

Escuela de aficionados. Lectores y letras de molde en la cultura emergente de 1900

por Geraldine Rogers
(Universidad Nacional de La Plata - CONICET)

RESUMEN

Desde comienzos del siglo XX se hace evidente el interés por la cultura artística en el público masivo, lo que origina aspiraciones contrastantes con la escasez de capital simbólico de la que partían. La revista rioplatense *Caras y Caretas* alimentó ese interés, poniendo en circulación multitud de textos e imágenes y dio lugar a un imaginario de visibilidad en el cual era posible pasar del consumo a la producción cultural. El artículo analiza ese fenómeno a partir de textos y dibujos de colaboradores inexpertos.

Palabras clave: cultura artística - revistas - capital simbólico - cultura masiva

ABSTRACT

Since the beginning of the 20th century the interest of the mass audience for artistic culture has become clear, which leads to aspirations contrasting the shortage of symbolic capital they had. Buenos Aires magazine *Caras y Caretas* fed that interest, putting into circulation a vast amount of texts and images and giving birth to an imaginary based on exposure where it was possible to go from consumption to cultural production. This article analyzes that phenomenon from the texts and drawings of amateur collaborators.

Keywords: artistic culture - magazines - symbolic capital - mass culture

—¿Qué estás leyendo Luisita?
—Los poemas de papá.
—¿Te han castigado?
(de *Punch de Londres*)¹

A comienzos del siglo XX, con el desarrollo de la industria cultural en la Argentina, la aspiración a desempeñar un oficio ligado a la escritura se combinó con el deseo de la gente de ser representada en los medios de comunicación. En 1904 el científico José María Ramos Mejía repudiaba la “tendencia al exhibicionismo”² fomentada por las páginas de la prensa popular. En efecto, la gente común comenzaba a anhelar verse en las revistas y periódicos, privilegio hasta entonces reservado a los hombres eminentes. El semanario *Caras y Caretas* participó de ese imaginario de visibilidad y pasaje. En su versión uruguaya un suscriptor enviaba su colaboración con el siguiente comentario: “Yo tengo como apetito / De ver mío algún escrito / En sus *Caras y Caretas*”.³ En la de Buenos Aires, dos personajes robaban para salir en los periódicos⁴ y un lector obrero había enviado la foto que allí se publicaba, “en la misma actitud que adoptó para matarse”, suicidándose luego con el único objetivo de aparecer en una de sus páginas.⁵

Aquello que hacía factible y deseable pasar de ser un mero espectador a estar en el campo visual de los otros era afín a lo que posibilitaba el pasaje de la instancia de lector a la categoría de autor. En Berlín de los años treinta, desde una perspectiva ideológica contrapuesta a la del argentino Ramos Mejía, Walter Benjamin observará cómo los noticieros abrían una posibilidad de ese tipo a los consumidores, como parte de una tendencia evidente en la transformación histórica del conjunto de los productos culturales. En el campo de la escritura, por ejemplo, parecía extinguirse la situación por la cual un escaso número de escritores se diferenciaba sustancialmente del conjunto de los lectores. Con la creciente expansión de la prensa, una proporción cada vez mayor estaba en condiciones de pasar,

¹ “Caricaturas extranjeras”. *Caras y Caretas*, 5/1/1901.

² Ramos Mejía, J. *Los simuladores del talento en las luchas por la personalidad y la vida*, p. 155.

³ Perico Manguela. “Presentación”. *Caras y Caretas* (Montevideo), 5/10/1890.

⁴ *Caras y Caretas*, 13/6/1903.

⁵ “Uno que se mata por ‘salir’ en ‘*Caras y Caretas*’”. *Caras y Caretas*, 1/11/1902.

aunque fuera ocasionalmente, del lado de los protagonistas y de los productores: “hoy ocurre que apenas hay un europeo en curso de trabajo que no haya encontrado alguna vez ocasión de publicar una experiencia laboral, una queja, un reportaje o algo parecido”. La distinción entre autor y público comenzaba a perder su carácter sistemático, convirtiéndose en funcional y circunstancial, con lectores dispuestos a ser redactores, dibujantes o fotógrafos y ese fue uno de los fenómenos más relevantes de la cultura emergente.

