
ENTRE GUBIAS, BURILES Y GALERADAS: LIBROS ILUSTRADOS DE LA CASA
FRANCISCO A. COLOMBO (BUENOS AIRES, 1922-1978)



*María Eugenia Costa**

A manera de introducción: un breve estado del arte

Desde el punto de vista de la historiografía académica que versa sobre la cultura impresa en la Argentina, la producción libraria del impresor-editor Francisco A. Colombo e hijos recibió hasta el momento una escasa consideración, a pesar de que diversos testimonios subrayan sus valiosos aportes al patrimonio bibliográfico nacional. Resulta llamativa la idealización del “taller artesanal” de Colombo, sin considerar que en los años treinta se transformó en una imprenta de carácter industrial. Cabe destacar que, tanto en lo que concierne a la historia del libro y los estudios bibliotecológicos, como a la renovada historia de las artes visuales que incorpora en su narrativa a la producción gráfica y editorial, la labor de Colombo estuvo asociada con el coleccionismo y la inclinación por la bibliofilia.

Los diversos textos conmemorativos, como los catálogos de exposiciones que pudieron ser consultados como fuentes primarias —los cuales para la década de 1960, compilan y detallan más de 400 títulos publicados por la Imprenta Colombo—, suelen focalizarse en las ediciones limitadas e íntimas, es decir, destinadas a un público restringido y selecto. Estos libros cuentan con caracteres compuestos a mano —generalmente tipos Garamond—, letras capitulares destacadas por su tamaño o color, sobrias y austeras cubiertas —a una o dos tintas— e inclusión de grabados o dibujos de calidad artística realizados *ad hoc*. Las tiradas están realizadas sobre distintos papeles cremados especiales, ya sean apergaminados o avitelados, de puro hilo, verjurados u otros,¹ A partir de la conjunción de estos elemen-

* Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, <ecosta@fahce.unlp.edu.ar>.

¹ Colombo importó papeles Miliani Fabriano, Charter Eggshell, Croxley, Goat Skin, Hammermill, Holanda, Guarro, Ingres, Japón Imperial, Pergament, Satsuki, Whatman, Witcel Ledger, etc. También empleó el papel argentino Polar.

tos, el ejemplar ilustrado se revaloriza no solo como objeto material de carácter artesanal sino además como un bien simbólico-cultural. Los datos sobre la materialidad específica de estos volúmenes de lujo o semi-lujo —editados por un círculo de escritores e intelectuales amigos y/o destinados a un selecto grupo de coleccionistas-bibliófilos— se hallan también en los colofones o en las justificaciones de las tiradas, algunas de carácter privado y “fuera de comercio”. Estos ejemplares estampados o “tirados a mano” son numerados y llevan las firmas autógrafas del autor, del artista e incluso del impresor, como evidentes signos de distinción social. Al respecto, es elocuente la descripción de la poetisa y novelista de vanguardia Norah Lange, esposa de Oliverio Girondo, quien relata:

La euforia edificada por ese solo privilegio: “mi libro se imprime en lo de Colombo” y la importancia que asumía ante nos todo interlocutor que deambulara por la calle Hortiguera con visibles señales de éxito, transportó el nombre de Francisco A. Colombo hasta los ámbitos menos sobresaltados de preocupaciones bibliófilas [...] Todos saben que un libro construido en lo de Colombo será señalado por el más intrincado bibliófilo.²

Según la autora, desde noveles poetas y “prolíferos folletinistas” hasta escritores profesionales ya consagrados e intelectuales prestigiosos, todos querían que sus obras se imprimieran en los talleres gráficos de Colombo. Este testimonio de Lange hace visible una estrategia de valorización y posicionamiento del impresor en el campo editorial.

Sin embargo, resulta notorio que la producción editorial de Francisco A. Colombo no cuente con un balance histórico-crítico. Es probable que una de las razones por las cuales el estudio de las ediciones ilustradas provenientes de la Casa Impresora Colombo haya sido relegado o desatendido por los investigadores se deba, por un lado, a la ausencia de epistolarios disponibles u otros documentos como contratos editoriales que proporcionen datos fehacientes sobre la colaboración entre escritores, artistas e impresores. Por otro lado, quizás se vincule a los problemas de localización de este tipo de objetos gráficos en las bibliotecas públicas y, finalmente, a las dificultades de acceso directo que plantean debido a su escasez o rareza. Estos inconvenientes se acentúan sobre todo en el caso de las *plaquettes* artísticas encargadas por los propios autores, las *suites* en carpeta con estampas originales o las ediciones-homenaje con motivo de ani-

² Norah Lange, *Estimados congéneres*, Buenos Aires, Losada, 1968, pp. 152-153.

versarios. En resumidas cuentas, acaso por estas u otras razones, aún no existen análisis sistemáticos sobre las materialidades específicas de los libros ilustrados salidos de sus prensas.

A pesar de estas dificultades, en la Biblioteca Nacional y en algunos repositorios privados se conservan varios catálogos sobre Colombo y las “artes del libro”, los cuales contienen una minuciosa descripción material y física de estos ejemplares de lujo o semilujo, en muchos casos inhallables. Si bien los catálogos de libros con fines expositivos sirvieron como herramientas para dar sustento a este trabajo de investigación, presentan las limitaciones de todo listado bibliográfico de carácter selectivo e incompleto.

A partir de las contribuciones teórico-metodológicas de la historia social de la cultura impresa, la bibliografía material, la sociología de la edición, la crítica literaria y la historia de las artes visuales, la investigación se propone abordar ciertas problemáticas vinculadas a la producción de literatura ilustrada en Argentina. En primer lugar, se aborda la trayectoria profesional de Francisco A. Colombo y sus sucesores. En el presente trabajo se considera un amplio arco temporal, que abarca desde principios de los años veinte hasta mediados de los años setenta, si bien la firma continuó en funcionamiento hasta fines de la década de 1980. En segundo lugar, luego de revisar ciertos lugares comunes de la historiografía, se reconstruyen las relaciones interpersonales entre distintos agentes del campo editorial. En tercer lugar, se analiza la “materialidad del texto” en relación con las imágenes, tomando como caso un libro de la Sociedad de Bibliófilos Argentinos impreso por Colombo. Finalmente, se procura hacer un breve balance general del posicionamiento de los Colombo en tanto impresores y editores literarios.

De los Talleres Gráficos Colón a la Casa Impresora Francisco A. Colombo

Las diversas fuentes documentales analizadas —prólogos de catálogos expositivos, textos conmemorativos, artículos periodísticos, etc.— están signadas por posturas adulatorias teñidas de cierto biografismo un tanto estéril. Por el contrario, en este trabajo no se concibe la trayectoria del impresor autodidacta Francisco A. Colombo o la de sus sucesores como meros itinerarios biográficos. Si bien se considera la formación técnica, el desempeño laboral o las actividades de difusión cultural —exposiciones de libros, conferencias sobre artes gráficas, etc.— el enfoque relacional adoptado no se centra en las acciones individuales de estos actores. La sociología de las tra-

vectorias permite efectuar un reconocimiento de las posiciones que sucesivamente ocuparon los impresores-editores dentro del complejo campo artístico-cultural, teniendo en cuenta la inscripción social de los mismos, el capital simbólico del que disponían como también los derroteros estéticos por los que transitaron.³ En este sentido, dentro de un campo editorial argentino en proceso de consolidación y sujeto a un escenario político-cultural en transformación, los impresores-editores son entendidos como mediadores culturales y agentes consagradores de determinados valores estéticos. En el prólogo de unos de los catálogos expositivos se sostiene que Francisco A. Colombo “fue el natural catalizador de las mejores calidades literarias argentinas”, las cuales se integraron “con voluntad de estilo, en un modo de aparecer ante el público lector con decoro y serena belleza”.⁴

En cuanto a sus orígenes, Francisco A. Colombo nació en la ciudad de Buenos Aires el 10 de abril de 1878 y vivió sus primeros años frente a la antigua Plaza Lorea (hoy Congreso). Se inició como aprendiz de tipógrafo en un taller de imprenta situado en calle Rivadavia núm. 1841. En este establecimiento se componía *La Prensita* (1892), un pequeño tabloide con el cual dio sus primeros pasos en el oficio de “artesano gráfico”.⁵ Una fotografía de 1896 documenta el trabajo de Francisco Colombo —con 18 años— en la Imprenta y Litografía de Rivolín Hnos y Cía. situada en la calle Lima núms. 166-174. Recién casado con Julia Bianchi, en 1898, Colombo se trasladó a la Villa del Luján. Allí se desempeñó en la imprenta La Hispano Argentina, donde se publicaba la revista titulada *Caras de Luján*, la cual contenía información, artículos y fotograbados de la localidad.⁶

Con el afán de independizarse y montar su propio negocio, se instaló en el pago de San Antonio de Areco en 1902. En este pequeño pueblo de la provincia de Buenos Aires, que luego sería emblemático, don Francisco A. Colombo fundó los Talleres Gráficos Colón en la calle Ruiz de Arellano núm. 229 y desarrolló su labor de impresor atendiendo a las necesidades del pueblo y sus alrededores. En la modesta imprenta Colón se publicaron diversos diarios y revistas locales: *Falucho*, *Radium*, *El Censor*, *La Cooperativa*

³ Gisèle Sapiro, *La sociología de la literatura*, México, FCE, 2016.

