



**La literatura antioqueña en Ediciones Académicas de Rafael Montoya y Montoya
(Medellín, 1958-1976): Recuperación editorial de una tradición literaria**

Alexánder Salazar Echavarría

Trabajo de grado presentado para optar al título de Filólogo Hispanista

Tutor

Diego Alejandro Zuluaga Quintero, Doctor (PhD) en Ciencias Sociales y Humanidades

Universidad de Antioquia
Facultad de Comunicaciones y Filología
Filología Hispánica
Medellín, Antioquia, Colombia

2021

| | |
|----------------------------|--|
| Cita | (Salazar Echavarría, 2021) |
| Referencia | Salazar Echavarría A. (2021). <i>La literatura antioqueña en Ediciones Académicas de Rafael Montoya y Montoya (Medellín, 1958-1976): Recuperación editorial de una tradición literaria</i> , [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia. |
| Estilo APA 7 (2020) | |



Grupo de Investigación Estudios de Literatura y Cultura Intelectual Latinoamericana.



Biblioteca Carlos Gaviria Díaz

Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

Rector: John Jairo Arboleda Céspedes.

Decano/Director: Edwin Alberto Carvajal Córdoba.

Jefe departamento: Juan David Rodas Patiño.

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Agradecimientos

Agradezco de manera muy especial al asesor de este trabajo, el profesor Diego Zuluaga Quintero, no solo por su constante y generosa colaboración a lo largo del proyecto, sino por haberme introducido en los caminos de la historia intelectual, sin lo cual este trabajo no hubiese sido posible. Agradezco también a los filólogos Cynthia González Pulgarín y Luis Fernando Quiroz Jiménez por haber revisado de manera atenta y desinteresada el borrador de este escrito. No puedo dejar de mencionar las discusiones que tuvimos alrededor del trabajo en el semillero de Historia Intelectual del GELCIL, que contaron con los comentarios de mis compañeros y con la experiencia de sus tres coordinadores, los profesores Juliana Vasco Acosta, Gildardo Castaño Duque y el ya mencionado Diego Zuluaga, sus aportes abrieron rutas inexploradas.

Tabla de Contenido

| | |
|---|----|
| Resumen | 7 |
| Abstract | 9 |
| Introducción | 11 |
| Capítulo 1: Preliminares..... | 13 |
| Las fuentes de este trabajo | 13 |
| Modelos de análisis y referentes teóricos..... | 20 |
| Los productores y lectores de libros en los años sesenta | 28 |
| Capítulo 2: Ediciones Académicas de Rafael Montoya y Montoya..... | 33 |
| El editor | 33 |
| La colección | 40 |
| Las fisonomías de la colección y los lectores..... | 46 |
| Capítulo 3: La literatura antioqueña en Ediciones Académicas..... | 55 |
| Conclusiones y proyecciones | 62 |
| Referencias | 65 |

Lista de tablas

| | |
|--|----|
| Tabla 1 Títulos publicados por Ediciones Académicas. "Colección Inmortal". Primer grupo | 15 |
| Tabla 2 Títulos publicados por Ediciones Académicas enumeradas por tomo. Segundo grupo... | 16 |
| Tabla 3 Títulos publicados por la editorial Ediciones Académicas. Tercer grupo..... | 18 |
| Tabla 4 Socios fundadores de Coimpresores | 31 |

Lista de figuras

| | |
|---|----|
| Figura 1 Fotografías de Rafael Montoya incluidas dentro de las ediciones | 33 |
| Figura 2 Página de derechos de Cuentos de Tomás Carrasquilla | 37 |
| Figura 3 Sobrecubierta de la edición para suscriptores..... | 41 |
| Figura 4 Cubiertas de la edición para suscriptores..... | 41 |
| Figura 5 Anexos de la edición para suscriptores: facsimilar de partida de bautismo de Gregorio Gutiérrez González..... | 42 |
| Figura 6 Guardas de edición para suscriptores | 43 |
| Figura 7 Sobrecubierta del segundo formato | 44 |
| Figura 8 Cubiertas del segundo formato | 44 |
| Figura 9 Cubiertas del formato en rústica | 45 |
| Figura 10 Tratamiento en listas de suscriptores | 47 |
| Figura 11 Tratamiento en listas de suscriptores | 47 |
| Figura 12 Suscriptores por departamento (1965)..... | 49 |