También en la Argentina el mercado creaba expectativas de retribución económica y fama en el campo de la cultura escrita. La incipiente profesionalización literaria y el origen social medio de los nuevos escritores alentaba aspiraciones de pasar del consumo a la producción, con la consecuente oportunidad de adquirir nombre y reconocimiento. El sustento de estas ilusiones era en parte real y en parte imaginario. La industria cultural, con sus representaciones ambivalentes, auspiciaba la idea de una paridad imaginaria entre productores y consumidores, estimulando la proliferación de autores aficionados, cuyas expectativas solían frustrarse por carecer de las condiciones mínimas para desempeñarse en el oficio de las letras.

En secciones como “Correspondencia particular” de Montevideo y “Correo sin estampilla” de Buenos Aires *Caras y Caretas* comentaba sin indulgencia los trabajos de escritores circunstanciales e improvisados, que enviaban sus textos para una eventual publicación en la revista: “Se publicará, pero no hay que impacientarse”; “Muchas gracias. Se publicará”; “Muy bueno”; “Mande usted la firma”, “Le decimos a usted lo mismo”, “Le decimos a usted lo contrario que a los dos precedentes.”⁶ La observación de números consecutivos permite comprobar la inclusión de colaboraciones como resultado del envío de esos trabajos. En la sección correspondiente al n° 232, por ejemplo, se lee: “Carlos Bosque. Buenos Aires. Le agradeceríamos a usted quisiera pasar por esta redacción. Una advertencia. Sus versos son buenos. Así es que no debe usted abrigar el temor de que tratemos de asesinarle.”⁷ Un mes después se publicaba la poesía “A una que se pinta”, firmada por Carlos Bosque, autor de trece textos publicados en la revista durante los dos años siguientes. Otro ejemplo puede verse en los números 215 y 216: en el primero figura un comentario en respuesta a un envío de “J. S.” (“J. S. Buenos Aires. Una de ellas aparecerá pronto”), en el número posterior se publica una poesía amorosa firmada por “Jorge Solís”. Otro texto refiere la selección de una poesía del archivo de materiales enviados a *Caras y Caretas*:

Correo sin estampilla

Todo es zozco, impertinente
cursi, insufrible, ridículo,
insoportable, inocente,
y no hay ni verso ni artículo
que sea medio decente.
Sólo entre el montón hallamos
La siguiente poesía,
Que con asombro admiramos
Y que en honor de este día
Con mucho gusto insertamos...

A continuación se incluye la poesía “Al siglo XX”, firmada por J. P.⁸

Un anuncio, que salía en cada número junto a los datos sobre el precio y el sistema de suscripción, advertía: “No se devuelven los originales, ni se pagan las colaboraciones no solicitadas por la Dirección, aunque se publiquen”. La forma de este intercambio, mucho más asimétrico que el que establecía *Caras y Caretas* con los escritores profesionales, corrobora el deseo creciente en los lectores de transformarse, aunque fuera de manera improvisada y efímera, en productores. El carácter gratuito de estas colaboraciones, los comentarios críticos de la redacción y el tono de humor cáustico con que la gran mayoría de los trabajos eran rechazados muestran que el envío de textos representaba

⁶ *Caras y Caretas*, 26/7/1902.

⁷ “Correo sin estampilla”, *Caras y Caretas*, 14/3/1903.

⁸ “Menudencias”, *Caras y Caretas*, 5/1/1901.

para los lectores una oportunidad de ver su nombre y sus escritos en letras de molde. A cambio de un espacio de efímera publicidad ofrecido a los aficionados, la revista obtenía un excedente de material gratuito para llenar sus páginas.

