentinos editó un tomo sobre "La Cultura Argentina".

Estas antiguas ediciones se encuadernaban con hilo. El lector podía abrirlos, leerlos, prestarlos y conservarlos luego dignamente sin que sus páginas se desprendiesen. Hacia el final de la década del 20 surgió un nuevo atentado a la dignidad del libro: el alambre. Apareció con el empleo de una siniestra máquina que incrustaba broches a presión, perforando el papel; eran grampas del tipo de las hoy comunes abrochadoras de escritorio. Fueron máquinas de pie, que con el accionar de un robusto pedal de hierro, cometía



atrocidades en los libros. Engrampaba los pliegos de arriba a abajo. Algunos impresores, apenas un poco más escrupulosos, colocaban los ganchos hacia el lomo de los pliegos, sujetándolos contra una tira de tela, todo lo cual después se pegaba y producía al poco tiempo el óxido que deterioraba el papel. Este asesino sistema se empleó hasta el final de la década del 40. Hoy se ve muy poco.

La impresión del buen libro continuó defendiéndose como pudo. A la aparición de los métodos mecánicos de la composición tipográfica, apareció el sistema offset. Aquí se perdió la presión que la tipografía dejaba sobre el papel impreso. El bibliófilo ya no tenía el goce de pasar su mano sobre la aspereza gráfica. Siempre voy a recordar al lector que vi en una librería de viejo, que palpaba la hoja de un libro. Actualmente ya no existe la impresión que proporcione tal placer. Queda sólo alguno que otro taller artesanal como el de la Sociedad de Bibliófilos.

Pero un golpe feroz a la dignidad del libro fue la aparición de lo que se llama la composición en frío. En una mesa pequeña de escritorio se instala una computadora, que será manejada ya no por un tipógrafo, (aquellos viejos tipógrafos que sabían tanto que hasta corregían los originales), sino por un operador o técnico que, mediante programas específicos, compondrá los textos más variados en multiplicidad de tipos de letras, y hasta con desconocimiento total de lo que está realizando. Tampoco le hace falta conocer. Y en esta red ha caído inevitablemente el autor. Antiguos tipógrafos y diagramadores nada tendrán que hacer hoy. Los requerirá sólo la historia, de la cual son pocos los interesados. ¿Acaso para una historia de la imprenta en Argentina habrá más de 100 lectores? Y aun-

que a Gregorio Weimberg le entusiasme, igual que a Josefina Sabor y a Luis Lacueva, ¿cuántos lectores tendría un estudio sobre la mítica Primera Feria del Libro de 1943, que funcionó entre el Obelisco y Cangallo a lo largo de la entonces corta avenida 9 de Julio?

La computación se desarrolla en la década del 70. En el primer tiempo comparte su oferta con el taller de linotipía, pero pronto la desplaza totalmente. Es cierto que las ventajas son muchas, muchísimas. Hasta el propio escritor puede componer las páginas de su libro y entregarlas listas para la imprenta (el ideal del querido Enrique de Gandía, hubiese dicho el padre Guillermo Furlong). No hay que manipular plomo que, caliente al momento de fundirse, era peligroso por los accidentes que generaba. Ya no hay que tener la botella de leche al lado de la linotipo para amortiguar los efectos de la emanación metálica. No hay que invertir ingentes sumas en la compra de metal, que quedaba paralizado hasta la impresión final del libro. Por entonces los impresores reclamaban al autor rápida corrección. Se le imploraba que no hiciese modificaciones. Se discutía sobre si tal o cual palabra estaba o no en el original, pues por cualquier minucia había que tipear no sólo la línea correspondiente, sino el párrafo hasta el final, lo que era carísimo y tantas veces generaba nuevos errores. A esto se llamaba 'recorrido' y por lo menos se cobraba cada línea el doble de precio.

Tenemos que convenir que la computación ofrece enormes y señaladas ventajas. Cada error se corrige aisladamente, se intercala cualquier cambio sin tener que atender a lo que sigue. Pero hay más, esta desaprensiva domesticidad proporcionó ventajas de magnitud. No más plomo ocioso, mayor rapidez, almacenamiento de textos sin costo y en espacios mínimos, traslados de libros enteros en el disquete

que va en un bolsillo en vez de mudar millares de kilos a razón de unos 4 kilos por página, la cual –si estaba mal atada con el hilo 'choricero'–, y luego mal envuelta, se desarmaba y se 'empastelaba', como se decía al desorden en que caían las líneas, con el agregado del 'aplastamiento' que sufrían las líneas por el golpe recibido. Y entonces, correr al linotipista para que haga esa línea nuevamente, lo que no era inmediato, porque cambiar el 'magazine' en la linotipo demandaba un largo tiempo y un elevado costo adicional.

Una digresión. 'Magazine' es el 'almacén' que contiene las matrices de bronce para que la linotipo las busque y las baje para su fundición. Era pesadísimo. Tenía forma de tabla de unos 60 cms. de lado y se colocaba, escalón de por medio, en lo alto de la linotipo.

El 'empastelamiento' era feroz porque la tarea de juntar del piso línea por línea resultaba prácticamente imposible. En la historia política del país aparecen innumerables casos de 'empastelamientos' provocados en imprentas.

De lo que no cabe duda alguna es que la impresión se abarató. Se abarató muchísimo. Hoy las posibilidades editoriales y autorales son infinitamente mayores. Y se ganó también en una rapidez no conocida por entonces. Fue un alarde gráfico para la época cuando José Ingenieros, en 1915, imprimió en un día Las bases de Alberdi. Actualmente tal cosa es corriente.

Yo recuerdo que hacia 1965, cuando un autor se disponía a editar por su cuenta una novela de 160 páginas, tenía que afrontar un costo igual al de un auto nuevo pequeño. Algo así como el Fiat 600. Hoy, con el costo del auto más barato, se imprimen seis libros.

Con todo, se perdió la dignidad. Casi toda. Antes para imprimir un libro había que entenderlo y muchas veces amarlo. Hoy, cualquiera, –y sin afecto al libro– puede 'fabricarlo'. Aquellos grandes impresores como Amorrortu, Fogli, Matera, y aquellos artífices de la diagramación como el maestro Rosario estarán espantados en el cielo gráfico que los acoge. Qué no decir de Spotorno, de los Kraft y de Peuser. Qué refugio son hoy los Anales de la CIGA. Casi imposible es pensar que en el país se hicieron las ediciones de Viau, o la colección Buen Aire, debido al gusto exquisito de Sigfrido Radaelli, y la de Seoane en Nova. ¿Existirá alguien que podrá imprimir Los cuatro evangelios como lo hizo Kraft? Seguramente otro espantado ha de ser Alberto Casares, por lo que nos dice en *Códice*, el boletín de los Encuadernadores Artesanales de la Argentina, cuyos socios luchan contra la guillotina, que hiere de muerte al libro.

De un bibliófilo –según dice–, Rosario transcribió estas palabras: "Dos instrumentos de tortura, la guillotina usada en las prisiones, y la guillotina usada en los talleres de encuadernación, tienen su fin específico: la primera, ajusticiar a los delincuentes, y la segunda, castigar a los encuadernadores." (¿No será frase del propio Raúl Mario Rosario? Su humor se lo permitía).

