



Hacia una periodización crítica de la edición de literatura en la provincia de Santa Fe

Bernardo Orge¹

Milena Bertolino²

Facultad de Humanidades y Artes, UNR
bernardo_orge@hotmail.com
milenabertolino@hotmail.com

Resumen: En este trabajo se propone una periodización crítica de la edición de literatura en Santa Fe a partir de la reconstrucción de catálogos editoriales y el análisis de entrevistas, correspondencia, artículos periodísticos y libros editados en esa provincia argentina. Teniendo en cuenta las propuestas literarias de los catálogos, la factura material de los libros y la organización de las empresas editoriales, se diferencian tres grandes períodos. El primero, de 1930 a 1960, caracterizado por empresas que funcionaban a la vez como editoriales, imprentas y librerías, con catálogos de marcada tendencia regionalista. El segundo, de 1960 a 1990, distinguido por el surgimiento de la edición independiente a pequeña escala, con sellos llevados adelante por autores/editores en donde escritura, edición y factura material del libro se superponen y forman parte de una misma obra. En el tercero, de 1990 a la actualidad, se observa la consolidación de sellos de escala mediana, tanto privados como públicos, que logran en mayor o menor medida proyectarse a nivel nacional.

Palabras clave: Campo editorial – Santa Fe – Regionalismo – Políticas editoriales – Edición Independiente

Abstract: This article proposes a critical periodization of literature edition in Santa Fe based on the reconstruction of editorial catalogs and the analysis of interviews, correspondence, newspaper articles and books published in that province. According to criteria that take into account catalogs' literary proposals, material craft of the books and differences in the organization of

¹ **Bernardo Orge** es Profesor en Letras por la UNR.

² **Milena Bertolino** es Profesora en Letras por la UNR.

publishing companies, three large periods are differentiated. The first, from 1930 to 1960, was characterized by companies that functioned as publishing houses, printing houses and bookstores, with regionalist catalogs. The second, from 1960 to 1990, distinguished by the emergence of small-scale independent publishing houses, carried out by authors/publishers, where writing, editing and craft details of the book overlap and form part of the same literary work. In the third, from 1990 to present days, there is a consolidation of medium-scale publishing houses, both private and public, which achieve national projection.

Keywords: Publishing field - Santa Fe - Regionalism - Editorial and publishing policies - Independent publishing

Sobre esta investigación

El objetivo de este trabajo es identificar y caracterizar los distintos modelos de empresa editorial que tuvieron lugar en las ciudades de Rosario y Santa Fe a lo largo del siglo XX y lo que va del XXI. Con esa finalidad, en primer lugar, se identificaron y caracterizaron los distintos modelos editoriales desarrollados en las ciudades de Rosario y Santa Fe a lo largo del siglo XX y lo que va del XXI. Luego, a partir de una mirada de conjunto, se seleccionaron los sellos que por relevancia comercial o literaria resultaran representativos de su época y, por último, se reconstruyeron, en la medida de lo posible, sus catálogos, muchos de ellos dispersos hasta el día de hoy. Además del trabajo con los libros en sí mismos –fundamental para identificar cómo se editaba, con qué recursos técnicos, con qué tiradas–, las principales fuentes utilizadas fueron los catálogos reconstruidos *ex profeso* para la investigación (algunos de ellos todavía incompletos), los datos sobre el sector editorial relevados de la prensa gráfica de Rosario y Santa Fe, y los testimonios de editores extraídos de su correspondencia o de entrevistas personales.³

Se propuso una periodización en tres etapas. En la primera, que va aproximadamente de 1930 a 1960, se observan modelos de negocio mixtos de *libreros, imprenteros y editores*, con alcance regional. Se tomaron como representativos los casos de Castellví, Colmegna y Editorial Ruiz. En la segunda etapa, de 1960 a 1990, se observa la aparición y consolidación, precoz en comparación a lo que sucedía a nivel nacional, de editoriales que hoy podríamos llamar *independientes*. Ilustran este período las editoriales La Ventana, el lagrimal trifurca y La Cachimba. La tercera y última etapa, que no se abordará en esta ocasión, abarca desde 1990 hasta la actualidad y se caracteriza por la aparición y consolidación de pequeñas editoriales, tanto privadas como públicas o institucionales, que lograron en mayor o en menor medida proyectarse a nivel nacional quizás más que editoriales anteriores. Se

³ Además, se puede mencionar como una de las fuentes fundamentales para la primera mitad del siglo XX el catálogo *Muestra del Libro Santafesino*, editado en 1947, que enumera todos los libros publicados por autores santafesinos hasta esa fecha, si no de forma exhaustiva, al menos en extenso.

seleccionaron para este período los casos de Beatriz Viterbo, Iván Rosado y la Editorial Municipal de Rosario.

A modo de aclaración, cabe mencionar que esta investigación comprende el caso de la Editorial Biblioteca, de la Biblioteca Popular Constancio C. Vigil, aunque tampoco será tratado en este artículo. El catálogo y el funcionamiento de este sello han sido estudiados por Patricio Bordes y Jorge Jacobi. Considerada una de las más importantes experiencias editoriales de la región, alcanzó una combinación de masividad y apuesta literaria insólita para el interior del país. En el marco de esta propuesta, se considera este sello a caballo entre el primer y el segundo período, compartiendo algunas características de ambos: la escala y el modelo mixto imprenta-editorial con el primero, la convivencia en su catálogo de autores consagrados y escritores jóvenes que comenzaban a apartarse de la regla regionalista con el segundo.

Rosario en la Primera Exposición del Libro

Entre el 21 y el 30 de septiembre de 1928 se llevó a cabo en el Teatro Cervantes de Buenos Aires, y con entrada gratuita, la Primera Exposición del Libro Argentino, antecedente directo de la actual Feria del Libro. La Junta Ejecutiva encargada de la organización, presidida por Enrique Larreta, con el editor Samuel Glusberg como secretario y la presencia de los escritores Ezequiel Martínez Estrada y Horacio Quiroga como vocales, designó para la ocasión una serie de comisiones asesoras, entre ellas la de *representantes del interior*. Según parece, los organizadores pretendían cierta presencia federal en la Exposición, y para ello designaron a un grupo de dieciséis intelectuales, uno por cada una de las principales ciudades del país por fuera de Buenos Aires y les encargaron la tarea de solicitar, recibir y remitir a la capital los libros de autores locales. Los representantes para las ciudades de Rosario y Santa Fe fueron, respectivamente, Juan Álvarez y Miguel Ángel Correa (alias Mateo Booz).