Vapuleo de escribientes

La superabundancia de autores —sobre la que ironizará Horacio Quiroga en los años veinte al aludir a un oficio literario al alcance de todo el mundo—⁹ era en *Caras y Caretas* objeto de sátiras que hacían referencia a la escritura como una manía popular. “Enfermedades nuevas”,¹⁰ firmado por el jefe de redacción, mencionaba a un paciente que deseaba curarse de la afición a la literatura. El diálogo con el médico era el siguiente:

—La causa del mal no veo
ni ningún sabio la explica.
—Usted ¿a qué se dedica?
—Leo, leo, leo y leo.
Mi cabeza abarrotada
Está de literatura;
Tengo un hambre de lectura,
Que jamás se ve saciada.
—Es una afición loable.
—Sí; pero escribo después
y lo que produzco es
un engendro miserable.
—Ya caigo. Es la solitaria.
—¡En la cabeza, doctor!
—Lo que oye usted, sí señor:
es la ‘tenia literaria’.

Otro número comentaba la costumbre de los carteros porteños de escribir muy malos versos, vendidos a fin de año al precio de dos ejemplares de *Caras y Caretas*:

No se puede, aunque sea al cerrar la nota, dejar de perfilar al cartero que se trae, con las saluciones epistolares, un alarmante apéndice de versos impresos en una hoja de color, por lo regular de un verde alegre, símbolo de recibir el premio de las pateadas del año —esperanza que viene rimada en ocho o diez cuartetos mefistofélicos, saturados de una intención aguda, filosa, recta y penetrante como una estocada a fondo—, que no la para nadie con menos de cincuenta centavos.¹¹

Según consignaba otra nota, lo mismo hacían los repartidores de periódicos, barrenderos y basureros, cuyas plumas eran “díscolas para la rima” y “pródigas de musas hasta el derroche”.¹² En la revista Eustaquio Pellicer aludía frecuentemente a la popular costumbre de versificar y destacaba la retórica cristalizada de la mayoría de aquellas composiciones:

Que a todo el que con versos nos abruma
para hablar del arroyo ‘que va quedo’
y el lejano horizonte ‘que se esfuma’
(lo que a ningún lector le importa un bledo)
le salga un panadizo en cada dedo
en el instante de tomar la pluma.¹³

⁹ Quiroga, H. “El manual del perfecto cuentista”, *El Hogar*, 10/4/1925.

¹⁰ Luis García. “Enfermedades nuevas”. *Caras y Caretas*, 27/6/1903.

¹¹ Dr. Sagredo. “Correos y telégrafos”. *Caras y Caretas* N° almanaque 1898/1899.

¹² Pellicer, E. “Sinfonía”. *Caras y Caretas*, 7/1/1899.

¹³ Pellicer, E. “Sinfonía”. *Caras y Caretas*, 6/1/1900.

En 1901 refería el caso de un aspirante a autor de teatro nacional que estudiaba para ser dentista, tenía “alma de poeta y una fantasía con vuelos de cóndor” que le permitía “viajar constantemente entre el Parnaso y el aula odontológica”.¹⁴ El tema era tratado constantemente y muchas veces incluía ácidos comentarios: “este final de siglo en que si ya no hay animales que hablan no son pocos los que escriben”.¹⁵ En ese sentido, la posición de *Caras y Caretas* no carecía de ambigüedad: si por un lado alentaba las aspiraciones de los lectores de pasar a la categoría de autor, no dejaba de censurar la proliferación indiscriminada de textos incorrectos. La sección “Correo sin estampilla” castigaba a los aficionados que enviaban sus colaboraciones, riéndose de sus traspies y contestando a “los incurables”¹⁶ sin la menor diplomacia: “Está lo suyo, *Panal*, Escrito bastante mal”;¹⁷ “Estas historias de amores fastidian a los lectores”;¹⁸ “ ‘Me gustaría ver mi nombre en letras de molde’. Dése usted ese gusto que le costará poco. Rompe el borrador del artículo y se manda a hacer tarjetas de visita”; “Un escritor —llamémosle así— que cuenta las cosas de ese modo no debe contar para nada con nuestras páginas”; “Nos parece su trabajo, de mediocre para abajo”; “Imita usted bastante bien el estilo de Pérez Escrich. ¿Por qué no se dedica a escribir novelas por entregas? En ese género las tonterías no llaman la atención de nadie”; “¿Quiere usted vengarse de su *ado* cruel? Envíele otro artículo como ése”; “Si es usted niño, como nos asegura, reciba nuestros cordiales azotes”; “Elija Vd. entre estas otras la que mejor le convenga: lo suyo es inocente, tonto, insulso, pavo, ingenuo, aburrido, insignificante, soporífero, bobo, ridículo, absurdo, pesado, vulgarísimo, insoportable, fastidioso, incorrecto, vacío, cargante, etc. Y además es impublicable”.