⁴ Alejandro Shaw, “Una vocación artesanal”, prólogo a *Colombo. L’art du livre*, Buenos Aires, Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto, 1967.

⁵ Horacio J. Becco, “Francisco A. Colombo en la bibliotecnia argentina”, *Universidad*, núm. 51, 1962, p. 244.

⁶ Elbio Fernández, “Colombo y el libro de arte”, *Manual de Informaciones*, XII, 1 y 2, 1970, pp. 1-8.

Comercial, El Rayo, El Mentor, La Comuna, Vieytes, El Pago, y el semanario *La Idea*, del partido Unión Cívica Radical.⁷ Una de estas publicaciones periódicas, *La Aurora* (1907), fue ponderada por el tipógrafo Antonio Pellicer de esta forma: “es una linda revista literaria y festiva, ilustrada con retratos, compuesta con arte y estampada con esmero, acreditando la imprenta ‘Colón’ que la imprime, en la cual se trabaja con conciencia artística”⁸.

El bibliófilo Eduardo J. Bullrich conoció a Colombo en 1926, mientras corregían las pruebas de galeras de *Don Segundo Sombra* en la residencia porteña de Güiraldes —personaje del cual se hablará más adelante—. Según diversos testimonios, fue Bullrich quien lo convenció para que trasladara su taller desde los pagos de Areco hasta Buenos Aires, con el fin de imprimir el *Martín Fierro* ilustrado para la Asociación Amigos del Arte. Probablemente Ricardo Güiraldes intercedió en el acercamiento de don Francisco con los miembros más influyentes del “grupo martinfierrista”. Fruto de los alicientes de diversos amigos vinculados a este círculo intelectual, la imprenta Colombo se instaló en 1929 en la calle Hortiguera núm 552, del barrio porteño de Caballito. Al principio, este establecimiento gráfico se concibió como una sucursal de Areco pero con el tiempo se transformó en la casa central, convirtiéndose en un reconocido ámbito de sociabilidad artístico-literaria. Tanto Francisco como su hijo Osvaldo mencionan a varios de los “amigos del taller”: Jorge Luis Borges, Eduardo J. Bullrich, Adelina del Carril, Augusto M. Delfino, Jorge M. Furt, Alberto Franco, Federico García Lorca, Oliverio Girondo, Norah Lange, Leopoldo Lugones, Evar Méndez, Ricardo E. Molinari, Alfonso Reyes, Juan Antonio Spotorno, Victoria Ocampo, entre otros.⁹ Esta mera enumeración muestra una extensa red de contactos en el campo de la creación literaria.

No obstante, para dilucidar la trayectoria de los Colombo, entendidos como nexos dinámicos e intermediarios en el marco del “circuito de comunicación” del libro ilustrado, es necesario abordar las modalidades del quehacer gráfico y comprender la relación entre los diversos agentes.¹⁰ Las propias fuentes describen estos vínculos, aunque sea de una forma idealizada “Como en los talleres del siglo xv, trabajan juntos el editor, el poeta

⁷ Cf. *Ediciones de la Casa Impresora y Editora Francisco A. Colombo*, San Antonio de Areco, Colón, 1936, pp. 22-23. También publicó diarios para localidades como Arrecifes, Capitán Sarmiento o San Andrés de Giles.

⁸ *Éxito Gráfico*, vol. 9, núm. 23, 1907, p. 187.

⁹ Fernández, *op. cit.*, p. 5.

¹⁰ Robert Darnton, “La palabra impresa”, en *El beso de Lamourette. Reflexiones sobre historia cultural*, Buenos Aires, FCE, 2010.

o el escritor y el artista que hace las ilustraciones. No es trabajo de equipo sino comunión espiritual.”¹¹ Si bien es difícil hallar información sobre los obreros gráficos especializados que trabajaron en la imprenta de Colombo, en los colofones o las justificaciones de tiraje se encuentran algunos datos. Por ejemplo, se menciona que el primogénito, Osvaldo Francisco Colombo, estaba a cargo de la administración y la gerencia. Ismael Benigno Colombo, el otro hijo de don Francisco, era el responsable de la disposición tipográfica. Por otra parte, Alejandro A. Zampieri, Felipe Sciglitano o Antonio N. D’Addario componían a mano los textos. El hermano del impresor, Emilio Colombo, junto con Armando R. Tocarello, Leonardo V. Campana y Francisco Otañeta realizaban la impresión de los ejemplares. El artista Raúl Veroni colaboró como tipógrafo y grabador en el taller de Colombo, desde 1936 hasta instalar su estudio gráfico en 1960. Este trabajo colaborativo en el taller de impresión conformaba un entramado de saberes técnicos y tradiciones estéticas que no solo dejaron su impronta en la materialidad de los objetos gráficos sino que construyeron sentidos para los lectores de la época.¹² Norah Lange, en 1942, describe de forma poética el trabajo del taller donde don Francisco “a fuerza de cícero, delimita unos márgenes estrictos y generosos” o “permanece cabizbajo ante una viñeta que pretende evadirse de la sección áurea”. Por su parte, Emilio “acaricia los rodillos de su máquina plana, como si fuera un parejero” y “cuida de la irrigación de una minerva como si se tratara de una transfusión”; en tanto que Osvaldo está en el escritorio realizando cálculos.¹³

A principios de 1948 se constituyó la Casa Impresora Francisco A. Colombo como Sociedad de Responsabilidad Limitada, con un capital que ascendía —según el *Boletín Oficial*— a 140 000 pesos moneda nacional. Tras el fallecimiento de su padre, en San Antonio de Areco, el 15 de julio de 1953, Osvaldo Francisco se hizo cargo del negocio familiar, modificando el perfil del catálogo editorial.

Un reconocimiento a la trayectoria del impresor fue la instauración del Premio Francisco A. Colombo, otorgado por el Sindicato Argentino de Escritores, en 1955. Por otra parte, en la década de los sesenta, con el auspicio de distintas organismos oficiales, así como de entidades particulares o galerías, los libros ilustrados de Colombo obtuvieron diferentes premios

¹¹ Colombo. *Fine Printing*, Buenos Aires, Francisco A. Colombo, 1960.

¹² Véase Donald F. McKenzie, *Bibliografía y sociología de los textos*, Madrid, Akal, 2005.

¹³ *Francisco A. Colombo en sus cincuenta años de labor gráfica*, Buenos Aires, Colombo/Edar, 1942), pp. 21-34.

y se expusieron en varias provincias argentinas y algunos países americanos y europeos. Puede considerarse que en 1970 se inició una segunda época del taller gráfico en San Antonio de Areco, que fue destinado a impresiones artísticas. Localizado en la calle San Martín núm. 315 y bautizado con el nombre de la Posta de Colombo, este nuevo sello editorial fue fundado por Samuel César Palui, Horacio Enrique Guillén y Osvaldo F. Colombo, como un homenaje a la memoria de don Francisco.

La prosapia de una familia de impresores en el entramado de las redes editoriales

Los registros bibliográficos de los mencionados catálogos expositivos de Colombo no tienen en cuenta las numerosas publicaciones periódicas que salieron de la modesta imprenta pueblerina o de la reconocida sucursal porteña. Por un lado, están los 16 diarios de la provincia de Buenos Aires publicados durante el periodo 1902-1936, incluido *El Mentor* (1923-1929) bajo la dirección del propio Francisco A. Colombo, y *El Pago* (1931-1932) a cargo de Manuel J. Güiraldes (hijo), ambos procedentes de San Antonio de Areco. Por otro lado, se encuentran las diversas revistas literarias o culturales, ya sean de otras localidades bonaerenses o de la capital federal, algunas de las cuales propiciaron la renovación del campo literario argentino, participaron de los debates con distintas propuestas críticas y estéticas e impulsaron sus propios proyectos editoriales durante la denominada “época de oro” de la industria del libro en Argentina.¹⁴

Entre las revistas impresas por la casa Colombo se destacan *Argentina* (1930-1932) “periódico de arte y crítica” a cargo de Cayetano Córdova Iturburu;¹⁵ la cosmopolita *Sur* (1931-1934) fundada por Victoria Ocampo;¹⁶ el *Boletín de la Asociación Cultural Ameghino de Luján* (1933-1939) financiado por Jorge M. Furt; la artesanal y efímera *Destiempo* (1936-1937) dirigida por Adolfo Bioy Casares y Jorge Luis Borges;¹⁷ el “volante de poesía” *Oeste* de Chivilcoy (1944-1955), significativa publicación promovida por Nicolás A.