El evento, que contaba con el apoyo explícito del Presidente de la Nación, Marcelo T. de Alvear, tuvo amplia repercusión en los círculos

intelectuales de la época y, a la distancia, funciona como una muestra indicativa del estado de cosas en la incipiente industria editorial argentina de aquellos años. En Rosario, Juan Álvarez reunió “unos setenta y tantos” libros (Garrido de la Peña 6), que mandó a encuadernar, especialmente para la ocasión, por las alumnas de la Escuela Industrial de Señoritas nro. 3. Así describe aquellos tomos la periodista Carlota Garrido de la Peña en un artículo publicado por el diario *El Orden*, de la capital provincial:

De esto quería tratar: de la maravillosa presentación que los (...) volúmenes de autores locales van a lucir en los escaparates de la exposición del libro. Y será justo reconocer, desde ya, (...) el inspirado gusto en las artes decorativas de Isabel Sohn de Soulages y sus colaboradoras de la Escuela Industrial nro. 3. (...) Sobre ricos cueros de tonos dorados y finas gamuzas se han repujado e incrustado los metales que exhornan las cubiertas. Los exlibris interpretan con emblema inteligente el asunto de cada obra, (...) y en cada libro puede apreciarse la originalidad y la variedad del dibujo y del colorido, perfecto en el buen gusto y preciso y limpio en la ejecución (6).

Es notable cómo Garrido de la Peña destina buena parte de sus esfuerzos y la mitad de su columna a describir, en un gesto típicamente bibliófilo, la apariencia de los libros recibidos y a distinguir el trabajo de la Sra. de Soulages, encargada de su encuadernación. El artículo, a medio camino, diríamos hoy, entre la sección de Cultura y la sección de Sociales, transmite la idea del estado embrionario de las iniciativas para la edición de literatura en la Rosario de aquellos años. Porque a Garrido de la Peña, a quien no puede acusársele de conservadora o poco atenta a la modernización del campo cultural,⁴ no le parece necesario mencionar quiénes, ya sean sellos editoriales, talleres gráficos o particulares, fueron los encargados de imprimir aquellos libros, ni detallar cuántos ejemplares se imprimieron, ni incluir comentario alguno sobre las tendencias literarias que representan,

⁴ Téngase en cuenta que Garrido de la Peña es considerada la primera periodista mujer de Santa Fe y que, en otro pasaje del mismo artículo citado, en un gesto sorprendente para la época, desafía al propio Juan Álvarez y se lamenta: “hubiera deseado comprobar entre el conjunto algunos [libros] firmados por intelectuales rosarinas: (...) en iniciativas así el espíritu de la mujer debe poner sus perfiles delicados” (Garrido de la Peña 6).

etc. Cabe suponer entonces que esa era una información poco relevante y, por lo tanto, que el rol del editor era poco considerado.

Para tener una referencia, vale la pena comparar este artículo aislado de *El orden* con el tratamiento que por esos mismos años hacía la prensa porteña de la edición en Argentina. Los vespertinos *Última hora* y *La Razón*, por ejemplo, que cubrieron atentamente los evidentes cambios en la publicación de literatura que tuvieron lugar durante la década del 20, manifiestan una llamativa modernización del léxico con el que tratan el asunto: hablan de “negocio editorial”, “productiva industria del libro”, “empresas españolas que están instalando aquí sucursales”, etc., y mencionan incluso números de ejemplares tirados y de ediciones agotadas (Gasió). *Última hora*, para citar un caso paradigmático, entre febrero y marzo de 1926 publica las respuestas de escritores, editores y librerías a una encuesta sobre “El libro nacional y su venta”. La iniciativa llama la atención en sí misma por la constancia con la que se cubrió el tema y por incluir tanto a escritores como a editores y librerías entre los entrevistados, lo que significaba un enfoque al mismo tiempo literario y comercial. Pero, además, en las respuestas de los participantes puede detectarse de inmediato un grado de profesionalización y autonomía inexistente en Rosario y Santa Fe. Samuel Glusberg, por ejemplo, se despachaba con el siguiente juicio sobre las ediciones baratas, la crítica literaria y sus consecuencias en la venta de buenos libros argentinos:

En cierta ocasión, escribí por ahí, que nuestro público aprende a leer en malos textos o pésimas antologías patrióticas (...). Ese público tiene un doble trabajo: primero, arrancar de su memoria esa falsa literatura, y, segundo, aprender en qué consiste la verdadera. (...) Opino que más que un gran novelista o un gran poeta, nos hace falta un crítico honrado, que sepa distinguir entre dos libros (...), y no confunda en un silencio absoluto una obra excepcional (...) a causa de las ideas políticas del autor. (...) Y se debería abaratar el libro suprimiendo el impuesto al papel, o aumentando el tiraje y organizar seriamente la propaganda (Gasió 73-74).

Glusberg, editor y escritor, había estado detrás, junto con su hermano Leonardo, de las Ediciones Selectas-América, cuadernillos abrochados, baratos, que se publicaron en Buenos Aires entre 1919 y 1922 y se proponían difundir obras de escritores americanos. Para la época en que responde a la entrevista, Glusberg ya había lanzado, entusiasmado por el éxito de Selectas-América, la editorial BABEL, acrónimo de Biblioteca Argentina de Buenas Ediciones Literarias, donde publicó a más de 100 autores nacionales. Cuando el corresponsal de *Última hora* le pregunta qué puede decir de su sello, el editor responde con una frase breve y provocadora: “es la única biblioteca donde no hay promiscuidad literaria” (Gasió 74).

Como se ve, Glusberg, igual que otros pioneros de formación autodidacta de su misma generación, encarnó la figura, novedosa para la época, del editor profesional. Aprovechó una franja del mercado vacante hasta ese momento,⁵ desarrolló estrategias editoriales en función de aumentar las ventas y el prestigio de su sello, sostuvo su trabajo en el tiempo, generó vínculos literarios y políticos que le permitieron, por ejemplo, impulsar la Exposición del Libro Argentino que mencionamos, se preocupó por la publicidad y la difusión de su catálogo, distribuyó en buena parte del país, exportó, participó de las discusiones estéticas de su época y hasta cultivó, como se nota en los fragmentos citados, el gusto por la polémica y la retórica encendida de sus contemporáneos escritores. No existían editores que reunieran estas características en Santa Fe.