La idea no era original: el hostigamiento satírico a los escritores novatos era común en las publicaciones norteamericanas y españolas del circuito masivo. En *Caras y Caretas* la sección desentonaba con los elogios que la revista solía prodigar a los lectores, mostrando aspectos contradictorios de un modo de interpelación menos simple y unilateral de lo que parece a primera vista.

Aunque el principal objetivo de la sección era humorístico, los comentarios contribuían a instalar nociones de corrección, al reparar en aspectos temáticos y formales de la escritura. Algunos señalaban, entre otras cosas, errores de ortografía:

Estrella-Carcaraña.

Con la poesía
Que usted me ha mandado
Se cree, sin duda,
Poeta inspirado;
Mas como no he visto
Su numen, *Estrella*
Decirle he pensado
Que está usted *herrado*
Con *hache* y sin ella.

F. B. Catamarca. Eso de *umildad* es horrible.

R. J. D. Buenos Aires. ‘Perdona que os adore con el alma / desde que te encontré *llo* en mi camino / me *as* quitado mujer toda mi alma ...’ No, señor, hay algo más que eso. Le ha quitado a usted toda su alma y toda su ortografía.

Ucumar. Tucumán. Derrocha usted el papel y, en cambio, suprime las comas, que cuestan menos.

¹⁴ Pellicer, E. “Sinfonía”. *Caras y Caretas*, 27/7/1901. Cfr. también Fernández Torres, E. “Casi seguidillas”. *Caras y Caretas*, 18/1/1902.

¹⁵ Grandmontagne, F. “El honrado hijo de criminales”. *Caras y Caretas*, 11/3/1899.

¹⁶ “Correo sin estampilla”. *Caras y Caretas*, 9/3/1901.

¹⁷ *Caras y Caretas*, 12/9/1902.

¹⁸ *Caras y Caretas*, 12/9/1902.

Otros cuestionaban el tema o el argumento de las piezas, indicando sus aspectos poco interesantes, inverosímiles o ridículos:

K. M. A. Buenos Aires- ‘Y el buey dijo lastimero: Ni Aristóteles primero ni Spencer luego podrían...’. ¡Carástolis! ¿Todo eso dijo el apacible rumiante? ¿Y cómo se arregló usted para traducir el *¡Mu!* Con que generalmente se expresan los bueyes?

Langostino. La Plata. ‘¡Oh Virginal América! ¡Oh madre de mis hijos!’ Esto es un disparate y es un contrasentido.

Paco el rengo. La Plata. Inconmensurablemente soporífero.

B. de L. Córdoba. ‘...porque fría y sin razón / hollaste mi corazón, / como el caballo de Atila? ¡Lindísima manera de ser galante! ¡Comparar a una muchacha con el caballo de Atila!.

A. La Plata. Al empezar el artículo Felipe enciende un cigarro, el que sigue chupando hasta el final. Y como eso sucede en ‘Un día’, suponemos que el cigarro era de un metro de largo, cuando menos.