¹⁴ José Luis de Diego, “1938-1955. La ‘época de oro’ de la industria editorial”, en *Editores y políticas editoriales en Argentina. 1880-2010*, Buenos Aires, FCE, 2014, pp. 97-133.

¹⁵ El sello Argentina editó *Rostros*, de Ulyses Petit de Murat (1931) con dibujos de Juan Antonio Ballester Peña.

¹⁶ *Sur* surgió como una lujosa revista trimestral. El logo de *Sur* —una flecha verde invertida— lo diseñó Eduardo J. Bullrich.

¹⁷ Según Bioy Casares, el título *Destiempo* indicaba el anhelo de sustraerse a las “supersticiones” de la época.

Cócaro que contó con la colaboración de Julio Cortázar. También se encuentran: *El '40* (1951-1953) la “revista literaria de una generación” conducida por Dora E. Sanseverino —esposa del poeta Martín A. Boneo— y signada por el “neorromanticismo”; la primera época del *Boletín del Instituto Amigos del Libro Argentino* (1953-1956) bajo la dirección conjunta de Germán Berdiales, Carlos Carlino y Aristóbulo Echegaray,¹⁸ la ecléctica *Ciudad* (1955-1956) editada por Carlos M. Muñiz, con diseño de tapa de Rafael Squirru, y *Testigo* (1966-1973), revista trimestral de literatura y arte de Sigfrifo Radaelli, que incluyó viñetas de renombrados artistas plásticos —Leopoldo Presas, Norah Borges y Luis Seoane—. La firma Francisco A. Colombo les garantizó a estas publicaciones periódicas —ya fueran renovadoras o más tradicionales— cierta belleza estética y una cuidada impresión, complementada con la calidad artística e intelectual.

Varios de los directivos, integrantes de los consejos de redacción o colaboradores de estas revistas imprimieron sus propias obras literarias en los talleres gráficos de Colombo, constituyendo redes de legitimación editorial sustentadas en lazos personales. Ricardo E. Molinari, durante una cena en homenaje a “don Francisco”, lo reflejaba de esta manera: “Porque dentro del tiempo inolvidable, gran número de horas, de mi vida más importante, han pasado a su lado, junto a Emilio [Colombo], a [Alejandro] Zampieri, y a otros amigos”.¹⁹

En cuanto a las revistas literarias que crearon editoriales y publicaron libros de quienes participaban de ellas, se hallan las iniciativas de los mencionados directores: Victoria Ocampo,²⁰ Jorge M. Furt,²¹ Nicolás A. Cócaro,²² además de la dupla compuesta por Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares. En una carta fechada 12 de diciembre de 1937 solicitándole a

¹⁸ Además del *Boletín*, en las décadas de 1950-1960 el Instituto Amigos del Libro Argentino editó numerosas obras literarias. También lanzó los Cuadernos del Instituto y varias colecciones (Ensayos, Cedro, Laurel).

¹⁹ *Francisco A. Colombo en sus cincuenta años de labor gráfica*, p. 12.

²⁰ Desde 1933 a 1934, Francisco A. Colombo sería el responsable de imprimir los títulos de la editorial *Sur*, de Federico García Lorca, David H. Lawrence y Aldous Huxley.

²¹ Las ediciones de la Asociación Cultural Ameghino fueron: *Juanita de Valparaíso* de José L. Lanuza (1936), ilustrado por Mané Bernardo; *Títeres de La Andariega* de Javier Villafañe (1936); dos obras de Ricardo E. Molinari: *Elegías de las altas torres* (1937) y *Odas a orillas de un viejo río* (1940), con ilustraciones de Alberto Morera y Bernardo. Furt también editó *Salomé*, de Oscar Wilde, en dos tomos (1944 y 1946), con xilografías de Constante O. Paladino.

²² Oeste editó entre 1948 y 1953 obras de Cócaro, Rubén Benítez, Justo Dessein Merlo, Raúl H. Castagnino, Carlos F. Grieben y Arturo Rezzano. En 1964 se publicó una oda patriótica de Cócaro con un *collage* de Rodolfo Castagna.

Macedonio Fernández una obra para publicar, Bioy le cuenta: “En *Destiempo* teníamos la ilusión de una editorial [...] Los que estaban presentes ofrecieron sus libros para hacer una primera serie”.²³ La presencia de pequeños catálogos impulsados desde estas revistas que abrieron sus páginas a plumas emergentes y consagradas da cuenta de la complejidad a la hora de analizar las redes editoriales signadas por relaciones interpersonales.

Durante el lapso en que la imprenta de Colombo fue contratada por la editorial Sur de Victoria Ocampo, entre los libros de escritores nacionales e hispanoamericanos que se publicaron sobresale *Interlunio* (1937), de Oliverio Girondo, quien intervenía personalmente en cada etapa del proceso de edición de sus obras. Según consta en el colofón de *Interlunio*, este se imprimió “bajo la dirección artística y cuidado inmediato del autor” y contó con 11 aguafuertes originales en cobre, de Lino E. Spilimbergo. En una carta Girondo le consultó al artista: “¿Cómo van los dibujos? [...] le agradecería que me hable cuando crea oportuno que yo los vea. La tipografía ya está decidida y cuando Ud. acepte el papel, quedaría establecido el formato”.²⁴ En función de un trabajo colaborativo, las complejas composiciones y sombrías imágenes se conjugaron en sintonía con el poemario compuesto a mano con tipos romanos. También la elegante tapa negra con titulares blancos.

Por otra parte, varias de las ediciones de autor fueron encargadas a los Colombo por el mencionado Jorge M. Furt, quien también se preocupaba por cada volumen: elegía los papeles, las tipografías, las viñetas e ilustraciones. Algunos de sus libros llevaron retratos u otras imágenes figurativas del artista lujanense Constante O. Paladino, cercano a don Francisco y autor de una placa conmemorativa que fue reproducida en los catálogos expositivos. El colofón de *Veinte estampas de Luján* (1933), serie de litografías coloreadas realizadas por Paladino a partir de un relato de Furt, plasma su concepción: “Aquí termina este libro ilustrado y escrito con fraternal deseo de belleza. Para interpretarlo pusieron pintor, encuadernador e impresor su voluntad concorde”. De las prensas de Colombo salió el estudio titulado *Niobe* (1943), con una dedicatoria de Furt a su amigo Ricardo E. Molinari y xilografías de Alberto Nicasio con torneados desnudos.

²³ La editorial Destiempo publicó varios títulos de Adolfo Bioy Casares, Ulyses Petit de Murat, Alfonso Reyes y Nicolás Olivari impresos por Colombo entre 1937-1938. En el plan de publicaciones había obras de Carlos Mastronardi, Ezequiel Martínez Estrada y Jorge Luis Borges pero no se concretaron.

²⁴ Citado en Diana Wechsler, *La vida de Emma en el taller de Spilimbergo*, Buenos Aires, Osde, 2006, p. 49.

Asimismo, la historia de la imprenta de Colombo se vinculó a la Sociedad Editorial Proa, proyecto independiente de la revista homónima.²⁵ Dicha editorial fue fundada en 1926 por Oliverio Gironde, Ricardo Güiraldes y Evar Méndez como director gerente. Proa marcó una época en la historia de la edición argentina, ya que logró crear un tipo de libro con carácter propio, de calidad —entre papeles, tipografía e impresión—. Este cuidado material por la edición se asocia a la labor de Francisco A. Colombo cuya relación a este sello editorial se consolidó con los Cuadernos del Plata (1929-1930). Esta serie fue dirigida por el referido Alfonso Reyes, por entonces embajador de México en Argentina, quien relata: “Con Evar Méndez convine en principio la publicación de mis Cuadernos del Plata que haré en lo literario, y él en lo editorial, costeadando las impresiones en Colombo”.²⁶ Sin embargo, este tendió a desentenderse de la dirección por ciertas desavenencias con su colega. Reyes describía a Evar Méndez como un “poeta de la bibliofilia” que publica —de acuerdo a su gusto— libros exquisitos, pero gasta más de lo que tiene. A pesar de los conflictos internos se publicaron cinco títulos, en el siguiente orden de aparición: *Seis relatos* de Ricardo Güiraldes con un poema de Alfonso Reyes; *Cuaderno San Martín* de Jorge Luis Borges; *Papeles de reciénvenido* de Macedonio Fernández; *El pez y la manzana* de Ricardo E. Molinari y *Línea* del mexicano Gilberto Owen. Hubo una edición corriente en papel pluma, además de tiradas diferenciadas con papeles de calidad. Los ejemplares incluyeron una portada protegida con papel cristal y un retrato dibujado o fotográfico del autor. El único libro de la colección que incluyó ilustraciones fue el del poeta Molinari. Los tres dibujos lineales y esquemáticos de Norah Borges respondían a una nueva cultura visual gestada por la vanguardia en los primeros años del siglo xx.²⁷

Fruto de su fervor religioso y producto de evidentes afinidades confessionales, de las prensas de Francisco A. Colombo también salieron varias publicaciones periódicas doctrinarias vinculadas a los Cursos de Cultura Católica.²⁸ La casa Colombo imprimió la ultramontana e hispanista *Sol* y

²⁵ Además de los talleres de Colombo, los libros de Proa se imprimían en el establecimiento de los hermanos Porter.