Pero la imprenta se empeña en pretender una nobleza gráfica cada vez más incomprendida. Para ella sigue siendo la hoja grande de papel la que debe pasar por sus cilindros para transformarse en pliegos. Pero esas grandes máquinas, muchas con más de medio siglo de vida, nos dan pliegos para todo. Desde un block de papel hasta el almanaque de hojas diarias. La máquina dobladora produce siem-

pre pliegos. Pero estos claros ejemplos y también otros como los volantes comunes de propaganda, impresos por cantidades, o las boletas para una votación, fueron siempre –al salir de la impresora– grandes hojas capaces de ser dobladas y encuadernadas.

Y efectivamente fueron dobladas, y efectivamente formaron pliegos, pero después, todos juntos y bien apilados y prensados, pasaron por la guillotina y se convirtieron en hojas sueltas o encoladas en algunos de sus cantos, según su destino.

De tanto ver almanaques y blocks, a alguien se le ocurrió de por qué no también el libro. Y allí fue a parar el castigado libro. Lo cortaron por todas partes. Se inventaron máquinas para pegar sus lomos y hasta entaparlos automáticamente. Los bordes del papel se fueron a la basura y también el pequeño filete que fue el lomo de su pliego. Ya todo estaba perdido. El libro no era sino un apilado de hojas sueltas. No habrá encuadernador alguno que rescate con dignidad un ejemplar. Sus hojas serán siempre y por siempre un block. ¡Mucho cuidado al leerlo, no sea que vaya usted a vencer la resistencia de la cola! Porque entonces se le irán al viento las hojas, se le caerán, y hasta no las alcanzará, y su lectura será trunca. Ya no tendrá libro. En ocasiones tendrá la suerte de sujetarlas en torno de la destartada tapa con una banda elástica. Con el tiempo esa 'gomita' se secará. Cuando quiera un día revisar el libro, ya nada existirá.

Hasta las hojas de los diarios tienen mayor señorío. Seltas conservan su lomo. Se lo puede compaginar. Cuando en Buenos Aires eran comunes las ediciones populares (algunas muy dignas como las "Mínimas" de Leopoldo

Durán) se imprimían pensando en su efímera duración, pero el pliego se montaba 'a caballo' con su tapa y se cosían con un fino broche de alambre. Se hacían para ser leídas de una vez en alguna circunstancia determinada. Eran textos cortos que se ofertaban en cigarrerías, se voceaban y vendían en los tranvías, y otros lugares que no eran precisamente librerías. Cabían en un bolsillo, y el lector no los arrojaba, sino que los podía coleccionar. Esa literatura tranviaria le dio a Oliverio Girondo la idea del título de sus Veinte poemas para ser leídos en el tranvía. Toda esa abundante literatura tranviaria espera nuestro próximo estudio.

Por suerte que últimamente se publican avisos alertando que un libro puede ser presentado no como un block, sino cosido con hilo. Hoy los autores comenzaron a hacer la debida aclaración al impresor y al editor acerca de tal exigencia. Están aprendiendo a renegar del pegado de las hojas. Si no lo pactan o el impresor no les ofrece esta modalidad, podrán ser sorprendidos con que su libro terminado no es un libro sino un block. Los mismos autores, cuando son lectores de otros libros, saben que hasta la estupenda Enciclopedia de la literatura argentina de Orgambide y Yahni, también es un block al cual se le desprenden las hojas. Qué bien viene aquello de Carlos Guido y Spano:

"Hojas al viento.  
¡Allá van! Son hojas sueltas  
.....  
Allá van, secas, revueltas  
en confuso torbellino  
.....  
y que nunca ¡ay! volverán.  
¡Pobres hojas esparcidas..!"

Sin embargo, al autor desprevenido le esperan otros y más sinsabores gráficos, que no alcanza a imaginarlos, como el de presentarle un libro cosido con hilo pero impreso en pliegos de enorme cantidad de páginas, generalmente de 32 páginas, que deteriora la encuadernación y hace grosero el lomo. Pero el libro ya está editado.

El autor también ha leído sobre lo interesante de las cortas tiradas. Son de gran conveniencia: permiten cambiar de impresor, y entonces un nuevo diálogo, realizar correcciones, modificaciones y agregados que siempre esperan a la nueva edición, hoy tan al alcance de ser realizada. Además, lo de una "segunda edición corregida y con agregados" otorga un valioso efecto curricular. Y se tendrá la satisfacción de un libro bien hecho.

Falta decirle algo para concluir. La cola y el block, no son porque sí. Es una economía de abaratamiento bien suculenta. El alzar manualmente los pliegos, la intercalación, el trabajo artesanal de la costura, el corte del hilo y anudarlo al final de cada ejemplar, la colocación de la tapa, y el procurar la cuadratura del lomo, resultan trabajos que ponderan el esmero de un impresor que ama el libro, haciendo que a cada biblioteca y a las manos de cada lector llegue un libro digno, bienvenido por su duración y estructura de libro y no de block.

## Y AHORA RESULTA QUE ESTOY EN MESA DE SALDOS

1930. Si evocamos la década del 30 y la presencia del libro en Buenos Aires aparecerán a nuestra vista grandes negocios de amplísimas estanterías repletas de libros. La antigua Librería del Colegio, ubicada en la esquina de Bolívar y Alsina, y la distante de Moly y Laserre, en Callao al 500 –frente al Colegio del Salvador–, tenían estantes salientes que formaban corredores con baranda, por los cuales se transitaba a la búsqueda del libro deseado. Se llamaban 'balcón'. En la ciudad existieron también bibliotecas particulares con esta lujosa modalidad. Yo conocí la de José María Monner Sans, en la calle Agüero 2075. Todas ellas en buena madera y fino lustre.

Por entonces los negocios eran de generosas medidas, diríamos que enormes, y si no era así tenían grandes depósitos o sótanos, porque el librero guardaba libros durante años a la espera del lector o estudioso que lo procurara para su lectura o por la necesidad del ensayo que tenía en preparación. Debemos reconocer que el libro no resultaba barato, porque a su valor original debía agregarse el precio de su almacenamiento y el permanente anuncio de su existencia en gruesísimos catálogos que eran verdaderas guías bibliográficas sobre los libros que se ofrecían en la ciudad. Y así se publicaban catálogos y más catálogos que hoy constituyen auténticas bibliografías. Por ejemplo, los tres tomos que comienzan a aparecer en 1933 y que dan cuenta del acervo de la Librería Cervantes –lugar de compras pre-



dilecto del general Agustín P. Justo— y que suman más de 700 páginas a dos columnas. Es hoy una obra indispensable para el investigador del pasado argentino y una verdadera biblia para el librero anticuario. Dificilísimo de hallar.