En otros el eje de la crítica se centraba en aspectos formales relativos a la rima y el verso:

Sapho. San Nicolás. Sólo a usted se le ocurre hacer endecasílabos de catorce sílabas.

Baltasar. Buenos Aires. Su poesía sufre de un ‘coup de asonancias’

Teruteru. Rosario. Ya que le falta a usted oído, debía contar las sílabas por los dedos.

Alborada. Buenos Aires. *Vacío* y *ríos* no son consonantes. Lo mismo pasa con *seductores* y *hora*. No debe usted molestarse en arreglar sus versos, porque aun cuando los privase de aquel defecto, nos veríamos obligados a señalarle otros ¡y sería el cuento de nunca acabar!

C. J. Buenos Aires. En el soneto (¿es soneto?) deja usted en el aire dos consonantes (¿son consonantes?) y termina con un verso (¿es verso?) que dice: ‘Dios amará a todos o a ninguno’; pudiendo decir también para que sonase como es debido: ‘Dios amará a *totodos* o a ninguno’

Ciertos comentarios aludían al vocabulario de las composiciones:

Virapitá. Corrientes

Llamar al sol *guadaloso reverbero*

O escupir en alguna reunión,

Son cosas, caballero, que prohíbe el severo

Código de buena educación.

Aunque la propia revista en su práctica carecía de reparos de propiedad o autenticidad —un ejemplo flagrante era la propia sección ‘Correo sin estampilla’ copiada de una publicación española—¹⁹ censuraba el plagio cometido por los lectores-escribientes cuando enviaban colaboraciones ajenas con su firma:

R. G. A. La Plata. Es usted un mimeógrafo

¹⁹ La sección era copia de “Correspondencia particular” de la revista *Madrid Cómico*.

L. C. Buenos Aires. Si es usted padre de familia,
no deseamos que se pueda decir de sus hijos
lo que de los versos que envía: no son suyos.

Al menos dos conclusiones resultan de este examen. En primer lugar, los comentarios sobre estilos, temáticas, verosimilitud, argumento, ortografía, sintaxis, métrica o rima favorecían el entrenamiento de lectores y redactores inexpertos llamando la atención sobre diversos aspectos de la escritura. En segundo lugar, la sección muestra las aspiraciones emergentes en un público amplio dispuesto a apropiarse de una herencia cultural hasta entonces reservada a pocos. La existencia de escribientes semi-iletrados de odas o epitalamios patentiza la heterogeneidad y el desnivel de los saberes en circulación, así como el brusco contraste, no sólo individual sino también colectivo, entre haberes y apetencias de capital cultural.

Escuela de aficionados

*Todos saben escribir,
pero diferentemente;
y es necesario señor,
que sepa usted distinguir:
escribano de escribiente
y escribiente de escritor.*²⁰

Gracias a Horacio Quiroga sabemos que Luis Pardo y José María Cao imponían ciertas condiciones a las colaboraciones literarias y artísticas *Caras y Caretas* y, a través de ellos, la revista procuró modelar los materiales que publicaba. Un ejemplo paradigmático es el del jefe de redacción imponiendo la cifra exacta de 1.256 palabras para que el autor de un cuento pudiera “caracterizar a sus personajes, colocarlos en ambiente, arrancar al lector de su desgano habitual, interesarlo y sacudirlo”.²¹

Al respecto son también reveladoras las cartas que en 1907 Quiroga envió a dos de sus amigos uruguayos —ex compañeros del grupo juvenil decadentista-modernista “El Consistorio del Gay Saber”—, José María Delgado y José María ‘Maitland’ Fernández Saldaña. El primero era médico y poeta aficionado; el segundo, abogado de profesión, escritor de cuentos y dibujante. En la correspondencia dirigida a ellos Quiroga comentaba y estimulaba sus colaboraciones para *Caras y Caretas*. Uno de los aspectos más relevantes de este intercambio epistolar consiste en que da cuenta de la búsqueda de adaptación de estos ex “raros” al mercado, proceso que el propio Quiroga estaba realizando entonces con buenos resultados.²² El contraste con su actitud de pocos años atrás es evidente si se compara con las declaraciones espiritualistas y artempuristas que publicaba el órgano de aquel grupo, la *Revista del Salto* en 1899.²³