²⁶ Carlos García, *Discreta efusión; Jorge Luis Borges y Alfonso Reyes, Epistolario*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana, 2010, p. 107. Más tarde Reyes publicó con Colombo *Golfo de México y Yervas del Tarahumara* (1934).

²⁷ May Lorenzo Alcalá, *Norah Borges, La vanguardia enmascarada*, Buenos Aires, Eudeba, 2009.

²⁸ Para los cursos, Colombo publicó entre 1932 y 1935 diversas obras religiosas, algunas con xilografías de Juan Antonio Spotorno.

Luna (1938-1943) bajo la dirección de Juan Carlos Goyeneche, acompañado por Mario Amadeo e Ignacio B. Anzoátegui;²⁹ la revista *Orthodoxia* (1942-1947) a cargo de Tomás J. Solari y la publicación franciscana *Itinerarium* (1945-1950) impulsada por fray Antonio Vallejo.³⁰ Si bien Colombo no estuvo a cargo de la impresión de la revista *Número*, publicó un volumen poético de Jacobo Fijman para el sello editorial homónimo. La sociabilidad intelectual de los años treinta reforzó el tramado discursivo del catolicismo.

Estas revistas católicas y los volúmenes publicados por sus respectivos sellos editoriales —títulos elegidos de acuerdo a la pertenencia religiosa o a los principios ideológicos compartidos— llevaron imágenes de Juan Antonio Ballester Peña, Héctor Basaldúa, José L. Bonomi, Norah Borges, Víctor Delhez y, mayormente, de Juan Antonio Sportorno. Estos artistas plásticos de vanguardia estuvieron asociados al grupo Convivio, surgido en 1927 de la Comisión de Artes y Letras de los Cursos de Cultura Católica. Efectivamente, Convivio no solo operó como punto de encuentro entre escritores “neosensibles” y artistas renovadores, sino que también fue generador de diversos proyectos editoriales de temática religiosa.³¹ Es destacable que el programa estético-artístico del nacionalismo católico integrista aún no ha sido sistemáticamente analizado por los historiadores del arte, a pesar de que alcanzó cierta gravitación en la escena cultural argentina.³²

En otro orden de cosas, salvo algunas excepciones, las investigaciones académicas no suelen abordar el complejo funcionamiento de la red de relaciones que estableció la familia de los Colombo con diversas instituciones culturales privadas que intervinieron en la esfera pública porteña y cumplieron un papel significativo en la edición de libros ilustrados nacionales, en particular la Asociación Amigos del Arte y la Sociedad de

²⁹ La revista se caracterizó por un lujoso diseño e incluyó grabados con imágenes alegóricas. El sello Sol y Luna editó *Tres ensayos españoles* de Ignacio B. Anzoátegui (1938). Asimismo le encargó a Colombo la impresión de *Descenso y ascenso del alma por la belleza*, de Leopoldo Marechal (1939).

³⁰ El padre Vallejo (ex *martinferrista*) imprimió en Colombo para *Itinerarium* una serie de *Grabados de Ballester Peña* y un libro de sus poemas titulado *La noche de Cefas* con xilografías de dicho artista coloreadas a mano (1963).

³¹ En la serie *Cuadernos del Convivio* se publicaron: *Cinco poemas australes* de Leopoldo Marechal (1937); *La espantosa y maravillosa vida de Roberto el diablo* de Juan de la Puente (1937); *Xilografías de Juan Antonio* (1939); *El buque* de Francisco L. Bernárdez (1943); *El horizonte y la estrella* de Miguel A. Etcheverrigaray (1943); *Espacio enamorado* Osvaldo H. Dondo (1944); *Desventura y ventura de amor*; además de *La rosa y el rocío* de Ignacio B. Anzoátegui (1945).

³² Un dato curioso que tampoco se menciona es que Colombo publicó una serie de conferencias sobre filosofía vedanta, tradición religiosa hinduista y meditación dictadas por la asociación Rama-krishna Ashrama.

Bibliófilos Argentinos. Es probable que Eduardo J. Bullrich haya sido el nexo entre estas entidades y el impresor. En lo que refiere a la Asociación Amigos del Arte —la cual se proponía apoyar el proceso de actualización literaria y renovación estética—, don Francisco A Colombo estuvo a cargo de la impresión de dos obras fundacionales de la literatura argentina. En primer lugar, el *Martín Fierro* de José Hernández con xilografías a dos colores de Adolfo Bellocq (1930).³³ En segundo lugar, el *Fausto criollo* de Estanislao del Campo con litografías coloreadas al *pochoir* de Héctor Basaldúa (1932). La selección de autores y artistas marcó una toma de posición frente al problema de la tradición e identidad nacional, signadas por un lenguaje plástico alternativo.³⁴ En ambos casos, los libros ilustrados salieron a la calle con una edición de lujo en papel afilegrinado y otra corriente. Julio Noé cuidó de los textos y Eduardo J. Bullrich se encargó de elegir la tipografía y el diseño editorial. En cuanto a la Sociedad de Bibliófilos Argentinos, el mismo Bullrich afirmó en 1942 que, si bien la institución no tuvo en rigor un “impresor oficial”, en los hechos lo había sido Colombo.³⁵ En efecto, don Francisco y luego su hijo Osvaldo estuvieron a cargo de la impresión de 14 títulos durante el periodo 1935-1977.

La Casa Impresora de Francisco A. Colombo también recibió encargos de algunos organismos oficiales, como la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, por intermedio de su Secretaría de Cultura. Durante la gestión de los intendentes Emilio P. Siri y su sucesor Juan V. Debenedetti, Colombo llevó a cabo la impresión de una serie de *Láminas de la Ciudad de Buenos Aires* (1947-1949), concebidas como una “historia gráfica de la urbe” la cual, según los colofones, “renueva y continúa la tradición de los viejos litógrafos porteños”. La serie buscaba entonces “ofrecer el documento de una época” por medio del testimonio de un artista-testigo. Cada carpeta, de diferentes colores —en formato folio mayor— contenía una docena de litografías originales, sobre distintas temáticas urbanas, de reconocidos artistas plásticos:³⁶ Alfredo Guido (*Parques y jardines*); Rodolfo Castagna (*Lugares y recuerdos*); Hemilce M. Saforcada (*Niños y lugares*); José Bono-

³³ Bellocq fue jefe del taller de grabado en la Escuela Superior de Bellas Artes Ernesto de la Cárcova y profesor de esta disciplina en la Escuela de Artes Decorativas de la Nación.

³⁴ Verónica G. Meo Laos, *Vanguardia y renovación estética. Asociación Amigos del Arte. 1924-1942*, Buenos Aires, Ciccus, 2007, pp. 106-107.

³⁵ Otros talleres seleccionados fueron Kraft y Estudio de Artes Gráficas Futura a cargo del maestro tipógrafo Ghino Fogli.

³⁶ El millar de ejemplares se imprimió en papel Pergament. Renzo Rigamonti y Miguel Briuolo realizaron las litografías.

mi (*Caminantes y pregoneros*); Enrique de Larrañaga (*Carnaval*); Juan Antonio Spotorno (*El barrio de Belgrano*), y Héctor Basaldúa (*El barrio de Flores*). Las primeras series lucían en su portada títulos con diferentes tipografías de fantasía, emplazadas dentro de óvalos orlados.