Por supuesto que, así explicado, el libro que no era de reciente publicación no resultaba barato, pero se lo encontraba. El librero era un erudito, visitado y respetado por los intelectuales. Abundaban las peñas que se formaban en su torno. Justamente en lo de Julio Suárez, el propietario de la Cervantes, yo conocí a Hugo Mac Dugall, que estudiaba la ambientación para sus películas, y que fue luego mi nexo para convertirme en el editor de Argentores. Pero el librero respetaba al intelectual que con limitados recursos concurría a su casa, y le facilitaba generosamente la consulta de las obras que requiriese. Y no solamente lo que pedía, sino todo lo que el conocimiento del librero le podía aportar. Por suerte no está perdida esta costumbre. La circunstancia me es propicia para agradecer a Alberto Casares y a Luis Lacueva que pusieron en mis manos el conjunto documental que cada uno de ellos reunió sobre Guillermo Kraft y la Feria del Libro de 1943, que me permitió publicar su historia en el número 6 del Boletín de la Sociedad de Estudios Bibliográficos Argentinos.

El librero tenía el placer en brindar sus conocimientos y gozaba de las conversaciones que con tales motivos se suscitaban. Enriquecía con ella a los parroquianos y también se enriquecía él con lo que sus interlocutores le transmitían.

Concurra usted hoy a una librería e intente hablar de su tema con el empleado que lo atiende. Después me cuenta. No sé si estará deseoso de que compre o no, pero sí lo estará de que usted concrete y que se vaya.

¿Quiénes de nosotros no recordamos la cantidad de información con que se salía del local de Fernández Blanco? Primero con el padre –con quien era más fácil el acceso a los depósitos de la trastienda y al sótano– y luego con Gerardo, que invitaba a sentarse en torno a su escritorio y que le proporcionaba la consulta de algún libro raro, aunque había que escucharle también alguno de sus poemas que guardaba en el primer cajón de la derecha.

La mayoría de los libreros de Buenos Aires no solamente recibían las novedades de las editoriales argentinas sino también de las españolas, las cuales tenían eficaz representación y eran verdaderamente un brazo de la oficina cultural de su país –como la de Aguilar que regenteaba Antonio Sempere–. Igualmente disponían de una amplia sección que almacenaba los libros anteriormente publicados, que descansaban en los anaqueles durante muy largos años a la espera del interesado. Por eso el libro tomaba un precio que parecía abultado.

Lo explica claramente la siguiente anécdota. Recuerdo el día en que Fernández Blanco atendió a un señor que procuraba la Historia de la ópera en Buenos Aires por Mariano Bosch. Gerardo, a los pocos minutos, puso el libro en sus manos, pero al cliente le pareció de elevado precio. Gerardo le dijo que a él también le parecía, pero que no le estaba cobrando el libro, sino el tiempo que lo guardó para que "usted hoy lo encuentre".

Pero estos libreros amaban al libro y creo que hasta sufrían cuando, a cambio de dinero, el libro salía de su librería. Les resultaba un alarde anunciarlo permanentemente en sus catálogos y dejar constancia de que lo tenían. Después de todo, al dinero se lo podía recuperar, pero al libro quizá no lo volverían a ver en su vida. Al verdadero

librero le duele lo que vende, y tantas veces lo hace sólo por la necesidad económica del momento.

Hasta la antigua Librería La Nena de Manuel Tato, instalada en su local de Callao 410, editaba catálogos de cerca de 400 páginas. Tengo en mis manos el correspondiente al año 1940. Ofrecía los dos tomos de Plazas y calles de Buenos Aires por Beccar Varela y Enrique Udaondo a \$12, nuevo, y a \$8, el ejemplar usado.

Estos míticos libreros, que no contaban con los maravillosos servicios de la informática, tenían ficheros manuales de precisa información y una memoria prodigiosa. Muchas veces esos ficheros, aún hoy, son más eficientes que los producidos por la tecnología de la computación. Incluido el antiguo fichero de la Biblioteca Nacional confeccionado por Groussac. Lo que sucede es que aquellos libreros y bibliotecarios se formaron primero en el amor al libro y a su conocimiento bibliotecario y bibliográfico. Penetraban en la entraña del libro y lo conocían por dentro. Hoy – en vez– se prioriza la excelencia de la informática, y se estudia a plenitud la inmensa cantidad de recursos que ella posee, que naturalmente sirve tanto para fichar un libro como para realizar un listado de una casa de repuestos ferreteros o de latas de sardinas en un supermercado.

Lo que hay que hacer es priorizar al libro como tal, ingresar en su espíritu, y después incorporarlo a la poderosa herramienta que es la computación para utilizar de ella la multiplicidad de servicios que brinda para la catalogación. Hoy podemos hallar un libro sólo por la referencia de un nombre de pila, que casualmente recordamos por sernos extraño, y mediante la consulta de ese nombre hallamos el libro deseado. Antes era la época del fichero por

apellidos de los autores y fue un verdadero lujo anexar otro fichero por títulos. Y en cuanto a las autoras era una discusión sobre si sus libros debían ficharse por el nombre de casada o de soltera, puesto que con el divorcio podían a su antojo cambiar de marido tantas veces como les pareciese y entonces figurar por cada nuevo apellido, dando lugar a tantos nuevos registros de una misma obra según casamientos y ediciones. Hoy, gracias a la computación, puede la señora casarse y descasarse según su capricho y nosotros advertir que es la misma persona y la misma obra. Así lo exponía Manuel Selva.

Pero de aquellos libreros que se informaban por el libro en sí mismo, quedan pocos, y el futuro es desalentador. Algunos se están ausentando de este mundo, como Gerardo Fernández Blanco y hace poco Ezequiel de Elía. Los que hoy se empeñan en enriquecer las librerías y aumentar permanentemente el caudal de conocimientos y brindarlo a sus clientes son poquísimos: Luis Lacueva, Alberto Casares, los Bunge, el francés Piquemal, la tradicional librería L'Amateur (a la cual Max Velarde le dedicó un estudio) y otros tres o cuatro. Casares diría que 'no todo está perdido' y nos hablaría de la firme y sólida aparición de Aquilanti (que tuvo un padre de lujoso saber), de la tenaz Helena de Buenos Aires y de Linardi (que viene de tradición). Estos son los libreros que exponen su saber y sus libros en locales que dan a la calle y que cualquier transeúnte puede nutrirse de ellos. Otro es el caso de los libreros que tienen sus tiendas fuera del paso público, como Aizenman, Henschel y Breifel, cuyo empeño principal es llegar al cada vez más pequeño coleccionismo argentino. Estos intelectuales, libreros anticuarios, publican excelentes catálogos periódicos temáticos o sobre sus recientes adquisiciones.

Ojalá que aquéllos y éstos concreten la idea de agruparse en el renacimiento de ALADA (Asociación de Libreros Anticuarios de la Argentina). Existió durante algunos años, hace ya tiempo, y dejó una excelente revista memoriosa sobre el libro argentino. Son 10 números de colección.