Resumen

El problema de las “literaturas regionales” ha sido objeto de numerosos estudios en los últimos años. La denominada “literatura antioqueña” —que no es una delimitación geográfica, del departamento de Antioquia, sino ideológica, de las élites de Antioquia— ocupa un lugar significativo para el caso colombiano. Los enfoques varían —lo historiográfico, la identidad, los imaginarios, la sociabilidad, los discursos de raza, las instituciones literarias, etc.—, pero todos tienen en común la acepción de literatura antioqueña como una creación decimonónica, y por ende como algo ya dado. De ahí que toda crítica resulte repetidamente sesgada, por cuanto naturaliza una concepción gremial. No se ha planteado aún cómo esa idea se ha institucionalizado históricamente hasta nuestros días, y cómo ha posibilitado, de ese modo, que dicha literatura solo adquiera su sentido dentro de un marco regional sin importancia más allá de las barreras nacionales.

Estudiar ese proceso histórico de transmisión de las ideas implica trascender las obras mismas para ocuparse de la materialidad que las sustenta, así como de sus productores y sus instituciones. En este trabajo se propone abordar un momento histórico de especial importancia para la supervivencia de la idea de una “literatura antioqueña”. El abordaje se lleva a cabo desde la revisión de una colección de literatura que se propuso “recuperar del olvido” algunas de las figuras-estandartes de la región. El enfoque de recepción y difusión de las ideas permite extrapolaciones que amplían la discusión a otros personajes e instituciones intelectuales y editoriales del momento, los cuales se preocuparon también por transmitir imaginarios decimonónicos a nuevas generaciones.

La colección se llama Ediciones Académicas, estuvo bajo la dirección de Rafael Montoya y Montoya y se publicó en Medellín entre 1958 y 1976. En el presente trabajo ofrecemos, en primer lugar, una discusión teórica y metodológica para el estudio de editoriales, así como una contextualización histórica. En segundo lugar, abordamos la labor del editor, analizamos la colección desde la materialidad y proponemos el concepto de “fisonomía” para acercarnos a la relación de los lectores con el libro en cuanto objeto. En tercer lugar, construimos una definición de literatura antioqueña a partir de la colección, su materialidad y los comentarios críticos que se

incluían a modo de anexos en los tomos. Por último, exponemos algunas consideraciones frente a la actualidad de la “literatura antioqueña” y proyectamos algunos estudios en el área.

Palabras clave: Ediciones Académicas, Rafael Montoya y Montoya, edición en Colombia, literatura antioqueña, tradición literaria.

Abstract

The problem of "regional literatures" has been the subject of numerous studies in recent years. The so-called "Antioquian literature" —which is not a geographical delimitation, of the department of Antioquia, but an ideological one, of the elites of Antioquia— occupies a significant place in the Colombian case. The approaches vary —historiographic, identity, imaginaries, sociability, discourses of race, literary institutions, etc. — but they all have in common the acceptance of Antioquian literature as a nineteenth-century creation, and therefore as something already given. Hence, all criticism is repeatedly biased since it naturalizes a guild conception. It has not yet been considered how this idea has been institutionalized historically up to the present day, and how it has made it possible for this literature to acquire its meaning only within a regional framework without importance beyond national boundaries.