Por otra parte, es de particular interés señalar los vínculos de Francisco A. Colombo y sus sucesores con distintos agentes del campo literario y cultural, en un medio signado por procesos modernizadores. Es de destacar, en primer lugar, ciertos libreros-editores y editores profesionales que le encomendaron trabajos de impresión: Jacobo Samet,³⁷ Manuel Gleizer,³⁸ Alberto Burnichon³⁹ y, especialmente, Domingo J. R. Viau con sus sellos El Bibliófilo o Viau y Zona.⁴⁰ Desde fines de los años veinte y durante la década del treinta, Francisco A. Colombo imprimió para Viau varios libros de calidad artística: *Fuga de Navidad* de Alfonso Reyes, con dibujos de Norah Borges; el poema gauchesco de Rafael Obligado *Santos Vega*, con litografías de Alfredo Guido; *La canción del barrio* de Evaristo Carriego, con puntas secas sobre cobre de Enrique Fernández Chelo, y *Por donde corre el Zonda* de Juan Pablo Echagüe, con aguafuertes de Raúl Veroni.⁴¹ Además, se pueden mencionar algunos encargos puntuales realizados por pequeñas y grandes editoriales comerciales (desde 1940 hasta mediados de la década de 1960), a saber: Aceleon, Altamar, Cina-Cina, El Ateneo, Ediciones El Mangrullo, Emecé, Espasa-Calpe Argentina, Losada, Martín Fierro, Mundonuevo, Ollantay, Pedestal, Peuser, Pilmaiquén, Sudamericana, Troquel, Ediciones Yahbes, entre otras.⁴² Los vínculos dentro

³⁷ *Como agua entre las manos* de Augusto González Castro (1930) y *Antología gauchesca* de Jorge M. Furt (1930).

³⁸ *Evaristo Carriego* de Jorge L. Borges (1930), con fotografías de Horacio Cópola; *Reposo* de Elvira de Alvear (1934), con litografías de Héctor Basaldúa, último título de la Colección Índice.

³⁹ *Cinco sonetos* de Arturo J. Álvarez (1962), ilustrado por Antonio Seguí; *Carta al poeta Alfredo Martínez Howard* (1964), con una litografía de Carlos Alonso y viñeta de Leopoldo Torres Agüero en la tapa.

⁴⁰ Domingo Viau se asoció con Alejandro Zona y luego con Ramón y Antonio Santamarina. Encargaron gran parte de sus ediciones al Atelier de Artes Gráficas Futura. Francisco A. Colombo les imprimió varios libros de lujo. Véase Max Velarde, *El editor Domingo Viau y otros escritos*, Buenos Aires, Alberto Casares, 1998.

⁴¹ Publicó *Cuentos* de Guillermo Correa (1930), con dibujos de Emilio Centurión; *Jujuy* de Julio Aramburu (1935), con aguafuertes de Elba Villafañe; *Cuadernos de infancia* de Norah Lange y *Rumbo sur* de Roberto Levillier (1937).

⁴² Los libros impresos por Colombo fueron ilustrados por Carlos Alonso, Héctor Basaldúa, Juan Batlle Planas, Adolfo Bellocq, Santiago Cogorno, Alfredo Guido, Ana María Moncalvo, Laura Mulhall Girondo, Leopoldo Presas; Alejandro Sirio, Raúl Soldi, Osvaldo Svanascini, Leopoldo Torres Agüero, Raúl Veroni.

del campo editorial posicionaron a la casa Colombo como un referente simbólico de alto valor.

En segundo término, ocupan un lugar especial algunos bibliófilos, miembros del patriciado porteño con diferentes profesiones —juristas, ingenieros, etc.—, los cuales actuaron como editores aficionados. Estos le encargaron a Colombo la impresión de valiosos ejemplares en tiradas restringidas —mayormente *plaquettes*— con el fin de obsequiar a sus amistades. En los catálogos relevados figuran varios títulos bajo el cuidado de Eduardo J. Bullrich,⁴³ Gustavo Fillol Day, Samuel C. Palui —editor de la colección Los Caniches—, Juan Silva Riestra,⁴⁴ Juan O. Viviano y Federico M. Vogelius —amigo personal de J. L. Borges quien le cedió varios poemas y cuentos inéditos—. Algunos ilustradores seleccionados por estos amantes de las ediciones artesanales refinadas fueron Libero Badii, Héctor Basaldúa, Juan Batlle Planas, Juan Carlos Benítez, Horacio Butler, Rodolfo Castagna, Emilio Centurión, Santiago Cogorno, Juan Carlos Faggioli, Elbio Fernández, Alfredo Guido, Jorge Larco, Rómulo Macció, Josefina Miguens, Ana María Moncalvo, Rafael Onetto, Leopoldo Presas, Raúl Russo, Raúl Soldi y Leopoldo Torres Agüero. También se encuentran las ediciones de Adelina del Carril tras el fallecimiento de Ricardo Güiraldes, que incluyen una carpeta con croquis realizados por su esposo. Estos libros lucen el *ex libris* del matrimonio diseñado por Alberto Güiraldes, cuya forma representaba los anteojos del escritor dentro de una estructura de rejería colonial.

Asimismo, y en tercer lugar, están los hombres de letras y los artistas plásticos que publicaron sus propias obras o llevaron adelante emprendimientos editoriales privados de distinta índole, en íntima conjunción con la imprenta de Francisco A. Colombo. Entre los escritores cabe señalar a Jorge M. Furt⁴⁵ y Ricardo E. Molinari.⁴⁶ Según Alfonso Reyes, Molinari “se gasta todo el dinero en comprar ediciones lindas y en hacer sus libritos. Nada

⁴³ Bullrich se reunió con Carlos Gutiérrez Larreta, Ernesto Laspiur y Carlos E. Llambí en Ediciones Cuatro Amigos.

⁴⁴ La edición de *Coplas que fizo don Jorge Manrique* (1940) impresa con tipos góticos y capitulares pintadas a mano llevó dibujos de Néida Demichelis.

⁴⁵ Colombo publicó varias obras editadas por Furt entre 1935 y 1952. Los ilustradores seleccionados fueron Alberto Nicasio, Constante O. Paladino, Raul Veroni.

⁴⁶ Molinari editó *Quaderno de la madrugada* (1939), con un dibujo de Alberto Morera. Colombo le publicó sus *Sonetos a una camelia cortada* (1949), con un retrato hecho por Jorge Larco, y *Oda a la pampa* (1956), con aguafuerte de Rafael Onetto, *Oda XI* (1961), con dibujo de Mara La Madrid, entre otras obras.

le importa mas que eso, y los amigos escogidos.”⁴⁷ El mismo don Francisco lo describe como “cuidadoso y prolijo, tanto de sus poemas magníficos como de sus impresiones esmeradas”.⁴⁸ A estos dos escritores se les suma Basilio Uribe con sus Ediciones El Uriponte y los Cuadernos del Unicornio de Osvaldo Svanascini, que llevan una viñeta de Mane Bernardo.

Es preciso destacar, dentro de este grupo de editores, a Daniel J. Devoto. El musicólogo, crítico literario y poeta “neorromántico” que creó, por un lado, tres pequeños e ignotos sellos, con distintas colecciones: Ángel Gulab (Cancionero de la Sirena); Ángel Aldabahor, Gulab y Aldabahor por el otro (Cuadernos del Eco, La Salamandra, Caminito de Hormiga, La corona de Mirto). En este último sello se editaron 600 ejemplares de *Los reyes* de Julio Cortázar (1949), con un dibujo de Oscar Capristo. Devoto, financiaba ediciones por su cuenta y le publicaba a sus amigos los textos que a él le gustaban.⁴⁹ La mayoría de estas ediciones artesanales de canciones, fábulas o poesías que se imprimieron en la casa Colombo entre 1938 y 1951 llevaron grabados, dibujos coloreados y viñetas de distintos artistas plásticos: Juan Batlle Planas, Beatriz Capra, Eduardo F. Catalano, Atilio del Soldato, Enrique Fernández Chelo, María Luisa Laguna Orús, Enrique Molina (h), Alberto Morera, Juan A. Otano, María Carmen Portela y Raúl Veroni. Como ilustrador, el estilo clásico de Veroni se encuadró como “neorrenacentista”. El artista creó el sello editorial Urania y lanzó colecciones de poesía como *La Cabellera* y *El camino de Ocloyas*.

Por último, cabe mencionar el programa trazado por don Francisco y su sucesor Osvaldo Colombo como editores de libros. Este plan editorial fue el resultado de determinadas decisiones ideológicas y estéticas por parte de estos “personajes dobles”, que supieron conciliar el rédito del oficio de impresor con el afán literario y artístico. En sentido bourdiano, el editor actúa como agente intermediario en la transferencia de capital simbólico y en la atribución de prestigio. Si bien el análisis pormenorizado de las ediciones Colombo excede los propósitos del este trabajo, cabe describir el perfil de su empresa editorial como esencialmente lírico, con

⁴⁷ Citado en Serge Zaitzeff, “Recados entre Ricardo E. Molinari y Alfonso Reyes” *Revista Literatura Mexicana*, vol. 9, núm. 1, 1998, p. 220, doi:101913/iifl.litmex.