Esto no quiere decir que no se publicara literatura en la capital provincial y en la ciudad de Rosario. Por supuesto, pueden rastrearse registros de la existencia de sellos editoriales –pocos–, imprentas y talleres gráficos durante las dos primeras décadas del siglo XX. De hecho, ya en 1910, cuando Rosario contaba con casi doscientos mil habitantes, el Censo Municipal contabiliza un total de seis talleres de encuadernación. Pero, a

⁵ Entre medio de las ediciones de alta calidad para un público selecto y las de mala calidad para un público popular, los cuadernillos de Selectas-América conformaron un catálogo heterogéneo que, en una estrategia editorial moderna y efectiva, mezclaba nombres procedentes del periodismo, que aseguraban ventas –como Arturo Cancela y Horacio Quiroga–, con otros procedentes de la academia y la política, que aseguraban prestigio –Joaquín V. González y Ricardo Rojas–.

pesar de algunos ejemplos aislados,⁶ no perdura en el presente memoria activa de un trabajo editorial profesional parecido al de Glusberg, no circulan ejemplares físicos de libros ni anécdotas sobre el tema.

La figura del editor profesional en Rosario y en toda la provincia de Santa Fe es de consolidación tardía, y casi nunca plena. Aunque no siempre, la mayoría de las veces se trata de personas entusiastas, de antemano comprometidas de alguna u otra manera con la literatura, que trabajan y viven de otra cosa, que comienzan a editar de manera semiamateur y terminan por desarrollar un oficio mixto –imprentero y editor, librero y editor, escritor y editor, cualquier otra cosa y editor–. Si, como dice Bourdieu, “el libro es un objeto de doble faz, económica y simbólica, a la vez mercancía y significación” y el editor es “un personaje doble, que debe saber conciliar el arte y el dinero” (Bourdieu 242), entonces se podría decir que el editor de provincia en particular queda la mayoría de las veces más cerca del arte que del dinero.

En Argentina las condiciones que hacen factible una industria editorial –buena parte del público lector, cercanía con los puntos de venta, prensa especializada, visibilidad, instituciones culturales, etc.– se concentran en la Capital Federal. Pero, al menos en teoría, este condicionamiento no tiene por qué ser un obstáculo insalvable. De hecho, esta constante histórica no impidió que surgieran en el ámbito local iniciativas para la edición de literatura exitosas.

Primera etapa: imprenteros, librerías y editores (1930-1960)

En las primeras décadas del siglo XX es difícil encontrar ediciones santafesinas de literatura bajo un sello editorial. Abundan las ediciones de autor o aquellas que llevan como toda información de origen la rúbrica de

⁶ En Rosario, por caso, la producción de los talleres gráficos La Velocidad, de Mitre 980, que en 1919, con el ensayo *Dos libros de Agustín Álvarez*, de Amílcar Razori, comienza a publicar los cuadernillos, similares en formato a los de Selectas-América, de la Biblioteca La Idea, una iniciativa de publicación periódica de libros a precio accesible que incluyera a autores rosarinos –hasta donde sabemos no tuvo continuidad–; o la Editorial Inca, responsable en 1927 de la primera edición de *Viento Norte*, novela de Alcides Greca.

algún taller gráfico. No es habitual hallar en la portada de los libros una marca editorial que ligue un título publicado con otro anterior, como parte de un catálogo. En este marco general de inespecificidad del trabajo editorial y de la tarea de editor, existen tres empresas, surgidas entre inicios del siglo XX y la década del 30, que en cierta medida se desmarcan. Sin ser únicamente editoriales, pues eran también librería y en dos de los casos además imprenta, supieron construir sellos con una impronta reconocible, permanecieron en el tiempo, editaron un importante volumen de obras y ocuparon, por su política editorial de publicar a autores de la región, un lugar destacado en el campo cultural de la provincia de Santa Fe, especialmente hasta los años sesenta. Los proyectos elegidos como representativos del período son: la Librería y Editorial Ruiz, de Rosario, junto a la Librería y Editorial Castellví S.A. y Ediciones Colmegna, ambas de la ciudad de Santa Fe.

La Librería y Editorial Ruiz es fundada por Laudelino Ruiz, un joven de veintisiete años de edad de nacionalidad española radicado desde los veinte en Rosario. Previamente a su actividad independiente como librero y editor reunió experiencia trabajando como empleado en librerías de Buenos Aires, vendedor a comisión para casas editoras, y como responsable de la sucursal en Rosario de la editorial española Sopena. En 1930 publica el primer libro en el que se lee “Editor: L. Ruiz” y un año más tarde abre una librería en el centro de Rosario, en calle Córdoba 1281, dándole así forma definitiva a su negocio, que pasa a llamarse Librería y Editorial Ruiz. En su local, Laudelino Ruiz organizó lecturas, presentaciones y tertulias. A lo largo de más de cuarenta y cinco años de trabajo, conoció períodos de mayor y menor actividad y publicó unos 200 libros con su sello y 100 más con el sello Rosario S.A., entre ellos *Pico verde* (1952) y *El inventor del saludo* (1955) de Fausto Hernández, *Los treinta dineros* (1938) de Rosa Wernicke, *La selva y su hombre* (1944) y *Cuentos correntinos* (1964) de Ayala Gauna, *Entre nosotras* (1942) de Carlota Garrido de la Peña, y *Los Robinsones* (1946) de Roger Plá. Tras la muerte de Ruiz en 1972 su esposa quedó al frente de la librería y editorial hasta su cierre definitivo en 1977.

La editorial Colmegna es fundada por otro inmigrante, un tipógrafo italiano de familia de imprenteros, Virginio Colmegna. Surge en 1889 como imprenta, en 1905 lanza su primera edición, pero es recién en la década del 30 cuando su ritmo de publicación cobra impulso definitivo. Su propietario resulta un divulgador de los métodos tipográficos en la provincia. En 1915 le es editado su manual *Compendio de nociones elementales teórico práctico de tipografía*. Además, imparte clases de tipografía en la Escuela Nocturna Leandro Alem de la ciudad de Santa Fe, donde forma operarios que luego trabajan en su taller. Tras su muerte en 1937 se suceden en la gerencia de la empresa distintos miembros de la familia, a excepción del extenso período comprendido entre 1955 y 1994, cuando queda a cargo Néstor Lammertyn, antiguo gerente comercial de Castellví, que ofició como editor. La librería, que se encontraba junto con los talleres gráficos en un mismo edificio,⁷ cerraría sus puertas definitivamente en 1999. El sello publicó obras como *El collar de arena* (1980) de Beatriz Vallejos, *¿Existe una literatura nacional?* (1971) de Velmiro Ayala Gauna y *El nivel y su lágrima* de José Pedroni (1963). Otros autores presentes en el catálogo son, por ejemplo, Lermo Balbi, Gastón Gori, Amaro Villanueva, Luis Gudiño Kramer y Mateo Booz.