En 1907, Quiroga recibió un poema de Delgado, quien ya había publicado el año anterior unos versos en *Caras y Caretas*. En su respuesta, le aconsejaba enmendar algunos defectos del texto para ofrecerlo al semanario —que nombraba como “C. y C.”—, y explicaba las normas de corrección exigidas por el jefe de redacción Luis Pardo, orientadas a adecentar y normalizar los escritos. Quiroga decía compartir plenamente los criterios y preferencias estéticas de la revista en la que desde hacía dos años publicaba regularmente y rechazaba explícitamente el decadentismo poco antes venerado junto a sus amigos del Consistorio:

²⁰ “Correo sin estampilla”, *Caras y Caretas*, 9/2/1901.

²¹ Quiroga, H. “La crisis del cuento nacional”. *La Nación*, 11/3/1928.

²² Como parte de las tensiones propias del proceso, en la década del veinte Quiroga criticará las “colaboraciones espontáneas” de “seres totalmente ajenos a la profesión” que “en sus ratos de ocio” escriben “para ganar unos pesos”. Cfr. Quiroga, H. “La profesión literaria”. *El Hogar*, 6/1/1928.

²³ Cfr. “Aspectos del modernismo”; “Leopoldo Lugones”, “Por qué no sale más la Revista del Salto”, *Revista del Salto* n° 5, n° 11, n° 20 de 9/10/1899, 20/11/1899 y 4/2/1900 respectivamente.

Al leer tus versos he corroborado la opinión —imprecisa antes de ahora— que de ti tenía: pareceme que eres poeta de verdad, incontestablemente. Y lo que es más raro y más bello, poeta de la pena melancólica. Con todo esto excuso decirte que me han agradado. Pensé enseguida en darlos a C. y C., pero he notado algunos ligeros descuidos —perfectamente nimios para nosotros— pero importantes para C. y C. Te los diré, por si quieres corregirlos.

Verso 18: cesura un poco forzada. No podías poner “*en* cuya sombra”, en vez de “*a* cuya sombra”? El sentido sería poco menos el mismo, y el verso ganaría mucho. Mejor aún si pudieras corregir más, reforzando el ritmo.

Versos 22 y 23: C. y C. Hallará mal que el peso llegara a llenarle la boca de pan. Creo que tendría un poco de razón. Si puedes y quieres corregir en este sentido, más o menos:

... cual si oyera el leve paso

de la que no hace aún un año, a la hora del ocaso, etc.

Tal vez te sepa a prosaico eso *de la que*; cuestión de gustos, amigo.

Verso 25: También diéresis forzada: oscura *a* una, etc.

En todo esto que te he indicado se detendrá C. y C. Acuérdate de la vez pasada. Yo creo que si puedes corregir, todos ganaremos: tú, yo y C. y C y el bello ritmo y la clara expresión.

Ahora te haré indicaciones mías.

Verso 8 (...)

Ahora, joven poeta, te aconsejo que trabajes más tus versos. Si una elegante negligencia de amateur es linda, mucho más lindo es hacer versos completos para ti y todo el mundo (...).