Después de esta corta recorrida ofrecida por la exquisitez del libro, Buenos Aires posee una multitud de librerías, la mayoría nuevas, otras antiguas que olvidaron su pasado y que atienden según la información de la computadora el enorme listado de las novedades. Ya en El Ateneo no está Francisco Gil para entusiasmarnos sobre el último libro de Sigfrido Radaelli, ni tampoco está Rafinetti en la sección Historia para aconsejarnos comprar la Historiografía argentina de Rómulo Carbia. En la de Pardo de la calle Tucumán ya no está Carballeira y la de Román Pardo no existe. Otras librerías con tradición como La Facultad y también Viau, desaparecieron. Cómo será la angustiosa ausencia de todos ellos que Max Velarde y Luis Lacueva se están encargando de memorizarlos en libros y en artículos, con la seguridad de que son parte de la historia cultural del país. Don Luis está reconstruyendo sus conversaciones con Julián Cáceres Freyre acerca de las antiguas librerías de Buenos Aires para un trabajo que publicará la Sociedad de Estudios Bibliográficos Argentinos. ¿Por qué Eiras no hace lo mismo?

Aquellos viejos libreros se transformaban a poco de andar en editores y se enorgullecían de sus ediciones. Publicaban amplios y descriptivos catálogos de sus libros. Hasta algunos libreros, cuestionados en su tiempo por las liquidaciones que, si bien ingeniosas, como la de vender por kilo, también se pusieron a editar y publicaron ricos

catálogos, como Anaconda, que cuando estaba en Corrientes al 1543 distribuyó uno de casi 300 páginas.

¿Y las editoriales, las que fueron empresas dedicadas exclusivamente a la edición de libros? El país las había visto nacer ya en el siglo pasado e inundaron el mercado de libros nacionales a partir de la segunda década del siglo XX. Existieron con anterioridad grandes esfuerzos, algunos de tipo personal –como el de José Ingenieros con "La Cultura Argentina" (Auza y Trenti le dedicaron un libro)– y otros de corte empresarial como el del diario La Nación con su Biblioteca, que alcanzó casi el millar de títulos.

El auge de la imprenta y la introducción de la linotipo, que abarató los costos gráficos, facilitó la multiplicidad de las editoriales y de las ediciones populares. La casa impresora y editora Rosso publicó durante años la revista de información bibliográfica La literatura argentina. Fue el más importante medio de expresión para la difusión de las letras nacionales y pasa de cien la colección de sus entregas. Otras editoriales, como la Librería del Colegio, también tuvieron su revista de bibliografía.

Cuando finalizó la guerra civil española, la Argentina se enriqueció con la llegada de quienes fundaron grandes editoriales. En realidad, el arribo a los países americanos de figuras prominentes exiliadas desde España constituyó un desembarco de marcada trascendencia en el transplante de ideales y de empresas de altísimo prestigio. Gonzalo Losada y Antonio Zamora fundaron las editoriales Losada y Claridad. Junto con ellas recordamos otras menores como Bajel, Nova y Periplo. Esta última frente al Plaza Hotel, que atendía personalmente su propietario, el Coronel Fran-

cisco Galán del ejército republicano español, acompañado siempre por su esposa, de apellido Gamboa.

Claridad publicó una revista de pensamiento cuyo paso por las letras nacionales ha dejado marcado un jerarquizado galardón estudiado recientemente en un valioso libro por Florencia Cassone. Losada, por su parte, editó un boletín para librerías y lectores titulado Negro sobre blanco, del cual desconozco la existencia de colección alguna. Cabe recordar el boletín bibliográfico de Aguilar que inicialmente se llamó Pregón literario y después simplemente Pregón, desarrollado por iniciativa del siempre entusiasta del libro Antonio Sempere Colomina. A Gonzalo Losada aún se le debe un estudio y homenaje.

Pero estas editoriales, como las argentinas tradicionales Peuser, Kraft y las posteriores como Emecé y Argonauta, e infinidad de otras experiencias menores como la nuestra querida Huarpes y la de Pedro San Martín –que publicó El trasplante cultural del Padre Furlong, cuyos 3 grandes tomos constituyen la obra más importante para el conocimiento de la temática jesuítica– tuvieron algo en común. Todas, pero todas, publicaron catálogos riquísimos, en los cuales se destacaba la labor que habían desarrollado desde su formación. Y no se contentaban con la enumeración de la simple nómina de los títulos editados. Aguilar, Losada, Claridad, Emecé y años después las Ediciones Culturales Argentinas, acompañaron a la información de sus obras, la reproducción de textos, fotografías de los autores, facsímiles de sus firmas y detalles prolijos de cada edición. El catálogo de Espasa-Calpe para su colección Austral es un lujo y una guía para cualquier biblioteca. Cabe decir lo mismo respecto al de Sudamericana de 1945.

Y además, como para señalar y remarcar el aporte editorial a la cultura argentina, al tiempo que por esa vía

querían ilustrar sobre su propia historia, cuando un título por ellos editado se agotaba, igual figuraba en sus catálogos, con la salvedad –casi siempre señalada con un asterisco– de que ya no había ejemplares para la venta. Pero haberlos editado y que se hubiesen agotado era una honrosa circunstancia para la editorial.

Lamentablemente este criterio iba a ir cambiando. Nada aún había variado cuando en 1974, en una reunión en la casa del editor César Civita, escuché de él una frase que me impactó fuertemente y que me alertó de que algo se estaba modificando. Civita fue uno de los hombres más talentosos que he conocido en el comercio editorial. Era el propietario de la Editorial Abril, gigantesca empresa que editaba multitud de revistas y algunos libros que se distribuían en gran escala por la vía de los quioscos. La esposa de Civita, Mina Civita, dirigía la afamada revista Claudia, en la que colaboraba su dinámica hija Adriana. Pues bien, de pronto, hablando de las editoriales argentinas, don César me dijo: "El ejemplo de la peor editorial es Losada, que mantiene activo un catálogo de libros que no se venden, y el ejemplo de la mejor editorial del mundo es Seleccionaciones que publica sólo un libro al año y que lo ofrece en infinidad de idiomas y vende millones de ejemplares".

Yo, que en lo de Oliverio Gironde, durante las noctámbulas reuniones su la casa de la calle Suipacha, había conocido y admirado tanto a Gonzalo Losada como a Antonio Zamora (ambos prácticamente monopolizaban la edición de los libros de los autores argentinos de poesía, ficción y pensamiento), recordaba siempre la frase de Civita que señalaba el destino premonitorio del fracaso de cualquier intento editorial.

Y así vi nacer y morir las entusiastas y juveniles empresas de Sabsay con su Losange, las mías propias de Agepé, Carro de Tespis y Dintel, La Americana de Rey



Tosar, la Hemisferio de Bernardo Lerner, la de Elmer –a la que hizo trizas la primera modificación a la ley de propiedad intelectual–. Hay que parar de seguir introduciendo modificaciones parciales a esta ley que sigue siendo excelente.

Desde aquel entonces, cada vez resultará más complicado y difícil crear y desarrollar una editorial de autores y temas argentinos. Si bien ha sobrevenido un fenómeno nuevo: la computación, que abarató sensiblemente el costo gráfico y que facilitó la velocidad, han aparecido obstáculos humanos y de mercado que ponen distancia a las quijotescas empresas.