La Librería y Editorial Castellví, por su parte, según los datos de catálogo que hemos podido reconstruir hasta el momento, editó entre 1936 y 1978 al menos 340 títulos. En un inicio su organización parece haber sido la de una empresa familiar. En las secciones de Cultura y Sociedad de la prensa santafesina se mencionan alternativamente como directores a Raúl Castellví, Pedro Castellví y Federico Castellví. Además, en los pies de imprenta de algunos libros puede leerse “Castellví Hermanos”. Al igual que en el caso de Colmegna, tanto los talleres gráficos como la librería –que tuvo también un amplio salón para conferencias y presentaciones a partir de 1954– se ubicaban en un mismo local (San Martín 2355/59). Entre sus títulos de literatura se encuentran el primer poemario de Beatriz Vallejos, *Alborada del canto* (1945), la *Primera antología de poetas del litoral* (1957), *En la zona* de Juan

⁷ El edificio estaba emplazado en San Martín 2442 y en 1945 se trasladó a San Martín 2546.

José Saer (1960) y obras de José Pedroni, Mateo Booz, Diego Oxley, Fausto Hernández, Julio Migno y Carlos Carlino. Como peculiaridad, cabe mencionar también que la editorial publicó títulos pioneros acerca de la edición en Santa Fe y el estudio del libro y la edición en general, como la *Muestra del libro santafesino* (1947) y varias obras de Domingo Buonocore.

Es probable que el hecho que explique en buena parte la fundación de estas casas editoriales –o su reconversión de imprenta a imprenta-editorial– haya sido la creación en 1919 de la Universidad Nacional del Litoral, que con los años significó un considerable aumento de la producción intelectual. Como es conocido, la UNL repartía sus sedes en Santa Fe, Rosario, Paraná y Corrientes. De las primeras facultades en funcionar fueron Derecho, en Santa Fe, y Medicina, en Rosario. La demanda creciente de material académico en uno y otro caso puede leerse en los catálogos de Castellví (que editó, por ejemplo, *El proceso penal y los actos jurídicos procesales penales* o *Ensayos de derecho procesal*) y Ruiz (con, por ejemplo, *La socialización de la medicina* o *La profilaxis antileprosa en el estado de São Paulo*). También a partir de esto se entiende en parte que los tres sellos combinaran textos académicos, códigos jurídicos, manuales, divulgación y literatura en catálogos muy eclécticos.

En los tres casos la calidad y el formato de las ediciones variaron mucho a lo largo de los años y abarcaron una amplia gama de precios, desde aquellas pensadas para ser de circulación masiva, hasta otras, más caras, que podían incluir sobrecubiertas, tapas con bajorrelieves o reproducciones de imágenes a color en los interiores.

A partir de los testimonios cabe suponer que los tres sellos manejaban distintos contratos de edición según de qué autor se tratara. El 10 de diciembre de 1966, a la vez confianzudo y jactancioso, Pedroni le escribe a Carlos Carlino y le comenta la cifra acordada con su editor, un número, aunque no exorbitante, sí considerable:

Colmegna va a hacer una nueva edición de *Gracia Plena* –la sexta–. Firmé un contrato, en virtud del cual tiene que pagarme \$20 000 por mes, hasta que se acaben los llamados “derechos de autor” (unos \$125 000). A la firma del contrato me hicieron la primera entrega. ¡La plata me duró cuatro días!

Pero al mismo tiempo se presume que el costo de algunas ediciones de este sello corría por cuenta de los autores, a quienes se les ofrecía financiamiento (Lammertyn). Es muy probable que las tres editoriales se manejaran alternativamente de una u otra manera según de quién se tratase.

El análisis de los catálogos revela casi de inmediato las características que definirían el programa literario de estas editoriales y al mismo tiempo, como veremos, determinarían sus posibilidades de expansión: la preeminencia de autores nacidos en las provincias del litoral argentino, la ausencia casi absoluta de traducciones, la profusión de referencias localistas en los títulos de los libros, como en parte se apreció en los ejemplos ya citados. La regla que se impone gira en torno al regionalismo, y es posible encontrar los nombres que conformaron la plana mayor de esa tendencia: Oxley, Gudiño Kramer, Gianello, Vittori, Villanueva, Mateo Booz, Pedroni, Chizzini Melo, Zapata Gollán, Ayala Gauna, etc.

En este sentido, funciona como precoz contraseña para leer casi toda la producción de estas editoriales a lo largo de sus prolongados años de actividad la presentación de la colección Nuevo Mundo, que Luis Gudiño Kramer dirigió para Colmegna entre 1945 y 1947. En la contratapa del primero de los diez títulos dados a imprenta, sin firma, pero seguramente escrita por el propio Gudiño Kramer, puede leerse:

Editorial Colmegna de Santa Fe se propone contribuir al mejor conocimiento de la Argentina mediante la difusión de los principales hechos del pasado y del presente vivo y en constante progreso de integración, y de los hombres que dieron fisonomía propia a esta región de la Republica integrada por Santa Fe, Entre Ríos y Corrientes, provincias que de manera principal han contribuido a formar la nacionalidad y que han dado un temple particular al hombre litoralense, tal vez el más representativo de esta nueva nación y al mismo tiempo, el más próximo a este sueño de civilización y de progreso que cada vez identifica más a nuestro hombre con el europeo y el americano culto. Desde el corazón

mismo del litoral, la Editorial Colmegna se esforzará por dar a conocer las inquietudes de sus escritores, y el panorama de su vida múltiple (Villanueva).

El programa regionalista de esta primera etapa de la edición en Santa Fe también queda en evidencia en un hito editorial dentro de la historia de Castellví: la edición en 1955, en sociedad con el diario *El Litoral*, de una biblioteca de 14 volúmenes de “autores regionales” con sello de El Litoral e impresión en los talleres gráficos de Castellví. La colección resulta una verdadera brújula regionalista para el lector, orientada al conocimiento más cabal de los aspectos humano y cultural del litoral argentino. Incluía a escritores consagrados como Mateo Booz o José Pedroni junto a otros algo más jóvenes como Julio Migno, a la vez que ofrecía estudios sobre artes plásticas, arqueología e historia regional. Esta serie en particular parece haber sido parte de un proyecto de relectura cultural de la región y, por extensión, también buena parte del catálogo de estas editoriales puede interpretarse en el mismo sentido. Algo del valor de vindicación patriótica federal que sus editores asignaban a la colección *El Litoral* queda en evidencia en las fechas elegidas para su promoción en el diario y la vidriera de la librería, 25 de mayo y 9 de julio de 1955, respectivamente.