⁴⁸ *Francisco A. Colombo en sus cincuenta años de labor gráfica*, Buenos Aires, Colombo/Edar, 1942, p. 32.

⁴⁹ En Gulab Devoto publicó a Ricardo E. Molinari, Pablo Neruda, Enrique Anderson Imbert, Rafael Alberti. En Aldabahor editó a Jorge E. Bosco. En Gulab y Aldabahor Devoto publicó su propia obra e incluyó a Miguel Ángel Gómez; Miguel D. Etchebarne; Alberto Salas; Alfonso Sola González; Julio Cortázar, Olga Orozco.

algunas vertientes místico-religiosas. En el catálogo de 1964 se alude a los Colombo como “mecenas” de la poesía argentina, en tanto que no son epígonos de modelos extranjeros y difunden autores noveles. El sello de Colombo se destacó por editar no solo a poetisas, ya sean bonaerenses o porteñas, como Betina Edelberg, Elvira Paiva, Manuela Mur, Susana E. Soba, Aurora Venturini,⁵⁰ sino también a escritores del interior del país que acentuaron la marca regional de su literatura. Se halla, por ejemplo, el cordobés José B. Caribaux y algunos miembros de la llamada “generación poética de Paraná”, como Carlos A. Álvarez y José E. Seri. Por otra parte, el recurso de la autoedición como medio para dar a conocer las creaciones era muy frecuente en el caso de la poesía.

Colombo también editó a reconocidos escritores —poetas, ensayistas, críticos literarios, novelistas—,⁵¹ entre los que se destacan Ricardo Güiraldes, Manuel Mujica Lainez y Ricardo E. Molinari. Don Francisco le editó al primero su novela *Rosaura* (1922). De acuerdo con el relato de Ismael Colombo el escritor seleccionó la tipografía, el formato y el papel.⁵² Güiraldes era conocedor de las ediciones de bibliofilia parisinas. A *Rosaura* le siguió *Xamaica* (1923), las primeras ediciones de *Don Segundo Sombra* (1926) y luego, como homenajes póstumos, *El libro bravo* (1938) y *El pájaro blanco* (1952), dedicado en su versión original a su primer impresor. Tanto *Rosaura* como *El Pájaro blanco* llevaron dibujos de Alberto Güiraldes, hermano del escritor. Güiraldes, cuyas aficiones bibliófilas se habían desarrollado durante sus estadías en París, impuso la modalidad de numerar ciertas ediciones especiales e identificar tiradas en diferentes papeles. Por otra parte, el editor Colombo publicó *Don Galaz de Buenos Aires* (1938) que fue la primera novela de Mujica Lainez. En 1960 se lanzó el libro *Árboles muertos*, poemas inéditos de Molinari al cuidado de Osvaldo Colombo, con aguafuertes de Rodolfo Castagna, uno de los ilustradores más convocados por el sello. Castagna fue autor del *ex libris* de la imprenta Colombo que lleva la imagen de una prensa orlada de cardos.

⁵⁰ También se hallan las artistas Martha di Mateo y Adela Tarraf.

⁵¹ Entre los autores editados por Osvaldo Colombo se encuentran: Luis A. Ballester, Horacio J. Becco, Mario Binetti, Martín A. Boneo, Nicolás Cócaro, Dardo Cuneo, Juan C. Ghiano, Miguel A. Gómez, Carlos Grieben, Eugenio J. Iglesias, Agustín O. Larrauri, Ricardo E. Molinari, Alberto L. Ponzio, Vicente Tripoli, Osvaldo Svanascini, Carlos A. Velazco, Bernardo Verbitsky, por nombrar solo algunos.

⁵² Ismael Colombo, *Ricardo Güiraldes, el poeta en la pampa 1886-1927*, San Antonio de Areco, F.A. Colombo, 1952.

Dentro de un panorama variopinto, Colombo seleccionó como ilustradores a una serie de artistas argentinos consagrados, en su mayoría vanguardistas —miembros de los grupos de París y Orión, neorrealistas, “modernos”, abstractos, neofigurativos y diversas poéticas de los años sesenta—. Entre ellos se destacan Carlos Alonso, Juan Antonio Ballester Peña, Libero Badii, Juan Batlle Planas, Juan Carlos Benítez, Rodrigo Bonome, Norah Borges, Juan Carlos Castagnino, Ernesto Deira, Tomás Di Taranto, Juan Carlos Faggioli, Enrique Fernández Chelo, Vicente Forte, Gyula Kosice, Mario Loza, Rogelio Polesello, Víctor Rebuffo, Raul A. Roux, Hemilce M. Saforcada, Osvaldo Svanascini, entre otros.

Por todo lo dicho, se considera necesario revisar ciertos lugares comunes en torno a la figura de Francisco A. Colombo, atendiendo a las razones históricas por las cuales el impresor-editor adquirió con el tiempo cierta mística cultural como fundador de un “linaje” cuyo prestigio se sostenía en el conocimiento enraizado del oficio. “Colombo jamás imprimió un libro sin que en sus prensas trabajara como principal fuerza motriz el más elevado concepto de la propia dignidad profesional”.⁵³ Los textos conmemorativos y las publicaciones periódicas de la época que fueron consultados se refieren a él como “caballero impresor”, “gran señor de la imprenta”, “patriarca de la letra impresa”, “impresor de estirpe bodoniana” “impresor de lo gaucho”, “dueño magistral de su oficio”, “maestro en artes tipográficas”. Para Evar Mendez, Francisco A. Colombo es un verdadero artista “que se expresa con el lenguaje tipográfico y la construcción líbrica”.⁵⁴ El cúmulo de calificativos que se le adjudican a Colombo en las fuentes resultan más que elocuentes. Respecto del fundador del establecimiento impresor en los artículos publicados a mediados de los años cincuenta prevalecen los relatos biográficos sesgados, generalmente de tono encomiástico —plagados de halagos— e incluso los discursos de tinte nacionalista que rescatan su “criollismo”.

Por un lado, es probable que el modo en que se construye esta mitificación del impresor se deba al valor atribuido a su relación amistosa con el escritor Ricardo Güiraldes, quien ocupó un lugar destacado en el campo literario e intelectual argentino. Desde principios de los años veinte Güiraldes, por intermedio de su padre, le encargó la composición manual

⁵³ Augusto González Castro, “Francisco A. Colombo, un artífice del libro argentino”, *El Hogar*, XLVIII, núm. 2244, 1952, p. 15.

⁵⁴ *Francisco A. Colombo en sus cincuenta años de labor gráfica*, Buenos Aires, Colombo/Edar, 1942, p. 18.

del texto y la impresión de varias obras literarias de su autoría. En palabras de Molinari “Le debemos a Güiraldes el descubrimiento de este distinguido artesano gráfico, que se une a su esclarecido nombre de escritor.”⁵⁴ Pero fue la mencionada novela *Don Segundo Sombra*, bajo el sello de Proa, el libro que le otorgó el mayor reconocimiento a Francisco A. Colombo y a los Talleres Gráficos Colón de San Antonio de Areco. Allí se imprimieron las dos primeras ediciones en rústica (julio y octubre de 1926), caracterizados por sus portadas manuscritas. En un acto conmemorativo (1942), don Francisco relató “Originales en mano, se me ordenó la impresión de mil ejemplares. Pero al leer el primer capítulo [...] tuve la sensación de un pleno éxito y el primer tiraje fue de dos mil ejemplares, a cuenta de mi optimismo que ya era seguridad”.⁵⁵ El éxito editorial puso a esta imprenta arequera en la mira y consideración de los círculos literarios y artísticos de la capital. Esta exitosa novela de Güiraldes reavivó el interés por la literatura gauchesca y la idea acerca de una lengua que podía ser pensada como “argentina”. Si bien Colombo publicó varios libros en idioma francés y algunas traducciones del italiano, el catálogo analizado da cuenta de su preferencia por autores argentinos; denota cierta inclinación por el criollismo y el tradicionalismo telúrico, sobre todo hasta mediados de los años cincuenta, en un contexto histórico-político proclive al nacionalismo.

Por otro lado, es factible que también incida en esta representación simbólica de la figura de Francisco A. Colombo el referido acercamiento a los círculos literarios y artísticos de la vanguardia “martinferrista”, que signan los elementos emergentes y novedosos de la producción editorial. En 1942, sus miembros le rinden un sentido homenaje al conmemorarse el cincuentenario de su labor gráfica. Las palabras laudatorias fueron pronunciadas por Evar Méndez, Norah Lange, Alberto Franco, Ricardo E. Molinari, entre otros y recibió numerosas adhesiones e incluso poemas dedicados a su persona. Tal vez pocos datos sean tan elocuentes sobre la personalidad del impresor como este polifacético elenco de oradores. No obstante las numerosas atribuciones de prestigio, Colombo aparece solo al pie de página de la historia de la literatura argentina y no se atiende a las modalidades de apropiación de estos libros ilustrados.