Studying this historical process of transmission of ideas implies transcending the works themselves to deal with the materiality that sustains them, as well as their producers and institutions. This paper proposes to address a historical moment of special importance for the survival of the idea of an "Antioquian literature". The approach is carried out from the review of a collection of literature that set out to "recover from oblivion" some of the figures-standards of the region. The approach of reception and dissemination of ideas allows extrapolations that broaden the discussion to other characters and intellectual and publishing institutions of the time, which were also concerned with transmitting nineteenth-century imaginaries to new generations.

The collection is called Ediciones Académicas, was under the direction of Rafael Montoya y Montoya and was published in Medellín between 1958 and 1976. In this paper we offer, first, a theoretical and methodological discussion for the study of publishing houses, as well as a historical contextualization. Secondly, we approach the editor's work, analyze the collection from the materiality and propose the concept of "physiognomy" to approach the readers' relationship with the book as an object. Thirdly, we construct a definition of Antioquian literature based on the collection, its materiality and the critical comments included as annexes in the volumes. Finally, we present some considerations regarding the status of "Antioquian literature" and project some studies in the area.

Keywords: Ediciones Académicas, Rafael Montoya y Montoya, Colombian Publishing, Antioquian literature, Literary Tradition.

Introducción

Ediciones Académicas fue un proyecto editorial desarrollado en Medellín por Rafael Montoya y Montoya entre los años 1958 y 1976.¹ Los libros se publicaron en un primer momento en los Talleres gráficos de la Editorial Bedout, y luego en los Talleres gráficos de la Editorial Montoya. El editor publicó obras completas, obras individuales, novelas y antologías de diversos géneros: cartas, cuentos, poesía, ensayo. Los autores eran por lo general colombianos y excepcionalmente extranjeros. La empresa se propuso la recuperación de una “tradición literaria”, concepto que discutiremos más adelante.

No hemos logrado establecer con claridad a qué exactamente hace referencia el nombre de “Ediciones Académicas”. Los prólogos a las ediciones y demás paratextos hacen pensar en una alusión, en todo caso nunca estricta, a la edición de textos literarios con rigor filológico, esto es, sustentados en la amplia recuperación bibliográfica, el establecimiento de un texto fiable y el aporte desde la crítica legitimada. Sin embargo, ese carácter “académico” de las ediciones, al que el editor da importancia en repetidas ocasiones, no debe confundirse con los parámetros actuales de la edición crítica de textos literarios modernos. De hecho, los editores críticos actuales han tomado distancia de los trabajos que Montoya editó.

En la edición crítica de las Obras Completas de Jorge Isaacs (2005) a cargo de María Teresa Cristina y publicada en coedición por la Universidad Externado de Colombia y la Universidad del Valle, se revisa la edición de *María* llevada a cabo por Rafael Montoya. Vale citarla en extenso:

En 1966 se publicaron en Medellín dos tomos con el asombroso título de *Obras completas de Jorge Isaacs*. El primero contiene una pésima edición, además mutilada, de *María*. El segundo reproduce el ensayo de McGrady con los 38 poemas que allí da a conocer y los poemas publicados en 1864 por *El Mosaico* (incompletos) a los cuales añade otro posterior. Siguen en total desorden: una serie de semblanzas y de juicios críticos sobre el autor entre los cuales se intercalan unos “Documentos históricos” del Archivo Histórico de Antioquia con el subtítulo de “Correspondencia de Jorge Isaacs” (¿!?!), a continuación de lo cual se incorpora (con modificaciones y sin indicar la fuente) el “Vocabulario” que Isaacs anexó a las ediciones de *María*; siguen dos breves textos sobre la polémica acerca de la cuna de

¹ Rafael Montoya y Montoya (Rionegro, ¿? – Bogotá, 1982) fue educador, editor y empresario. Antes de Ediciones Académicas, Montoya ya había publicado, en los talleres de Editorial Bedout, la colección El Arco y la Lira (Castillo y Bustamante, 1998, p. 16). Más adelante profundizaremos en su labor editorial.