La excepción sobresaliente a la regla regionalista que domina los catálogos de estos sellos es *En la zona*, el primer libro de Juan José Saer, publicado por Castellví en 1960, que desde su nombre parece una ironía dentro de nóminas de títulos repletas de “litorales”, “Santa Feses”, “regiones”, etc., referencias toponímicas mucho más claras y definidas que la escurridiza “zona” del serodinense.

Desde el punto de vista literario, es sabido que Saer, para romper el cerco localista y desarrollar, como dice Beatriz Sarlo, un “regionalismo no-regionalista”, abrevó en la obra de J. L. Ortiz. En este sentido, conocer el extendido consenso que, a juzgar por los libros editados en Santa Fe en esos años, suscitaban en el campo cultural de la provincia las ideas regionalistas ayuda a enmarcar la reacción estética de Saer, entre otros escritores de su

generación. Tengamos en cuenta, por ejemplo, que Gudiño Kramer era jefe de redacción de *El Litoral*, donde Saer colaboraba.

Sin embargo, más allá de estas especulaciones, desde el punto de vista editorial, más llamativa todavía que la aparición de Saer en el catálogo de Castellví puede resultar hoy la ausencia absoluta del propio Juan L. Ortiz entre los autores de cualquiera de estos sellos. Por aquellos años el poeta entrerriano –que sí publicó por ejemplo en la revista rosarina *Paraná*–⁸ se encontraba desarrollando del otro lado del río una obra que, como después la de Saer, realizaba una aguda reflexión telúrica a partir de una propuesta estética de avanzada o, al revés, desarrollaba una propuesta estética de avanzada a partir de una aguda reflexión telúrica. Escritores cercanos a los sellos analizados –algunos de ellos, como Gudiño Kramer, de probada influencia en sus decisiones editoriales– eran a su vez relativamente cercanos a Ortiz o al menos conocían su obra de primera mano. Y a pesar de las evidentes diferencias entre la línea editorial de estos sellos, que llevaban adelante un proyecto pedagógico con valores regionales fuertes, y el poeta, maestro de los matices, que distinguía entre la producción del litoral una “poesía montielera” de la que había que separarse, es posible reconocer intereses comunes en la aproximación al paisaje y al ámbito local, por lo que no resultaría tan extraño encontrar al menos un título de Ortiz dentro de alguno de estos catálogos. Entre las posibles razones de esa ausencia puede pensarse en diferencias estéticas definitivas, de las que no se tienen certezas, que hayan impedido todo proyecto común; en una razón político-ideológica, porque, como se sabe, Ortiz era militante comunista –aunque en realidad también lo eran Amaro Villanueva y Gudiño Kramer–; o sencillamente en la conocida poética editorial de Ortiz, que imprimía tiradas artesanales de pocos ejemplares para sus amigos, etc.

En cualquier caso, todo esto –Saer sí, pero un solo libro, Ortiz no (y tampoco Gola, tampoco Urondo)– muestra los límites de estos catálogos.

⁸ La revista rosarina *Paraná*, de Montes i Bradley, con un programa a la vez regionalista y hasta cierto punto cosmopolita, nucleó nombres que luego se repetirían en los catálogos de Castellví, Colmegna y Ruiz.

Límites estéticos e ideológicos que serían sostenidos durante décadas, de hecho, durante toda la vida de los sellos, y que probablemente aseguraran un número de ventas considerable en el mercado local, pero que al mismo tiempo parecen haber determinado los límites geográficos provincianos para la recepción de sus libros, casi exclusivamente destinados al lector del litoral.

Conviene recordar que el período de crecimiento y consolidación de estas casas editoriales coincide plenamente con el período de mayor expansión de la industria a nivel nacional. Como consecuencia de la Guerra Civil en España, la producción editorial en aquel país inicia un período de declive y reconversión que lleva a algunos editores españoles a abrir casas matrices en Buenos Aires y a otros inmigrantes a fundar sellos nuevos, como Losada y Sudamericana. En ese contexto, la producción argentina ganó en competitividad externa hasta llegar a convertirse en el principal exportador de libros en castellano del mundo, hecho que comenzó a revertirse a finales de la década del 50, cuando se inicia un largo período de decadencia y concentración. Por otra parte, por la expansión de la clase media y la matrícula universitaria, a mediados de siglo tiene lugar lo que suele caracterizarse como el tercer momento de ampliación del público lector en Argentina, ahora mucho más atento a la literatura del continente, a las novedades, etc. Todo esto abría una serie de posibilidades de crecimiento a los sellos nacionales, entre ellas la exportación, como recuerda Liliana Ruiz, hija de Laudelino, aun a pesar de no estar localizados en la Capital Federal. Pero en un contexto de internacionalización en la edición de literatura y de un considerable aumento de las traducciones, tanto para exportación como para venta en el mercado interno, los tres principales sellos de Rosario y Santa Fe se abroquelaron en el canon regional.

En la inestabilidad político-económica del país, y quizás, como vimos, en cierta falta de visión literaria y audacia editorial, hay que buscar las causas de que empresas consolidadas, casi hegemónicas en la región, que en algún caso abarcaban toda la cadena de producción y comercialización de libros, no hayan atendido a una nueva generación de escritores que les hubieran dado nuevo ímpetu y hubieran resignificado el resto de sus catálogos. A pesar

de sus muchos rasgos modernos, los proyectos editoriales de Castellví, Colmegna y Ruiz carecieron de reflejos para adaptarse a los cambios sociales del gusto. Así, más que sellos escalables a nivel nacional, en lo que respecta a sus catálogos literarios, y a pesar de alguna excepción, parecen haber funcionado como una suerte de departamento de publicaciones de un sector de la clase letrada de la región, con un claro proyecto pedagógico de vindicación cultural regionalista.

Segunda etapa: el surgimiento de la edición independiente (1960-1990)

Para finales de la década del 60, en un contexto internacional desfavorable y en medio de crecientes persecuciones políticas a intelectuales y escritores, quedaba claro que lo que en retrospectiva se conoce como la época de oro de la industria editorial argentina había llegado a su fin. De todas maneras, el lento proceso de decadencia y concentración que terminó con buena parte de la bibliodiversidad del campo, llevó décadas. El mercado interno se había consolidado y en Buenos Aires todavía podían surgir editoriales con propuestas literarias novedosas, como Jorge Álvarez, De La Flor y, en poesía, La Rosa Blindada de José Luis Mangieri, por ejemplo, que todavía manejaban criterios de producción en buena medida tradicionales. Pero en el interior del país la situación era distinta. Las casas editoriales activas hasta el momento, aquellas que corresponden al primer período delimitado en la investigación marco de este trabajo (1930-1960), iniciaban por un motivo u otro una etapa de declive, y para reemplazarlas no surgían otras con características similares. Resultado de esto, en Rosario, en un contexto de producción intelectual y literaria creciente, muchos autores jóvenes optaron por la autoedición, lo que tuvo interesantes consecuencias tanto en la forma de editar como en la producción escrita.