Como sé que a C. y C. gustaron tus versos del Regimiento,²⁴ estoy seguro de que éstos le agradarán más. Sabes que las revistas están un poco cansadas de cristalinos poemas hueros y decadentes. Una nota como el ‘Jardín destruido’, fresca, juvenil, es excelente para C. y C. (Quiroga 1959)

No sabemos si Delgado corrigió o no los “ligeros descuidos —perfectamente nimios para nosotros— pero importantes para C. y C.”, sí que el jefe de redacción Luis Pardo rechazó los versos con observaciones. Poco después Quiroga reanudó el intercambio epistolar con Delgado. Aunque decía no acordar del todo con los criterios del censor, en la práctica los suscribía al aludir a los defectos de versificación y a “negligencias de amateur”:

...Esto es una estupidez, pero como Pardo es retórico, español y comerciante, exige eso. ¿Qué te parece? Supongo que en primer momento te indignarás, y nada más justo. Si quieres mi consejo, te diré que en tu lugar corregiría, desde que no se te pide anulación de idea, sino limpidez de versificación. Y como hay que sembrar para recoger, y como se siembra sudando y no jugando...

Finalmente, el 14 de septiembre de ese año *Caras y Caretas* publicó el poema.²⁵ Un mes después Quiroga escribió a su autor, residente en Uruguay, para contarle que había cobrado y empleado los \$ 20 recibidos de la revista: “haciéndome más falta a mí que a ti era justo que los gastara yo”. Para neutralizar reproches, alentaba las expectativas futuras de su compañero y mencionaba el éxito de José María ‘Maitland’ Fernández Saldaña con las ilustraciones que enviaba a *Caras y Caretas*. El encargado de evaluar las colaboraciones en ese campo era José María Cao, quien exigía calidad en los dibujos al margen del tema que trataran:

Sabrás que estamos llenos de revistas, C. y C., Pebete, Pulgarcito, Papel y Tinta, Tipos y Tipetes. Esta última paga muy bien, y Papel y Tinta está muy urgida de colaboración. ¿Por qué no aprontas algo? Maitland va marchando con suerte en C. y C., aunque ya Cao le ha mandado decir que *dibuje bien*, maguer los asuntos sean lindos.

²⁴ Delgado, J. M. “El regimiento pasa”. *Caras y Caretas*, 17/3/1906.

²⁵ Delgado, J. M. “Jardín destruido”. *Caras y Caretas*, 14/9/1907.

Al año siguiente Delgado volvió a enviar a Quiroga una colaboración para *Caras y Caretas* sugiriendo acompañarla con una ilustración de Maitland. Quiroga volvió a censurar sin rodeos los versos de su amigo por el “parecido (inconsciente, claro!) a cosas ya hechas por poetas franceses” y por otras razones —problemas de ritmo, vocabulario y falta de originalidad temática— debidas a “la facilidad con que los hiciste, según tu propia declaración”.

En una carta de mayo de ese mismo año Quiroga había alentado a ‘Maitland’ a enviar sus dibujos a la revista en la que el escritor se sentía “poco menos que de la casa” y en la que ambos podían ganar dinero si lograban trabajar en equipo: “Creo pagan \$ 20 ilustración de cuento. En teniendo tú facilidad para el ramo, podrías ocuparte de ilustrar los míos, con lo cual habríamos unido nuestros destinos a modo de soñar antiguo y consistorial”.²⁶ En junio relató los avances del proyecto a su amigo en Montevideo: “Querido Maitland: hoy me pidió Pardo de C. y C. el artículo que te envié hoy a las 4 p.m.. Me pidió no demoraras (...). Trata de esmerarte en la ilustración, que están bien dispuestos a emplearte si resultas”. Una vez recibida la ilustración, Quiroga comentó críticamente algunos detalles a partir de los criterios de evaluación vigentes en *Caras y Caretas*:

No he ido a *Caras* desde hace bastante tiempo, vale decir desde que entregué tu ilustración. Como no había nadie la dejé a Cao. A pesar de lo que te parece, creo que la aceptarán, aunque me figuro que podrías haber hecho algo más como *concepción*, no *dibujo*, al revés de lo que ha pasado siempre. El asunto era lindo, y, como primer trabajo tuyo, no hubiera estado demás una bella obra.