Jorge Isaacs; vienen luego las notas a la edición de las *Poesías* de 1864 (pp. 228 a 236 ;obviamente sin indicar la fuente!) y termina este segundo tomo con otros fragmentos de conceptos sobre Isaacs cuya autoría el curioso y paciente lector debe descifrar. Ni siquiera el índice de contenido es completo y correcto. En resumidas cuentas, se trata de un ejemplo de irresponsabilidad editorial. Estas *Obras completas* ni son tales ni son una antología de la poesía ni de la crítica; tampoco representan una edición decorosa de *María*. (Cristina, 2005, p. xviii)

El juicio de la editora es categórico y negativo. La edición de Montoya es “pésima”, “mutilada”, “desordenada”, con falta de fuentes... En resumen, “un ejemplo de irresponsabilidad editorial”. Más allá del tono evidentemente irritado de la “curiosa y paciente” editora –evidente por la ironía y la proliferación de signos de admiración, ambos recursos inusuales en textos académicos–, su juicio es valioso a la hora de definir el papel del editor en la difusión de obras literarias y dentro de qué “horizonte de expectativas”, en el sentido de Jauss, se mueve la producción reciente. En este trabajo partiremos del reconocimiento de que la literatura no se sostiene en el tiempo por su valor intrínseco; que exige, por el contrario, agentes e instituciones que la actualicen, la legitimen y la hagan accesible a los lectores de determinado momento. Pretendemos, más allá de aportar a la definición de un momento de la edición en Colombia, insistir en la discusión sobre el impacto que los agentes de la literatura, fuera del autor de la obra y el lector, tienen sobre la comprensión de esta, sobre el significado y la importancia que le damos dentro de nuestra cultura. De esa manera se supera la comprensión de la literatura como un objeto que responde a un orden y a una perfección ideales. En consecuencia, se deja de ver en la materialidad la corrupción de la idea, a modo de la dualidad platónica, en la que se sustenta la negatividad con que se asumen los cambios introducidos por las ediciones sucesivas de las obras; cambios que pueden explicarse histórica y sociológicamente sin necesidad de recurrir a juicios valorativos basados en una concepción problemática de “pureza”.

Con el estudio de esta editorial proponemos la comprensión de una tradición literaria que parta de los objetos materiales que la soportan. Como veremos, la idea de la literatura no se explica únicamente en función de los textos, sino que se procura sentido desde variables que pueden pasar por inocuas, como el tamaño, la calidad de los materiales, los colores, y los símbolos, así como el tipo de lectores que, sobre una base material, están vinculados a una tradición determinada.

Capítulo 1: Preliminares

Las fuentes de este trabajo

El trabajo con editoriales requiere del acopio de variedad de fuentes, que incluye el catálogo editorial, los epistolarios, las noticias de prensa, entre otros. La consecución de las fuentes presentó algunas dificultades. Hasta donde fue posible averiguar, no existe un archivo personal del editor, del sello Ediciones Académicas o de la Editorial Montoya. Esto obligó, en el inicio de la investigación, a la creación de matrices que nos permitieran determinar qué materiales existían y de cuáles se podía disponer. Partimos de una búsqueda general en catálogos bibliográficos en línea nacionales e internacionales. Esta primera búsqueda se realizó con el propósito de dimensionar la producción de la editorial y dio como resultado una matriz básica que recogía los títulos de las obras, el autor, el año de publicación y el lugar o catálogo en el que se había encontrado. En una segunda búsqueda se privilegió las instituciones que por su cercanía facilitaban la inspección material de las fuentes. En los catálogos de estas instituciones se indagó por cada uno de los títulos que arrojó la primera exploración, incluso aquellos que no habían aparecido en ese catálogo en específico. Esto último con el propósito de contrarrestar errores y deficiencias en la catalogación. Por ejemplo, se encontró en varias ocasiones la confusión de la editorial con la empresa que imprimió el libro: en vez de Ediciones Académicas aparecía Editorial Bedout. Esta segunda pesquisa se llevó a cabo en los catálogos del Sistema de Bibliotecas de la Universidad de Antioquia, el Sistema de Bibliotecas Públicas de Medellín, la Universidad Eafit, la Universidad Pontificia Bolivariana y las bibliotecas de Comfama y Comfenalco. El último paso consistió en la recuperación y revisión de los materiales, que no se hizo únicamente en bibliotecas, sino también en librerías de viejo.²