⁵⁴ *Idem.*

⁵⁵ *Ibid.*, p. 32.

Colombo y las ediciones ilustradas de la Sociedad de Bibliófilos Argentinos

En primer lugar, es necesario diferenciar una serie de conceptos asociados a los libros de bibliófilo como la edición de arte, el álbum de estampas y el libro ilustrado. La edición de arte es una noción ambigua, ya que puede referirse a facsímiles, textos de historia de las artes visuales, catálogos de exposiciones artísticas e incluso carpetas o álbumes. En algunos casos se alude a las series de estampas tiradas a mano por artistas —que conllevan la impronta original de los artífices— o que son reproducidas mecánicamente. En el libro ilustrado se privilegia el lugar de las imágenes realizadas *ad hoc* por un dibujante, pintor o grabador en relación de complementariedad con el texto.

En segundo lugar, se puede caracterizar a las ediciones de bibliofilia teniendo en cuenta varios aspectos. En cuanto a los contenidos de los libros, se escogen autores reconocidos u obras consagradas que poseen un valor literario legitimado —a nivel nacional en este caso—, y se componen los textos a partir de determinadas versiones revisadas por especialistas. En lo que concierne a las cualidades formales, se prefieren los libros ilustrados, donde las imágenes acompañan o aclaran el contenido textual. Para ilustrar los textos, se recurre a artistas plásticos de notoria reputación, que utilizan diversas técnicas tradicionales del grabado —xilografías, aguafuertes, puntas secas, litografías—. Es decir, son obras únicas-múltiples; reproducibles o repetibles pero impresas manualmente, con firmas de los artistas como signos de autoría y restringidas en su número. En lo que respecta a la materialidad de los libros destinados a los bibliófilos, estos se caracterizan por diversos rasgos de excelencia: las encuadernaciones artesanales o las presentaciones “en rama” (pliegos sueltos) dentro de cajas protectoras, los papeles especiales importados de gran calidad y durabilidad, los grandes formatos y los amplios márgenes que destacan y equilibran estéticamente la “puesta en página”, los caracteres tipográficos compuestos a mano, los espaciados e interlineados equilibrados, las líneas perfectamente justificadas y proporcionadas respecto del formato, las tintas —en dos o más colores— distribuidas con intensidad uniforme, las viñetas realizadas por artistas junto con decoraciones u ornatos.

Las tiradas de los libros editados por la Sociedad de Bibliófilos Argentinos —fundada en 1928— se caracterizaron por ser únicas y limitadas ya que se publicaban solo unos 100 ejemplares. Una vez que eran impresos artesanalmente, los volúmenes se distribuían o circulaban entre los miem-

bros, sin venta al público. Los ejemplares de los socios estaban numerados e individualizados.⁵⁶ Todo ejemplar editado llevaba el logo de la entidad.

Es de destacar el plan de publicaciones de autores nacionales por parte de la Sociedad de Bibliófilos Argentinos. Además de la edición de algunas obras consideradas “canónicas” de la literatura decimonónica, se programó la publicación de una serie de cuentos y otra de poesías. Salvo algunas excepciones, se prefirieron textos relativamente cortos. Un par de miembros de la asociación se encargaban de escoger el formato y adquirir el papel necesario, conseguir la tipografía adecuada, diseñar la portada, buscar un artista profesional, pautar la “puesta en libro”, corregir las pruebas de los textos e imágenes, supervisar la impresión de los ejemplares, entre otras tareas. En todos los casos se seleccionaron grabadores y pintores argentinos ya consagrados dentro del campo artístico.

De acuerdo con los estatutos relevados, las ediciones debían estamparse en nuestro país. Como se ha dicho, la mayoría fueron compuestas e impresas en el taller de Francisco y Osvaldo Colombo. La técnica de grabado utilizada más frecuentemente fue el aguafuerte, seguido por la xilografía y, en menor medida, la litografía y la punta seca. Las imágenes “originales” se tiraban en prensas de mano por los artistas u otros especialistas.

La Sociedad de Bibliófilos Argentinos puso particular interés en la materialidad del libro en tanto artefacto cultural. Se emplearon como soportes papeles importados de excelente calidad.⁵⁷ Se seleccionaron formatos grandes (folio) para un mayor lucimiento de las imágenes impresas. Muchas veces los libros ilustrados se entregaban en estuches entelados de diversos colores, que a veces incluían el emblema institucional. Los libros poseían encuadernaciones en cuero (rojo, azul, verde, marrón) lomos con varios nervios y en el interior *doublure* en seda *moirée* o raso. Los títulos de las tapas, los filetes, los cantos y el logo de institución se estampaban en dorado. Las *suites* con estampas se colocaban en cajas. Para la conservación de las cubiertas en rústica se utilizaba un papel transparente.

A continuación, se mencionan, por orden de aparición, las ediciones de la Sociedad de Bibliófilos Argentinos ilustradas por artistas nacionales e impresos por la familia Colombo, para luego describir uno de los ejem-

⁵⁶ Los ejemplares restantes se destinaban al depósito legal, se entregaban a los colaboradores y artistas, o se daban como obsequios. También se canjeaban con otras sociedades de bibliófilos y se donaban a bibliotecas.

⁵⁷ Se usó papel Japón, papel Perusia de Fabriano, papel Guarro y, en la mayoría de los casos, se empleó Charter Eggshell. Para las *suites* de grabados se utilizaron papeles Ingres Ecoles o Alton Mill.

plares, en cuanto a la relación de textos e imágenes. El primer título editado en 1935 fue el *Facundo* de Domingo F. Sarmiento. Las aguafuertes originales las realizó Alfredo Guido. En 1938 se publicaron los *Romances del Río Seco* de Leopoldo Lugones con dibujos de Alberto Güiraldes. La impresión de *El matadero* de Esteban Echeverría finalizó en 1944 y llevó aguafuertes de Waldimiro Melgarejo Muñoz. Le siguió en 1953 *La selva de los reptiles* de Joaquín Víctor González, con puntas secas de María Carmen Portela impresas por Raúl Veroni. Otro libro impreso por Colombo fue *Al rastro* de Leopoldo Lugones con dibujos de Jorge Argerich reproducidos al aguafuerte por Veroni. Este episodio de *La Guerra Gaucha* se editó en 1955. El cuento *El fantasma* de Roberto Jorge Payró se publicó en 1957 con litografías a página completa y viñetas de Veroni. Las xilografías policromas de Víctor Delhez fueron el contrapunto de *El canto de la sirena* de Miguel Cané salido de las prensas de Colombo en 1966. A fines de 1969 aparecieron los *Cuentos santafecinos* de Mateo Booz con aguafuertes de Enrique Fernández Chelo. Se publicaron en 1972 *Tres cuentos* de Benito Lynch, el grabador Adolfo Bellocq realizó las aguafuertes y las xilografías. El mismo año se editó el canto 32 de *La Vuelta*. El opúsculo se tituló *Martín Fierro. Consejos a sus hijos*, las xilografías a dos colores fueron realizadas por Víctor Luciano Rebuffo. Una obra paradigmática de Lucio V. Mansilla fue seleccionada por la Sociedad de Bibliófilos: *Una excursión a los Indios Ranqueles* en dos volúmenes (1974 y 1977), e ilustrada con modernas aguafuertes de Roberto J. Páez. El último libro de la sociedad impreso por los Colombo, en 1975, fue *Poemas*, de Enrique Banchs, con aguafuertes originales de Raúl Russo.

El ejemplar seleccionado para su descripción es *Facundo* (1935), primer libro editado por la Sociedad de Bibliófilos Argentinos, bajo la dirección del entonces presidente, Eduardo J. Bullrich, junto con el vocal Carlos M. Mayer. El texto sarmientino se estableció con base en la edición de París de 1874, con correcciones de Alberto Palcos. Las 37 aguafuertes originales fueron grabadas sobre cobre por el artista Alfredo Guido (1892-1967). Este era un prestigioso dibujante e ilustrador de revistas, grabador y laureado pintor que desde 1932 se desempeñó como director de la Escuela Superior de Bellas Artes de la Nación “Ernesto de la Cárcova”, donde enseñaba materias vinculada a las artes de libro.⁵⁸ Las imágenes de *Facundo* se carac-

⁵⁸ Rodrigo Gutiérrez Viñuales, *Libros argentinos. Ilustración y modernidad*, Buenos Aires, Cedral, 2014, p. 219.

terizan por la corporeidad y el dinamismo de las figuras, la complejidad tanto de la composición como de la construcción espacial —presentan una línea de horizonte elevada y diversos puntos de vista—. Algunas escenas —como el asesinato de Quiroga— y el propio retrato del caudillo, probablemente estén basadas en litografías de César Hipólito Bacle y otras fuentes iconográficas decimonónicas, vinculadas a la cultura visual del rosismo. Cada capítulo se inicia con un grabado que preanuncia el contenido del texto. Las pequeñas viñetas decorativas al final de los capítulos, con motivos criollos, cumplen una función de anclaje.⁵⁹ Las imágenes poseen diferentes tamaños y formatos, lo que otorga variedad a cada “puesta en página”. La tipografía Garamond combina dos tintas —negro y rojo— en títulos y capitulares. El libro mide 21 por 27 centímetros y la caja 28 por 37 cíceros. Don Francisco A. Colombo imprimió 105 ejemplares en papel Japón de las Manufacturas Imperiales, además de 50 series de estampas en papel Alton Mill. Cada volumen se presentó en un estuche forrado en tela roja, con el logo dorado. Por esta edición, Francisco A. Colombo obtuvo el primer premio en Artes Gráficas en el Primer Salón de Artistas Decoradores. De esta manera, el impresor consolidaba su posicionamiento en el campo editorial argentino.