Cada vez que se introduce un invento en la gráfica, como lo fue la linotipo en su tiempo, se incrementa el estallido de ediciones. Actualmente en la Argentina pueden llegar a 20 millares por año. Las hay de tirada enorme y otras de doméstica cantidad de ejemplares. Después de todo, una imprenta puede instalarse en una habitación pequeña. La máquina impresora ya no requiere el foso previo rellenado con cemento para que su trepidación y el ir y venir de la 'platina' no haga que la 'plana' salga caminando hacia la calle. Hoy es muy barato, muy económico, imprimir un libro. Esto tiene de bueno de que los autores puedan ver fácilmente su libro publicado. Pero tiene de malo que no existe posibilidad de conocer todo lo que se publica. Se dice que si el libro se registra integrará después un repertorio nacional. Tal repertorio se hace inmanejable al estudioso y es enorme la cantidad de impresos que no se registran, incluidos muchos de los que producen las propias instituciones nacionales.

El negocio editorial se ha disparado y, muy generalmente, ya no está en manos de quienes aman el libro.

Y también el negocio del libro ha cambiado. Incluso las librerías son diferentes. Pocas se salvan. Pocos son

repositorios bibliográficos donde los libros se conservan a la espera del buscador. Algunas enorgullecen la ciudad: las de Rego, Yánover, Lacueva, Casares, las de los Bunge y muy pocas más. Por esto resulta seductor al lector y al investigador conocer la ruta de las librerías de lance. El poeta Ernesto Romano, protagonista de una explosión en el libro usado argentino, editó una guía de las mismas.

Hoy, la generalidad de las editoriales son industrias donde muy difícilmente tienen cabida aquellas colecciones exquisitas como "La pajarita de papel" de Losada, "Los poetas" de la Compañía Fabril, la "Quimera" de Emecé, la "Colección Estrada" de erudición académica, y las tantas series de Emecé, Nova, La Mandrágora, etc.

Actualmente se trata de hacer una cantidad de varios millares de libros que se supone que con impactante propaganda se colocarán en escaso tiempo. Se recurre a la radio, a la televisión, a los afiches callejeros. A lo que sea. Y el libro deberá preferentemente alimentar la inquietud del público en general sobre un tema de moda o de actualidad. Y cuando es de ficción, rara vez será un libro nacional. Si es argentino será de política muy actual porque su autor ingresó en la popularidad internacional. Ni hablar de los libros de humanidades.

Los comercios dedicados a la venta de libros adaptaron distinta modalidad para canalizar el torrente masivo de la nueva industria editorial. La producción es enorme y las librerías no pueden dar ingreso a todo lo que se publica. Además, el personal que atiende esos negocios ya no es necesariamente conocedor de libros y de autores. Basta, y debe ser, un vendedor que sepa manejar una computadora e interpretar el código de barras impresas con tinta magnética que ahora traen los libros.

El código de barras que afea el libro y lo iguala a una lata de tomates. No es para que facilite al librero la facturación. El librero tradicional no vende en cantidades tales que tiene fila en su salón para ser atendida y que entrega números para ordenar el turno. Ese código es para que el libro se pueda expender en los supermercados, al igual que una conserva, con pérdida total de su dignidad. La cajera sólo verá en él un artículo; es decir, que ni es necesario siquiera que sepa que el objeto que pasa ante sí es un libro: sólo lo enfrentará al detector de códigos. Hay supermercados que tienen en exhibición más de un millar de libros. Se autovenden, ya no se necesita al librero. El pequeño librero de barrio o del interior, suscripto al servicio de novedades de cualquier editorial, se enfrenta a una feroz competencia que lo amenaza de ruina.

Pero los males que le esperan son mayores, porque ese libro al mes desaparecerá de las góndolas del supermercadismo y antes del año irá a parar con un precio vil a las hoy innumerables mesas de saldos de las avenidas Corrientes, Santa Fe y de Mayo. Hay cadenas de librerías que se reparten la liquidación de saldos desde 1 peso y cuando más a 5 pesos el libro y tres por 12. Y allí no sólo se ven nobles títulos, como las memorias de Marcelo Sánchez Sorondo, sino también aquellos de expectativa popular pero que se excedieron en la tirada como los de Félix Luna y los de Julio Cortázar. También a la mesa fue a parar la buenísima serie "Historia y Cultura" que incluye títulos sobre literatura nacional como los del estudioso Adolfo Prieto. Esos libros desaparecerán no sólo del almacén de la editorial, sino también de las librerías. No será posible conseguir de ahora en más ejemplar alguno. Pida usted El discurso criollista en la formación de la Argentina mo-

derna, que contiene un brillante estudio de la biblioteca argentina de los Quesada en Alemania y no lo hallará. Pero hay algo más triste aún. La editorial que lo produjo tampoco lo conocerá. Porque aquel criterio de que una editorial crece con el prestigio de su pasado, ya no interesa.

Antes decíamos que las editoriales publicaban exhaustivos catálogos con la nómina histórica de sus ediciones. Autores y títulos agotados integraban su historia editorial y se enorgullecían con la sola mención curricular de haber sido quiénes editaron en su momento tales obras. Hoy ya no es así. En la última Feria del Libro pregunté en el stand de quien fue su editor por el libro de Prieto y el empleado no lo conocía. Agreguemos que la computadora tampoco. Tanto hablar de que se trataba de un libro de ese sello, hasta que apareció un señor que me explicó que seguramente ese libro fue saldado y que cuando un libro de una editorial desaparece por ser liquidado, también se lo borra de catálogos, computadora y de todo lo que sea de posible información y posibilite su memoria. Yo no sabía que editorialmente se ha creado un término para estos casos, una palabra horrible, que –por favor– recuérdela para que advierta que no todo va tan bien. El libro, pues, se ha DESCATALOGADO.

Claro que me surgen algunos pensamientos. ¿Cómo se sentirá el autor cuando se entera que su libro se deprecia innoblemente en mesa de saldos? Por ejemplo, ¿que diría Bonifacio del Carril si viese sus libros de iconografía en las mesas de Corrientes?

Nos podemos preguntar qué seguridad tiene el autor que contrata un libro con una editorial acerca del destino que le tocará si el libro se vende con lentitud. Pero surgen otros problemas, como el del librero de barrio o del inte-

rior que compró el libro al precio de origen, y que lo tiene aún en su estante, cuando un día se entera de que está a 2 pesos en la avenida Santa Fe.

Otro es el caso problemático de los derechos de autor. Como regularmente se pacta el 10 % del precio de venta al público a pagarse a medida que se vende (aunque rara vez se pague), ¿qué pasa ahora con estas ventas masivas a un nuevo precio, bajísimo, que no fue previsto? Nos queda aún por reflexionar sobre la lesión moral que se produce al autor al ponerlo en mesa de saldos. Por suerte –al menos– estará acompañado de muy buenos escritores.

A este panorama hay que añadir la terrible invasión de libros que llegan del exterior directamente para mesas de saldos.