² A continuación, enunciamos los catálogos en línea revisados. A nivel internacional, los catálogos de Google Books, Google Scholar, y World Cat. A nivel nacional, los catálogos de la Biblioteca Luis Ángel Arango, las bibliotecas de la Pontificia Universidad Javeriana de Cali, el Sistema Nacional de bibliotecas de la Universidad Nacional y la biblioteca José Manuel Rivas Sacconi del Instituto Caro y Cuervo. A nivel regional (Antioquia), los catálogos de la Red de Bibliotecas Públicas de Antioquia, la Biblioteca Pública Piloto, el Sistema de Bibliotecas de la Universidad de Antioquia, Bibliotecas Comfenalco, Bibliotecas Comfama, la Biblioteca Luis Echavarría Villegas de la Universidad Eafit, el Sistema de Bibliotecas de la Universidad Pontificia Bolivariana y la Biblioteca Carlos Arturo Jaramillo Aguilar de la Academia Antioqueña de Historia. La búsqueda la hicimos por palabras clave (“ediciones academicas”, “rafael montoya y montoya”, “editorial montoya”) por la categoría “editor” (“rafael montoya y montoya” y “rafael montoya”) y “publicador” o “editorial” (“ediciones academicas”, “editorial montoya”). Luego de la primera búsqueda general pasamos a hacer una revisión por las categorías de “título” y “autor” (ejemplos: “gregorio gutierrez gonzalez”, “cogitaciones”). Las instituciones que visitamos para hacer una revisión de la materialidad de las obras fueron: Sistema

La recuperación nos llevó a algunas consideraciones: 1) Tradicionalmente, en las bibliotecas públicas y universitarias se privilegia el texto por encima de la materialidad. Evidencia de ello son los procesos de conservación: la mayoría de los tomos habían perdido sus pastas originales y estas habían sido reemplazadas por cubiertas genéricas, suponemos que con el propósito de darle una mayor protección al contenido del libro o a causa del deterioro de las cubiertas originales. 2) Se privilegia las categorías de género literario y región a la que pertenece el autor a la hora de la catalogación y ubicación de los libros, circunstancia que trae implícita la comprensión de la literatura como producción de un autor que se inserta en un sistema autónomo de ideas; no se hace énfasis en los demás agentes que posibilitan la colección: en ningún caso las obras fueron catalogadas por colección y ubicadas en un mismo lugar. 3) Los ejemplares a los que tuvimos acceso no solo habían sido intervenidos conscientemente por los encargados de su conservación, sino que fueron víctimas del desgaste por el tiempo y el uso. Debemos tener en cuenta que son libros con más de cuarenta años de antigüedad que han sido sometidos al préstamo público bajo parámetros de conservación que no son muy estrictos. Estos tres elementos hablan de una concepción del patrimonio literario en la que el texto está por encima del objeto-libro; idea habitual de la literatura en la que hay obras y autores que, al trascender las barreras históricas, también están más allá de la ejecución particular de una edición. Lo que se traduce en el olvido de los agentes que posibilitaron tal o cual ejecución, y que tiene como consecuencia una comprensión parcial de la literatura. Sin embargo, hay otro tipo de prácticas minoritarias que privilegian la conservación de la materialidad: el uso, por ejemplo, de los forros de plástico transparente para proteger las cubiertas originales, que ralentiza el desgaste de estas. También las colecciones de préstamo restringido en las que reposan libros que por su antigüedad o significación para el patrimonio cultural merecen un cuidado especial y unas condiciones de préstamo más estrictas.