Como es muy conocido, una buena parte de la circulación de textos literarios, reseñas y lecturas críticas de autores argentinos y rosarinos en particular tuvo lugar en las revistas surgidas por estos años, entre las cuales pueden nombrarse como ejemplos salientes en el ámbito local *Setescientos monos* o *El arremangado brazo*, pero también muchas otras, como la fugaz

Cronopio, donde se conocerían Elvio Gandolfo y Eduardo D'Anna. Las editoriales destacadas para este período, el lagrimal trifurca, La Cachimba y La Ventana, surgen en este clima y nacen primero como revistas abocadas, aunque no exclusivamente, casi por completo a la discusión literaria y a la publicación de textos de autores de la ciudad –entre ellos los mismos editores–, del país y del exterior, estos últimos muchas veces en traducciones propias.

La editorial el lagrimal trifurca, dirigida por Francisco Gandolfo, publica su primer título el mismo año en que empieza a salir la revista de igual nombre, 1968, continúa durante los años en que la revista se interrumpe (de 1970 a 1973) y edita hasta 1992, mucho después del cierre de la revista en 1976. Publica un total de 72 títulos de poesía bajo tres formatos distintos: plaqueta abrochada (9,5 x 23,5 cm. y 14 x 23 cm.), cuaderno abrochado con tapa de cartón (11 x 17 cm.) y libro con lomo (11 x 17 cm.), que incorpora solapa a partir de 1988. Todas las publicaciones llevaban el nombre “Colección de Poesía El Búho encantado”, lo que daba una unidad conceptual a todos los títulos, aunque a la vez, cada formato, Plaqueta, Cuaderno y Volumen, tuviera una numeración propia, que resaltaba la identidad del soporte en cada serie.

Ediciones La Cachimba se desprende de la revista de igual nombre dirigida por Jorge Isaías, Alejandro Pidello y Guillermo Colussi. Comienza a editar en 1972, un año más tarde que el primer número de la revista, y lo hace hasta los años 2000 –aunque el ritmo se desacelere a partir de finales de los 80–, por lo que trasciende ampliamente la vida de la revista, cuyo último número es de 1974. El formato de sus ediciones, que son mayoritariamente de poesía, pero entre las que se cuentan también algunos títulos de narrativa, varía a lo largo del tiempo: desde los libros de la colección *En el aura del sauce*, con tapas de cartón virgen y títulos impresos en diferentes colores, pasando por, por ejemplo, *Permutaciones* de Piccoli y Olivay –verdadero desafío de diagramación–, hasta los libritos de bolsillo en coedición con el sello Amaltea, de Santa Fe.

Ediciones La Ventana, por último, fue fundada por Orlando Calgaro en 1968, cuando deja de publicarse la revista del mismo nombre, que el propio

Calgaro había editado durante seis años junto a García Brarda, Pesenti, Pegonaro y Gavagnin. La Ventana publica hasta 1984 principalmente poesía, en español o traducida, aunque también algunos ensayos de interpretación política. Como empieza a ser característico a la edición de poesía, los formatos vuelven a ser variables: cuadernos abrochados, como *Mithistorema* de Seferis, libritos de 18 x 11 cm., como *Palabras y silencios* de Ibáñez y Uribe, y libros de doble portada, con diferentes títulos del derecho y del revés, cercanos al libro-objeto, con xilografías de, por ejemplo, Jorge Orta – encargado además del diseño de algunos libros de La Cachimba– y Julio Rayón. Calgaro, que mantenía contacto con el grupo de Poesía Buenos Aires, publicó en La Ventana unos 38 libros, entre los que cabe resaltar las traducciones de Rodolfo Alonso de Quasimodo y Montale, por ejemplo, por la novedad que significaron en el ámbito local, y la edición de un libro fundamental para la poesía santafesina contemporánea, *Poemas 1964-1975* (1977), de Juan Manuel Inchauspe.

El público de La Cachimba, La Ventana y el lagrimal trifurca se limitaba principalmente a los lectores de poesía y las tiradas parecen confirmar esto. Su comercialización comprendía distintas estrategias, como consignaciones en librerías de Rosario, a veces mencionadas en los colofones; en algún caso el trabajo con un distribuidor porteño (La Cachimba en sus coediciones con Amaltea); pedidos por casilla de correo, por correspondencia o un número de teléfono indicado en la contratapa; además del sistema de canjes internacionales que habían consolidado a partir de la edición de las revistas. El promedio de las tiradas de los libros se ubicaba entre los 500 y los 1000 ejemplares, panorama en el que se destaca el caso de *Crónica gringa*, de Jorge Isaías, en editorial La Cachimba, con cuatro ediciones (dos en 1976, las restantes en 1983 y 1990), y un total de 3750 ejemplares.

Una de las notas sobresalientes de La Cachimba, el lagrimal trifurca y La Ventana es que nacieron a partir de autoediciones de quienes llevaban adelante las revistas. A diferencia de la etapa que en la periodización propuesta va de 1930 a 1960, los editores de estos sellos son ante todo escritores, que hallan en el rol de editor la posibilidad de publicar sus propios

libros, así como los de escritores amigos, una práctica muy fructífera y con amplia descendencia hasta el día de hoy. El repaso de los primeros títulos de cada catálogo así lo confirma: el primer título, en 1968, de el lagrimal trifurca es *Mitos*, de Francisco Gandolfo; del mismo año es el primer título de La Ventana, *Punto de partida*, de Calgaro; y de 1972 la antología *De lagrimales y cachimbas*, que reúne a poetas de ambas revistas y resulta el primer libro editado por La Cachimba, en coedición con el lagrimal.

En 1979 en correspondencia con el escritor Mario Levrero, Francisco Gandolfo, que había enviado dos originales suyos, *El sueño de los pronombres* y una antología personal, a cinco editoriales de Buenos Aires, relata el saldo obtenido:

todos encantados con el original, pero decididos a muerte a no arriesgar un solo peso en poesía. De allí mi decisión inmediata de volver a autopublicarme pero esta vez sin problemas de venta, cansado de andar detrás de la miserable venta de mis libros (Gandolfo; Levrero 94).