Si alguna ventaja surge de todo esto es que el lector puede acceder a buena cantidad de libros con poco dinero. Se dice que por esta vía se llega a una mayor popularización de la lectura, a lo que podría ayudar el supermercadismo. Pero esto mismo, si se piensa desde otro ángulo, produce el envilecimiento del libro, el cual sacado de su carril tradicional que es el librero, contribuye a acostumbrarnos de que la cultura debe ser un producto de y en liquidación, sin importancia. Se concluiría en que el libro carece de valor, que es prescindible y de poca monta. ¿Y el autor? Por este camino se lo desconsiderará. El ser escritor dejaría de ser una profesión para ser un hobby y no habría cómo entender que un autor debería poder vivir de lo que escribe, cuando resulta que sus textos andan por ahí tirados y sin valor.

Hace poco Yánover refirió por televisión la anécdota del autor que se animó con timidez a preguntar qué le pa-

garían por la conferencia solicitada. Gregorio Weinberg me contó recién algo parecido. Y aquí se debe recordar a José María Castiñeira de Dios, que siempre fue un luchador por el reconocimiento de los derechos económicos del autor, y como es un gallego tenaz lo plantea con vehemencia.

Un trabajo importante para las sociedades de autores es ponerse a estudiar la confección de contratos tipo para autores y traductores que contemplen el destino de las obras que el editor decide liquidar y, además, cuáles serán los derechos a cobrar en tales casos. Algo que debe tenerse como prioridad es la comunicación previa al autor cuando se resuelva la liquidación, y que los libros a ese vil precio deban ofrecerse primeramente al propio autor. Si, como por una parte, un libro fue a parar a una mesa de \$5 y si se compran tres, se pagará \$4, y siendo que hubo una intermediación mayorista primero y que después llegó al librero saldero, deducimos que seguramente ese libro salió de la editorial a no más de \$1. Y suponiendo que ese libro debió tener en su origen un precio de venta al público de unos \$20, debería devengar \$2 de derechos de autor, cálculo que no cierra.

Otro aspecto es el lector y comprador habitual de libros que, alertado del sistema imperante, se acostumbrará a esperar que un libro deseado y no urgente abarate su precio, y entonces recién acceder a él. En este supuesto podría iniciarse una corriente de lectores en expectativa de los futuros saldos, que disminuirá la concurrencia de compradores al momento del lanzamiento de una novedad. El popular cuchillo de doble filo.

Por último, ¿cuál es o dónde reside el negocio editorial actual? Si hay un costo gráfico inicial, si hay un costo administrativo casi siempre abultado, si hay comi-

siones, si hay propaganda a pagar, ¿cuál es la utilidad de una editorial que liquida constantemente?, o ¿cuántas ediciones de éxito pleno debe tener en su haber para soportar tal panorama?

No tenemos por qué intentarnos una respuesta, pero sí podemos sugerir a nuestros lectores, que también son autores –porque a ellos está dirigido este nuestro mensaje–, que sean cuidadosos en la cantidad de ejemplares a editar. Que piensen en la ventaja de la corta tirada, que utilicen a su favor las posibilidades de la modernidad gráfica que permite realizar tiradas cortas sucesivas según la real necesidad. Con esto tienen el control de que su libro no aparecerá por ahí tirado como saldo y que, además, si se requiriesen más ejemplares podrán introducir modificaciones y correcciones a las reediciones. Si, por otra parte, se ha tenido la sagacidad de cambiarle el aspecto exterior, esas verdaderas segundas o terceras ediciones valorizarán su currículum y su nombre como autor. Lo invito a que lo piense.

Por favor, no tengamos que decirnos: "Y AHORA RESULTA QUE ESTOY EN MESA DE SALDOS".

## CAPÍTULO TEMPORAL

---

JUAN CARLOS CARDINALI  
Historias y letras con fe  
Entrevista con José Luis Trenti Rocamora\*

\* Publicado en la revista El Arca, N° 51. Buenos Aires, octubre de 2001.





La reunión fue en su departamento del Barrio Norte. Recorriendo sus ambientes, se tiene la sensación de que el peso de los libros podría resultar irresistible. Prolijos, dispuestos en estantes de doble fila, con un escalón para que se puedan leer en los lomos los autores o títulos de los que van al fondo, José Luis Trenti Rocamora acuña una abultadísima bibliografía sobre todos los temas a que pueda aspirar un hombre de la cultura.

Historia, filosofía, teatro, novela, biografías y enciclopedias, entre otros temas, integran su nutrida biblioteca.

El diálogo con Trenti Rocamora resulta fácil y fluido porque todo lo asume con entusiasmo contagioso y absoluta franqueza. A pesar de su interés por la historia y el teatro, dos de los temas preferidos, lo primero que nos exhibe son sus publicaciones actuales: Folio menor y el boletín de la Sociedad de Estudios Bibliográficos Argentinos (SEBA).

Trenti Rocamora nació en Buenos Aires, pero sus primeros años de educando los pasó en Rosario, y recuerda con mucho cariño a la escuela estatal Roque Sáenz Peña, y a su maestra de tercer grado, señorita Arley Pusso, quien lo instigó a escribir y fomentó su interés por la lectura. Así, a los nueve años organizó su primera publicación, a la que llamó El eco del aula, pues para lograr que se vendiera dedicaba una página a chimentos de los alumnos. Ahí figuraban las penitencias, las malas notas y otras particula-

ridades del aula, obteniendo un éxito de venta, pues lo compraban los padres, pero al mismo tiempo se ganó el odio de sus condiscípulos.

Al año siguiente, ya en Buenos Aires, ingresa al Colegio El Salvador, de los jesuitas, y allí su empuje y dedicación son observados por el padre Guillermo Furlong, quien se convertiría en uno de sus mentores, hasta la muerte del ilustre historiador. En el Colegio también conoce al padre Hernán Benítez, que más tarde se vincularía con Eva Perón y de quien Trenti se convertiría en su primer editor. Resulta que el padre Benítez los domingos celebraba misa en la Capilla de El Salvador, y sus sermones habían adquirido merecido reconocimiento. El padre Furlong le sugiere a Trenti que los recopile y publique en pequeños fascículos, a semejanza de una edición que Furlong había traído de Estados Unidos. Así lo hace, apareciendo la serie que denominó Ni más ni menos. Se editaron varios números hasta que, abruptamente, después de un sermón que disgustó al Provincial de la Compañía de Jesús, Benítez fue enviado a España. Trenti Rocamora nos cuenta que otro jesuita conocido, Leonardo Castellani, acudió al Provincial abogando por Benítez. La respuesta que recibió Castellani fue: "El padre Benítez se va a España, y Ud. también".

De esa estancia en España, cree recordar Trenti que se produce el encuentro de Benítez con Eva Perón en el viaje que ésta realizara por la Península. Benítez regresa a Buenos Aires, abandonando la Compañía. Para evitar un escándalo, ya que Benítez seguía administrando los sacramentos y oficiando misa, el Cardenal Copello lo pone al frente de una Parroquia en un barrio popular, camino a Ezeiza, incardinándose bajo un obispo español. Al mismo tiempo Benítez es designado director de la Revista de la Universidad de Buenos Aires.

A su llegada es desplazado el anterior director, que era Belisario Roldán (h), actuando como jefe de redacción el poeta Osvaldo Horacio Dondo y como redactor Trenti Rocamora.

Dondo y Trenti también son removidos y enviados a la Revista de la Facultad de Derecho de Buenos Aires.