Algunas consideraciones finales

El impresor-editor Francisco A. Colombo y sus sucesores fueron capaces de movilizar un capital cultural específico para posicionarse dentro del campo editorial argentino y supieron incrementar el prestigio simbólico acumulado a lo largo de sus trayectorias, fruto del reconocimiento de su condición de “expertos” en las artes gráficas. La selección de escritores e ilustradores, la variedad de títulos, la diversificación de las tiradas y las características materiales de los ejemplares publicados —con sus innovaciones pero también con sus elementos residuales—, dieron cuenta de su proyección cultural. Desde mediados de la década de 1920 hasta fines de los años sesenta el establecimiento de los Colombo marcó la pauta de la excelencia y la calidad en las “artes del libro” a nivel nacional. Ciertos rasgos estéticos que identificaron su producción libraria fueron adoptados

⁵⁹ Los motivos son: estribo de campana, carreta, facón caronero, poncho, trabuco, espuela, árbol seco, mate de platería con la inscripción “Federación”, cactus, chifle, cuchillo de plata, carona, rebenque.

por otros editores contemporáneos como modelo a la hora de publicar textos literarios, sobre todo en el caso de la poesía. No obstante, resta aún responder numerosas interrogantes en cuanto a las técnicas, tradiciones y prácticas del oficio desplegadas en los talleres de Areco y Buenos Aires, como también los circuitos de los libros ilustrados u otros objetos gráficos salidos de sus prensas.

El afán de reconstruir la amplia labor de la Casa Impresora y Editora Colombo conllevó a analizar la compleja trama intelectual, estética e ideológica asociada a una multiplicidad de espacios editoriales. La familia Colombo se caracterizó por mantener vínculos personales fluidos con muchos de los autores cuyas obras promovían. El sello ofreció un catálogo editorial heterogéneo por el que transitaban nombres que en esos años se constituyeron en referentes de tradiciones, estéticas e ideologías disímiles. Por otra parte, escritores, ilustradores y bibliófilos reaparecieron en distintos ámbitos vinculados a núcleos significativos del campo literario y la esfera artística. Este nudo o “red de relaciones” constituye un muestrario del complejo entramado editorial que queda abierto a futuras indagaciones.

Fuentes de consulta

- ARTUNDO, Patricia M., “Nuevos papeles de trabajo: Oliverio Girondo, el arquitecto y sus libros”, en *Girondo: exposición homenaje*, 7-21, Buenos Aires, Pan Klub, 2007.
- BECCO, Horacio J., “Francisco A. Colombo en la bibliotecnia argentina”, *Revista Universidad*, UNL, núm. 51, 1962, pp. 243-256.
- BIOY Casares, Adolfo, “Libros y amistad”, en *La otra aventura*, Buenos Aires, Galerna, 1968, pp. 139-153.
- BINETTI, Mario, *Francisco Colombo, un impresor artista*, Buenos Aires, Colombo, 1958.
- BONEO, Martín A., “Una imprenta argentina en la cultura nacional”, *El '40. Revista Literaria de una generación*, núm. 4, 1952, pp. 66-72.
- BOURDIEU, Pierre, “Una revolución conservadora en la edición”, en *Intelectuales, política y poder*, Buenos Aires, Eudeba, 1999, pp. 223-267.
- BUONOCORE, Domingo J., *Libreros, editores e impresores de Buenos Aires*, Buenos Aires, El Ateneo, 1944.

- CHÁNETON, Abel, “El libro de lujo en Argentina. Itinerario para bibliófilos”, *Argentina Gráfica. El libro en Argentina*, vol. 8, núms. 89 y 90, 1943, pp. 47-60.
- CHARTIER, Roger, *Cultura escrita, literatura e historia. Coacciones transgredidas y libertades restringidas*, México, FCE, 2006.
- COLOMBO, Ismael B., *Ricardo Güiraldes, el poeta en la pampa 1886-1927*, San Antonio de Areco, Francisco A. Colombo, 1952.
- COSTA, María Eugenia, “Ediciones ilustradas de la Sociedad de Bibliófilos Argentinos en repositorios institucionales”, ponencia del II Encuentro Nacional de Instituciones con Fondos Antiguos y Raros, Biblioteca Nacional, 19 de abril de 2013.
- DARNTON, Robert, “La palabra impresa”, en *El beso de Lamourette. Reflexiones sobre historia cultural*, Buenos Aires, FCE, 2010, pp. 115-163.
- DE DIEGO, José Luis (dir.), *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2010)*, Buenos Aires, FCE, 2014.
- FERNÁNDEZ, Elbio, “Colombo y el libro de arte”, en *Manual de Informaciones*, XII, núms. 1 y 2, 1970, pp. 1-8.
- GARCÍA, Carlos (ed.), *Discreta efusión. Jorge Luis Borges y Alfonso Reyes. Epistolario*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana, 2010.
- GONZÁLEZ Castro, Augusto, “Francisco A. Colombo, un artífice del libro argentino”, en *El Hogar*, XLVIII, núm. 2244, 1952, pp. 15-16.
- GUTIÉRREZ Viñuales, Rodrigo, *Libros argentinos. Ilustración y modernidad*, Buenos Aires, Cedodal, 2014.
- LANGE, Norah, *Estimados congéneres*, Buenos Aires, Losada, 1968.
- LORENZO Alcalá, May y Norah Borges, *La vanguardia enmascarada*, Buenos Aires, Eudeba, 2009.
- MEO Laos, Verónica G., *Vanguardia y renovación estética. Asociación Amigos del Arte (1924-1942)*, Buenos Aires, Ciccus, 2007.
- McKENZIE, Donald F., *Bibliografía y sociología de los textos*, Madrid, Akal, 2005.
- REYES, Alfonso, *Más epistolarios rioplatenses de Alfonso Reyes*, México, UAM, 2009.
- ROS, Vicente, “La imprenta Colombo”, *Infodiversidad*, vol. 9, 2005, pp. 67-80.
- _____, “La Sociedad de Bibliófilos Argentinos”, *Infodiversidad*, vol. 15, 2010, pp. 65-80.
- SAPIRO, Gisèle, *La sociología de la literatura*, Buenos Aires, FCE, 2016.
- SAITTA, Sylvia, “Hacia la gran masa de público: vanguardia y edición de libros en los años veinte”, ponencia del I Coloquio Argentino de Estudios sobre el Libro y la Edición, 1 de noviembre de 2012.
- SZIR, Sandra, *Ilustrar e imprimir. Una historia de la cultura gráfica de Buenos Aires (1830-1930)*, Buenos Aires, Ampersand, 2016.

- VELARDE, Max, *El editor Domingo Viau y otros escritos*, Buenos Aires, Alberto Casares, 1998.
- WECHSLER, Diana B., *La vida de Emma en el taller de Spilimbergo*, Buenos Aires, Osde, 2006.

Fuentes documentales

- Colección Colombo, *Arte del libro*, Buenos Aires, Salas Nacionales de Exposiciones, 1967.
- Colombo, *Arte del libro. Presencia de Argentina en México*, México, Biblioteca Nacional, 1964.
- Colombo, *Fine Printing*, Buenos Aires, Francisco A. Colombo/OEA, 1960.
- Colombo. *L'art du livre*, Buenos Aires, Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto, 1967.
- Ediciones de la Casa Impresora y Editora Francisco A. Colombo, San Antonio de Areco, Talleres Gráficos Colón, 1936.
- El arte del libro*, Buenos Aires, Colombo/Galería Viau, 1954.
- Francisco A. Colombo en sus cincuenta años de labor gráfica. Palabras pronunciadas en su homenaje*, Buenos Aires, Colombo/Edar, 1942.