Gandolfo, aunque ya para esa altura había publicado sus hoy clásicos tres primeros libros, no encuentra editor. La autoedición, entonces, parece haber sido casi siempre un camino obligado y no una elección, pero es a partir de esa necesidad que nacen proyectos editoriales de pequeña escala. En la tercera edición de su *Crónica gringa*, en 1983, Isaías aclara que incluye nuevos poemas “en su mayor parte ya publicados en periódicos, plaquetas o ‘ediciones conjuntas’”. Y agrega: “esas fraternales y forzadas sociedades a que nos llevan los tiempos” (Isaías 3).

Además de la fraternidad, esta forma semiartesanal de editar tuvo muchas consecuencias afortunadas. La primera de ellas es el sorprendente espíritu colaborativo que desarrollaron los editores de estos tres sellos durante los años que compartieron en actividad: las coediciones de los títulos *De lagrimales y cachimbas* (1972) –con textos de Colussi, D’Anna, Diz, Gandolfo, Isaías, Pidello– y *La huella de los pájaros* (1978) –con participación de E. Gandolfo, García Brarda, Isaías, Piccioni, Pidello–; los diseños de Kern y Wolpin en La Cachimba; las publicidades cruzadas en sus revistas; la

participación en el Grupo de Escritores Rosarinos (GER) y la apertura en 1975 de un quiosco en la plaza Pringles de Rosario, donde vendían libros de autores locales; el trabajo conjunto en 1976 para la edición del libro *Poesía viva de Rosario*, del que se tiraron 2000 ejemplares gracias a que Calgaro había obtenido financiamiento de la Dirección de Cultura Municipal. Intercambios permanentes que quedan probados, además, una y otra vez en las dedicatorias de los poemas, al punto que, como sugiere Matías Moscardi para los sellos de poesía de las décadas del 90 y 2000, se trata más que de editoriales independientes, de editoriales interdependientes.

Por otra parte, como los escritores seguían de cerca las distintas instancias de elaboración del libro, en el diseño de las ediciones se pueden ver propuestas creativas y experimentales que incluían, aparte de la adopción de formatos diversos, una delicada atención por los distintos componentes de la resolución gráfica (material de las tapas, color de tintas, tipografía, clisés, ilustraciones, xilografías, bajorrelieves, etc.). En este sentido, quizás las más llamativas sean las ediciones de el lagrimal trifurca, compuestas e impresas casi en su totalidad en la imprenta La Familia, de los Gandolfo, lo que permitía un mayor juego en el diseño y cuidado por el detalle, que a su vez influía –y esto es lo más importante– en la forma de abordar la escritura de poemas.

En el *dossier* sobre el lagrimal trifurca del nro. 2 del *Diario de Poesía* de la primavera de 1986, Eduardo D'Anna lo dice de la siguiente manera:

Había como una conciencia material de la cultura, bastante inconscientemente concebida por supuesto. Una vez me dice Elvio, después de destrozarme un poema: “¿Sabés qué pasa? Si yo escribo un poema malo y lo muestro, capaz que todos los que lo leen, porque son amigos o porque no saben, o porque no se dan cuenta, me dicen que el poema es bueno; pero si yo armo una página y la armo mal, la levanto y se me cae todo, nadie, por más amigo que sea puede decir que hice bien el trabajo” (17).

Parece haber existido en la formación de los poetas del lagrimal, pero también en la de los otros dos casos analizados, una determinación recíproca entre el trabajo poético y el editorial, donde por momentos la escritura y la

edición de poesía parecen extremos de un mismo continuo; esa “conciencia material de la cultura” de la que habla D’Anna. Esa idea, quizás inédita en Argentina hasta ese momento, fue tratada, también de manera inédita, por los Gandolfo en cartas, cuentos y poemas, que van desde aquellos años hasta el relato de la visita a la casa de Gutenberg del libro *Los lugares* (2018), de Elvio Gandolfo. Quizás el ejemplo más claro sea el largo fragmento que el mismo Elvio dedica a la máquina tipográfica Minerva y la relación material, física, entre impresión y lectura, incluido en “Filial”, un cuento de *Cuando Lidia vivía se quería morir* (1998).

empezamos a leer, físicamente hablando, de otra manera. (...) En su mayor parte no leíamos sobre una mesa, en una silla, sobre un escritorio. Lo hacíamos sobre la madera de una máquina de impresión Minerva. (...) “imprimir en la Minerva”, en aquella imprenta previa al *offset* (...), implicaba actividades automáticas, conscientes, musculares, mentales, de lectura, de audición, de intercambio social (...) (Gandolfo E. *Vivir en la salina* 123-124)

Y más adelante agrega unas líneas que podrían sonar como mandamientos para un idealista editor artesanal contemporáneo: “Seguramente hubo mucha gente que leyó así (...), en talleres como el que mi padre y yo íbamos armando: pequeño, propio, todavía vulnerable, no industrial, desprovisto de patrón”.

La atención puesta en el soporte y ciertas licencias y chistes internos que pueden verse en los libros (como el colofón con la reproducción de un óleo de “la tía María” en *Escuchen* de Sergio Kern, o la inclusión de una “partida de nacimiento” en *Kamikaze*, de Christian Kupchik, donde se aclara que la edición del libro llevó nueve meses y, por lo tanto, “concuerta con la parición de un hombre”) hacen pensar en una relación particular entre lenguaje poético y materialidad, si no al punto de *El arte nuevo de hacer libros del mexicano* Ulises Carrión⁹ –firmado en 1974, contemporáneo a las

⁹ Para exponer su idea acerca del libro como obra de arte, Carrión escribía, por ejemplo, “en el arte nuevo, la escritura del texto es solo el primer eslabón en la cadena que va del escritor al lector” (Carrión 1975 33).

primeras ediciones de el lagrimal–, al menos novedoso para el ámbito argentino, y con amplia descendencia hasta la actualidad.

Por todo esto, el trabajo editorial de el lagrimal trifurca, La Ventana y La Cachimba, no puede evaluarse a la distancia solamente en términos de tiradas o distribución. El legado de estos proyectos, que incluye sus propuestas literarias y sus relecturas de la tradición, pero al mismo tiempo va más allá de ellas, es fundamentalmente una manera particular de leer, producir e intervenir en el campo cultural, muy ligada al soporte editorial y a la idea de lo colectivo como valor inherente a la escritura de poesía; algo que, por supuesto, se remonta a las vanguardias y tiene plena vigencia hoy.