En una oportunidad se recibe en la sede de la Revista de Derecho la noticia de la inminente visita de la señora de Perón. Corría el año 1950, y al enterarse el director de la revista, que era Mario Amadeo, manifestó: "Yo no recibo a señoras de presidentes", y se retiró. Como el secretario de Redacción, Osvaldo Dondo, hizo lo mismo, quien recibe a Eva Perón fue Trenti Rocamora. Según me cuenta un conocido de Trenti, Evita queda impresionada por este joven despierto y desenvuelto y lo invita a concurrir a un almuerzo con algunos ministros y otros funcionarios. De esta reunión habría surgido la posibilidad de que Trenti se hiciera cargo del Museo Histórico Nacional, que se encontraba vacante. Nuestro entrevistado no nos confirma la versión, pero sonrío al escucharla. Trenti Rocamora era muy joven, pero unía a sus cualidades la inteligencia necesaria para rodearse de excelentes colaboradores, como fue el caso de Guillermo Furlong. Ese cargo lo ejerció desde 1950 hasta la caída de Perón en 1955, dejando dos catálogos completos, uno sobre objetos y otro sobre documentos. Con Dondo tenía una cálida amistad, y reconoce que siempre le brindó un gran apoyo. Recuerda con cariño que lo conoció en los Cursos de Cultura Católica, y luego Dondo lo lleva al Congreso de Municipalidades y a la Revista de la Universidad.

Entre 1950 y 1955, Trenti Rocamora fue Director del Museo Histórico Nacional, y en 1955, aún durante el

gobierno peronista, se decide la intervención a la Biblioteca Nacional.

Trenti, que es el designado para ese cargo, manteniendo el anterior, facilita la situación de Gustavo Martínez Zuviría, director hasta ese momento, quien además vivía en el Museo, permitiéndole permanecer en un cargo accesorio para que no resultase traumático su alejamiento. En ese tiempo, casi todos los directores, e incluso ministros del Poder Ejecutivo, vivían en sus lugares de trabajo. Ese era el caso de Martínez Zuviría. Desde tiempo atrás, Trenti había conocido a un empleado de la Biblioteca llamado Manuel Selva, quien manejaba en las sombras la revista *La Literatura Argentina* que, según Trenti, era la mejor revista de crítica literaria. Al quedar de este modo al frente de la Biblioteca Nacional, Trenti tiene la oportunidad de designar a Selva vicedirector de esa Institución.

De sus escritos sobre temas biográficos, Trenti Rocamora tiene una "opera prima" que ha sido reeditada, lo cual, dados el tema y los escasos años del autor al momento de publicarla, es todo un hallazgo. Así apareció en 1944 *Las convicciones religiosas de los próceres argentinos*. Casi de inmediato *El teatro en la América Colonial*, que mereció el Premio de la Academia Nacional de la Historia. Es interesante el *Estudio e índice de la colección La Cultura Argentina 1915/1925*, en colaboración con el académico Néstor Auza. A esto le siguen *Índice General y Estudio de la Revista Martín Fierro 1924/1927*, *La cultura en Buenos Aires hasta 1810*, *Promoción y defensa del teatro nacional* y otras que destacan su condición de investigador. Esa condición está plasmada en su actividad presente. Cuando se le pregunta sobre nuevos trabajos históricos, dice interesarse más por recopilaciones, confeccionar

índices y continuar los estudios bibliográficos, a los que ha dedicado medio siglo.

Hace tiempo que dejó sus cátedras de Historia del Arte, dedicadas a la historia del teatro. Igualmente recuerda la época en que fue el primer profesor del ISER, todas cátedras ganadas por concurso de oposición.

Entre sus proyectos para el futuro está continuar con las publicaciones de Folio menor, una suerte de folleto artesanal dedicado a un personaje o a un hecho de la literatura o de la historia; seguir con la publicación del Boletín de SEBA, y publicar el índice de la revista Lyra y de la revista Estudios, para lo cual ya ha completado una delicada compilación. En la revista Lyra fue colaborador, y allí conoció a Castiñeira de Dios, que era el secretario de Redacción, otro hombre que influyó en su futuro. El director de Lyra era Francesco de Negrini.

Advierte que tiene como proyecto elaborar un índice de las cartas de lectores del diario La Nación, ciñéndose a aquellas que tengan contenido cultural, en razón del patrimonio intelectual que encierran, y que deben recuperarse, ya que de lo contrario quedarían sepultadas. Nos dice con énfasis que la "indización es una herramienta privilegiada que se le puede brindar al estudioso y además es para el país la posibilidad de exhibir la cantera de contribuciones efectuadas a las ciencias y a las humanidades. La mayor revista argentina, Caras y Caretas, de la que todos hablan y pocos conocen, carece de índice para su consulta. El país le debe y se debe un relevamiento apropiado".

Pone un particular interés en realizar un Foro de la Propiedad Intelectual.

La ley de propiedad intelectual ha llevado el derecho del autor a 70 años. De ese modo siempre hay que recu-

rrir a los derechohabientes, con las dificultades que ello implica. La primera dificultad es que el autor, las más de las veces, no hace testamento y así queda indefinido el destino de sus obras que se perpetúan en poder de herederos, los cuales al paso de los años van aumentando. Nos da el caso de Conrado Nalé Roxlo, que tuvo dos hijas. Una se radicó en Holanda y no regresó más. Algo parecido ocurrió con Julián Cáceres Freyre. No se publicó nada, porque hizo testamento pero no incluyó los derechos de autor. Solamente dejó su biblioteca a la Universidad Austral. Otro caso es el de La divisa punzó, de Paul Groussac, que como sus herederos son rosistas nunca permitieron la reedición. Tal vez las presiones de Argentores y Sadaic, que son los más beneficiados por las recaudaciones, impulsan estas reformas que perjudican la cultura en casos como los expuestos.

También está trabajando sobre la publicación de cartas y escritos inéditos de Cortazar y de Borges.

Destaca la labor de la Editorial Dunken, que ha prestado un gran servicio a la comunidad y ha elaborado el índice de las obras completas de Sarmiento con un prólogo del propio Trenti Rocamora.

El último cargo público que tuvo, fue como Subsecretario de Cultura de la Nación, en 1973. En una carta enviada por el padre Benítez a Perón y que fuera publicada por Marta Cichero en un libro titulado Cartas peligrosas, el sacerdote le pide a Perón que no le dé ningún cargo a Trenti Rocamora. Benítez nunca se llevó bien con Trenti, "posiblemente porque él sabía que yo lo conocía muy bien". "La cuestión es que Perón me llamó y terminé en Cultura cerca de un gran hombre como fue Taiana".

"Esa era una vieja picardía que tenía Perón, y que la utilizaba en algunas ocasiones. Designaba a gente que ca-

reciera de padrinos, para poder reemplazarlos sin tener que dar ninguna explicación. Seguramente que esto Benítez no lo había aprendido”.