En agosto Quiroga escribió a su amigo para contarle que en su nombre había recibido el pago: “Me han dicho que el precio varía, supongo según les gusta el dibujo”. Como la revista pedía una nueva colaboración artística de Maitland, el escritor lo invitó a preparar algo para su próximo relato: “En cuanto pesque asunto para cuento, te envío su resumen para que ilustres. Creo que podrías y deberías dejar correr un poco la imaginación”. Poco después insistió con recomendaciones: “Vuelvo a aconsejarte te esfuerces *todo lo posible* en hacer buenas cosas, maguer tengas que trabajar como perro, y aunque llegara a parecerte que ese trabajo merecería \$ 100, no \$ 15. Después de 4 o 5 buenas ilustraciones, haz lo que quieras; ya estás metido dentro”. El relato de Quiroga demoró en salir por razones de extensión. Publicado el 18 de enero de 1908 con el título “Recuerdos de un sapo” apareció con la ilustración de Fernández Saldaña bajo el seudónimo “Max Maitland”. En suma, la serie de intercambios documentada en las cartas muestra que si bien *Caras y Caretas* daba lugar a la emergencia de una camada nueva de productores, eso no sucedía de manera irrestricta, procurando instalar criterios mínimos de corrección.

²⁶ Precedía el fragmento un comentario sobre su propia participación exitosa en la revista: “... en *Caras y Caretas* me han hablado efusivamente, pidiéndome más frecuente colaboración. El 3 llevé un cuento, ayer otro, y me he comprometido en otro para el Lunes próximo. A más, pídenme notas para ilustración callejera, tipo *Hipnotismo*, *Curiosidades del Zoo*, etc. En este mes les sacaré 60 u 80 pesos, y espero no baje de 40 todos los meses, lo que es bien”. En 1911 dice “Vivo exclusivamente de la pluma y C. y C. me paga ahora \$ 40 por página”. En el mismo año: “Vivo de lo que escribo. C. y C. me paga \$ 40 por página, y endilgo 3 páginas más o menos por mes. Total: \$ 120 mensuales. Con esto vivo bien. Agrega además \$ 400 de folletines por año, y la cosa marcha”. Los folletines a que alude, publicados en *Caras y Caretas* con el seudónimo “Fragoso Lima” son los siguientes: “Las fieras cómplices” (nº 514 a 518, 1908), “El mono que asesinó” (Nº 552-557, 1909), “El hombre artificial” (Nº 588 a 593, 1910), “El devorador de hombres” (Nº 658 a 662, 1911). Ibáñez, R. (comp.). *Cartas inéditas de Horacio Quiroga*, t. II, pp. 124, 140 y 142 respectivamente.

BIBLIOGRAFÍA

- BENJAMIN, Walter (1998). "El arte en la época de su reproductividad técnica". *Discursos interrumpidos I*, Buenos Aires, Alfaguara.
- BENJAMIN, Walter (1998). "El autor como productor". *Iluminaciones III. Tentativas sobre Brecht*, Madrid, Taurus.
- BOURDIEU, Pierre (1988). *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, Madrid, Taurus.
- BOURDIEU, Pierre (1995). *Las reglas del arte*, Barcelona, Anagrama.
- BUCK-MORSS, Susan (1995). "El mundo de ensueños de la cultura de masas". *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*, Madrid, Visor.
- QUIROGA, Horacio (1959). *Cartas inéditas de Horacio Quiroga*, t. II. Ibáñez, Roberto (comp.), Montevideo, Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios.
- RAMA, Ángel (1995). *La ciudad letrada*, Montevideo, Arca.
- RAMOS MEJÍA, José María (1904). *Los simuladores del talento en las luchas por la personalidad y la vida*, Barcelona, Maucci.
- SARLO, Beatriz (1985). *El imperio de los sentimientos. Narraciones de circulación periódica en la Argentina (1917-1927)*, Buenos Aires, Catálogos.