A manera de cierre

Si se trae a colación la actual producción editorial rosarina, podemos pensar en una línea progresiva de aprendizajes generacionales y acumulativos que se mantienen hasta hoy: la amplia inclusión de autores locales –desde el pionero sello Colmegna hasta cualquier sello contemporáneo–, la reedición de obras de la tradición local –como hicieron en el lagrimal con Frutero y Aldana y ahora hace, por ejemplo, Iván Rosado con el propio Francisco Gandolfo–, el interés en la nueva poesía latinoamericana y su publicación en la ciudad –que tiene su continuidad en parte del catálogo de Neutrinos–, las traducciones –de las que hay ejemplos en Serapis y Abend, por mencionar algunas–.

A todo esto se suma la creciente inserción de ediciones locales en el ámbito nacional. Muy rápidamente, se pueden mencionar tres ejemplos muy claros en este sentido, cada uno con sus propias características, que no analizaremos en este momento. El primero de ellos es la recurrente presencia de Aira en el catálogo de Beatriz Viterbo, que se inicia a partir de *El llanto* de 1992 y abarca dieciocho libros, quizás el ejemplo más importante por la cantidad de títulos editados y por lo que significa César Aira en el panorama de la literatura argentina e internacional. Más acá en el tiempo, podemos mencionar la muy amplia repercusión del Primer Concurso Nacional de Poesía de la Editorial Municipal de Rosario (EMR) de 2017, al que se

inscribieron más de 1000 obras, de todas las provincias del país. Y por último el mini hito editorial que significa para Iván Rosado haber recopilado en un cuidado volumen una serie de textos hasta el momento dispersos de Fernanda Laguna, quizás la autora más influyente en la poesía argentina actual.

Conocer la historia de la edición en Santa Fe, por un lado, redundará en mayor autoconciencia a la hora de pensar nuevas estrategias editoriales, y, por el otro, permite elaborar una serie de hipótesis sobre el desarrollo de la literatura en la provincia y sus condiciones materiales de difusión.

Existe la opinión ampliamente extendida de que la literatura santafesina, y rosarina en particular, goza de poca difusión y pocas lecturas en buena parte porque a lo largo del siglo pasado no existieron casi críticos que se ocuparan de ella. Esta mirada podría matizarse con otra: un motivo quizás más importante todavía para entender las lecturas dispersas y aisladas que se hicieron de la literatura de la provincia puede ser la falta de proyectos editoriales y de editores que se ocuparan de sostener un catálogo en los años, de hacer convivir en ese catálogo deliberadamente obras de escritores de distintas procedencias, de distribuir, de hacer prensa, etc. Si se hace el ejercicio de rastrear las primeras ediciones de los autores que hoy podríamos decir que conforman el canon local de Rosario –Aldana, Frutero, Peirano, Pla, Hernández, Gandolfo, entre otros–, cosa que no resulta muy difícil gracias a las ediciones parciales o completas que la EMR viene realizando desde hace unas dos décadas, podrá comprobarse que rara vez coincidieron en un sello, y muy rara vez los sellos en los que editaron (si es que se trataba de sellos editoriales y no de autoediciones) tuvieron continuidad en el tiempo. Entonces, ¿parte de la dispersión en las lecturas no habrá resultado de la dispersión editorial?

En un artículo aparecido en *El Litoral* en julio de 1955, el santafesino Domingo Buonocore, quizás el primer estudioso de la edición en Argentina, escribía: “¿No es lícito preguntarse (...) si la manera de sentir y de pensar de una generación histórica depende, en mucha parte, de sus casas editoras?” (3).

Bibliografía

“Fue inaugurado el salón Castellví”. *El Litoral*, 16 de octubre de 1954: 3.

“Queríamos que por el lagrimal pasara un poco el mundo”. *Diario de Poesía* 2 (primavera de 1986): 17.

Aguirre, Osvaldo. “De puño y letra: Páginas desconocidas de la historia cultural de Rosario”. *La Capital*, 22 de febrero de 2004.

Archivo de los diarios *El Litoral* y *El Orden*, en Hemeroteca Digital Fray Francisco de Paula Castañeda, Archivo de la Provincia de Santa Fe.

Bourdieu, Pierre. “Una revolución conservadora en la edición”. *Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires: Eudeba, 1999. 223-267.

Buonocore, Domingo. “A propósito de una nueva editorial en Santa Fe”. *El Litoral*, 27 de julio de 1955: 3.

Carrión, Ulises. “El arte nuevo de hacer libros”. *Plural* 41 (febrero de 1975): 33.

Club del Orden. *Muestra del libro santafesino*. Santa Fe: Librería y Editorial Castellví, 1947.

de Diego, José Luis (dir.). *Editoriales y políticas editoriales en Argentina (1880-2010)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2014.

– *La otra cara de Jano. Una mirada crítica sobre el libro y la edición*. Buenos Aires: Ampersand, 2015.

el lagrimal trifurca (edición facsimilar, 2 vols.). Buenos Aires: Ediciones Biblioteca Nacional, 2015.

Gandolfo, Elvio. *Vivir en la salina. Cuentos completos*. Córdoba: Caballo negro, 2016.

– *Los lugares*. Buenos Aires: Blatt & Ríos, 2018.

Gandolfo, Francisco. *Correspondencia*. Buenos Aires: Ediciones en danza, 2011.

Gandolfo, Francisco; Mario Levrero. *Correspondencia*. Rosario: Iván Rosado, 2015.

Garrido de la Peña, Carlota. "La sección rosarina en la Exposición Nacional del Libro". *El Orden*, 23 de septiembre de 1928: 6.

Gasió, Guillermo. *Que sean libros en blanco. En torno a una encuesta del diario "Última Hora" sobre "El libro nacional y su venta"*. Buenos Aires: Teseo, 2011.

Isaías, Jorge. *Crónica gringa*. Rosario: La Cachimba, 1983.

Lammertyn, María Ester. "Colmegna: recuerdos de un hito en la cultura santafesina". *El Litoral*, 19 de marzo de 2011.

Malumián, Víctor; Hernán López Winnie. *Independientes, ¿de qué?* Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2016.

Moscardi, Matías. *Máquina de hacer libritos. Poesía argentina y editoriales interdependientes en la década de los noventa*. Mar del Plata: puente aéreo ediciones, 2016.

Pedroni, José. "Cartas de José Pedroni". Web.

<https://josepedroni.es.tl/CARTAS.htm>

Sarlo, Beatriz. "La duda y el pentimento". *Punto de Vista* 56 (1996): 31-35.

Tercer Censo Municipal de Rosario de Santa Fe. Levantado el 26 de abril de 1910 bajo la dirección del Secretario de Intendencia Dr. Juan Álvarez. Rosario: Talleres Gráficos La República, 1910.

Villanueva, Amaro. *Crítica y pico, plana de Hernández*. Santa Fe: Colmegna, 1945.