También recuerda su paso por el Fondo de las Artes, como Interventor. Al hacerse cargo, solicitó la renuncia del directorio. “Unos la presentaron y otros intentaron negociarla. Pero entre todos recuerda a uno que renunció dedicándome los peores epítetos, pero a ése lo llamé y lo felicité por su valentía. Era Cacho Carcavallo, hijo del célebre hombre de teatro Pascual Carcavallo”.

Desfilan por su memoria las reuniones asiduas con Oliverio Girondo, donde se fue vinculando con la mayoría de los grandes autores argentinos. Ese contacto se lo debe a Eleonora Cometta Manzoni, hermana de Aída, autora del libro *El indio en la poesía americana*, que la ha hecho famosa y elogiada por toda la prensa de América.

La charla con Trenti Rocamora puede no terminar nunca, pero es indispensable para tener una visión profunda y amena de la situación cultural en la Argentina. A pesar de contar con un ejemplar de un trabajo suyo, *Qué hacer con mi libro*, de lectura inexcusable para quien vaya a editar por vez primera, me regala uno de la edición n° 11 de *Dunken*, que lleva una tirada de 20.000 ejemplares.

Cuando me disponía a retirarme, me hizo saber la excelente impresión que le causó Jorge Labraña, quien ofició de fotógrafo, al saber que era poseedor de varios números de *La Literatura Argentina*. “Tan sólo un hombre muy cultivado puede atesorar una revista tan especializada”, afirmó.

Nos despedimos con la promesa de un rápido encuentro, para poder disfrutar de otro momento tan grato.



## Oswaldo H. Dondo. Sentido ético y estético elevado

Al mencionar José Luis Trenti Rocamora al poeta Oswaldo Horacio Dondo, sentí una gran emoción, porque lo conocí desde mi adolescencia, y hoy mantengo una entrañable amistad con todos sus hijos.

Falleció muy joven en el año 1962, y aún recuerdo sus últimos días, después del criminal infarto que le anunciaba que se le iba la vida, cómo al darse cuenta él mismo confortó a su mujer María Ester y a sus hijos, con una entereza y una fe envidiables. Dondo poseía una inteligencia superior y un candor admirable.

En algunos aspectos era un niño, pero como alguien dijo del pintor catalán Joan Miró, era un niño de cinco mil años por sus cualidades intelectuales, su capacidad y percepción de las cosas, que unidas a un sentido ético y estético elevado, lo hacían un hombre íntegro y al mismo tiempo adelantado a su época. Falleció el 4 de noviembre de 1962, una semana antes de cumplir su promesa de llevarme a conocer al poeta Jacobo Fijman, en el lugar donde se había refugiado para escapar a la locura del mundo. Dondo lo apreciaba y lo acompañó mientras pudo.

Este recuerdo de Trenti me permite evocarlo, con toda la emoción que el transcurso de los años no ha podido disipar.

## CAPÍTULOS TEMPORALES

En Cuarta Edición

- 1) EMILIO FRUGONI: La errata
- 2) LUIS ALBERTO MUSSO AMBROSI: Congojas de la errata

En Quinta Edición

JOSÉ LUIS TRENTI ROCAMORA: El negro de la biblioteca

En Sexta Edición

LILY SOSA DE NEWTON: Las primeras exposiciones del libro femenino latinoamericano (1931 y 1945)

En Séptima Edición

JOSÉ LUIS TRENTI ROCAMORA: La primera feria del libro argentino (1943)

En Octava Edición

LUIS R. LACUEVA: Primeras librerías al aire libre

En Novena Edición

JOSÉ LUIS TRENTI ROCAMORA: El genial invento de la exposición poética de Pedro-Juan Vignale y César Tiempo

En Décima Edición

JOSÉ LUIS TRENTI ROCAMORA: Cuando Mariano Moreno publicó en Internet

En 11ª Edición

MARÍA TERESA POCHAT: Españoles republicanos en el mundo del libro argentino.

En 12ª Edición

DIEGO N. GONZÁLEZ: Libricidas y bibliomaníacos. Menosprecio y culto del libro.

En 13ª Edición

ANTONIO SEMPERE: El libro, viajero constante entre dos mundos.

En 14ª Edición

LUIS RICARDO FURLAN: Mundo de papel y tinta. (Poemas).



# ÍNDICE

	PÁG.
Al autor, lector de este libro .....	7
He escrito un libro y, ahora, ¿qué hago? .....	11
¿He escrito un libro, o un block? .....	23
Y ahora resulta que estoy en mesa de saldos .....	41

## CAPÍTULO TEMPORAL:

JUAN CARLOS CARDINALI: Historias y letras con fe. Entrevista con José Luis Trenti Rocamora .....	57
--	----



## Algunos libros de José Luis Trenti Rocamora

El repertorio de la dramática colonial hispano americana. (Edición del autor).

El teatro en la América colonial. (Editorial Huarpes).

Estudio e índice de la colección "La Cultura Argentina". 1915-1925. (En colaboración con Néstor Tomás Auza. Editorial SEBA).

Índice general y estudio de la revista "Martín Fierro". 1924-1927. (Editorial SEBA).

La cultura en Buenos Aires hasta 1810. (Universidad de Buenos Aires).

Las convicciones religiosas de los próceres argentinos. (Editorial Huarpes).

Promoción y defensa del teatro nacional. (Editorial del Carro de Tespis).

Repertorio de crónicas anteriores a 1810 sobre los países que integraban el antiguo territorio del virreinato del Río de la Plata. (Universidad de Buenos Aires).

Estudio e índice del "Boletín" de la Academia Porteña del Lunfardo. (Academia Porteña del Lunfardo).

### Obras y Colecciones dirigidas con prólogos y notas

Boletín de la Sociedad de Estudios Bibliográficos Argentinos. 10 tomos.

Documentos para la Historia del Libertador General San Martín. Tomos I al VIII. (Instituto Nacional Sanmartiniano).

Catálogo del Museo Histórico Nacional, y Catálogo de documentos del Museo Histórico Nacional. 6 tomos.

Colecciones: Argentores - Nuestro Teatro - Selección Teatral - Teatro Breve - 247 pequeños tomos. (Ediciones del Carro de Tespis).

Selección dramática de Cristóbal de Aguilar, autor de la Córdoba colonial. (Instituto Nacional de Estudios de Teatro).

-Viajeros por América. 2 tomos. (Editorial Huarpes).

Fue director del Museo Histórico Nacional, de la Biblioteca Nacional, del Instituto Nacional Sanmartiniano, de la Comisión Nacional de Museos, del Fondo Nacional de las Artes. Secretario de Cultura de la Nación. Profesor de Historia del Teatro Argentino en el Conservatorio Nacional de Música y Arte Escénico (Dirección de Antonio Cunill Cabanellas) y en el Instituto Superior de Enseñanza Radiofónica, ISER, (Dirección de José Ramón Mayo).

Actualmente es director de la Sociedad de Estudios Bibliográficos Argentinos.

Se terminó de imprimir en Impresiones Dunken  
Ayacucho 357 (C1025AAG) Buenos Aires  
Telefax: 4954-7700 / 4954-7300  
E-mail: [info@dunken.com.ar](mailto:info@dunken.com.ar)  
[www.dunken.com.ar](http://www.dunken.com.ar)  
Abril de 2003