Hay que aclarar que Ediciones Académicas no tiene la homogeneidad temática que en un principio supusimos. Bajo este nombre, Montoya no publicó únicamente autores colombianos de literatura. Esta heterogeneidad presentó dificultades conceptuales a la hora de definir el objeto de

de Bibliotecas de la Universidad de Antioquia, Biblioteca Pública Piloto, Bibliotecas Comfenalco, Bibliotecas Comfama, la Biblioteca Luis Echavarría Villegas de la Universidad Eafit, el Sistema de Bibliotecas de la Universidad Pontificia Bolivariana y Biblioteca Carlos Arturo Jaramillo Aguilar de la Academia Antioqueña de Historia. También visitamos las librerías del Pasaje de la Bastilla, en el centro de Medellín. La búsqueda en estos lugares se realizó con las palabras clave ya mencionadas.

estudio. Partamos, en principio, de los materiales encontrados. La producción de Ediciones Académicas se compone de:

- 1) “Colección Inmortal: Divulgación cultural de ‘Ediciones Académicas’ a costo mínimo”: una serie de cuadernillos de poesía. La búsqueda en los catálogos arrojó 9 títulos. Recuperamos 5 (ver Tabla 1).
- 2) Títulos numerados por tomos que no pertenecen a Colección Inmortal. La búsqueda en los catálogos arrojó 23 títulos, pero solo recuperamos 20 (ver Tabla 2).
- 3) Los demás títulos que no pudieron ser catalogados dentro de un grupo más específico. Esto debido o a que el libro no ofrecía información que permitiera la vinculación o a que no tuvimos acceso al material y la información del catálogo era insuficiente. La búsqueda arrojó 21 títulos diferentes (ver Tabla 3).

Tabla 1

Títulos publicados por Ediciones Académicas. "Colección Inmortal". Primer grupo

| Año de publicación | Tomo | Título | Autor | Imprenta |
|--------------------|------|-------------------------------------|----------------------|----------|
| 1963 | S.t. | Lo inmortal de José Eustasio Rivera | José Eustasio Rivera | S. i. |
| 1970 | S.t. | Colección inmortal | Jorge Robledo Ortiz | S. i. |
| 1975 | S.t. | Poesía | El Indio Duarte | S. i. |
| S.f. | 2 | Lo inmortal de Ricardo Nieto | Ricardo Nieto | S. i. |
| | | Lo inmortal de Gregorio Gutiérrez | Gregorio Gutiérrez | |
| S.f. | 5 | González | González | S. i. |
| S.f. | S.t. | Poesía | Guillermo Valencia | S. i. |
| S.f. | S.t. | Lo inmortal | Julio Flórez | S. i. |
| S.f. | S.t. | Colección inmortal | León de Greiff | S. i. |
| S.f. | S.t. | Lo inmortal de Meira Delmar | Meira Delmar | S. i. |

Tabla 2*Títulos publicados por Ediciones Académicas enumeradas por tomo. Segundo grupo*

| Año de publicación | Año de reimpresión | Tomo | Título | Autor | Imprenta (Talleres Gráficos) | Tipo de edición encontrada ³ | | |
|--------------------|--------------------|------|---|-----------------------------|------------------------------|---|---|---|
| | | | | | | 1 | 2 | 3 |
| 1958 | 1959 (2), 1960 | 1 | Obras Completas | Gregorio Gutiérrez González | Bedout | x | x | |
| 1959 | 1960 | 2 | Risaralda | Bernardo Arias Trujillo | Bedout | x | x | |
| 1960 | | 3 | Grito de Independencia en Colombia: homenaje definitivo al sesquicentenario | Varios | Bedout | | x | |
| 1960 | 1963 | 4 | Diccionario de emociones y la balada de la cárcel Reading | Bernardo Arias Trujillo | Bedout | x | x | x |
| 1960 | | 5 | Obras Completas | Epifanio Mejía | Bedout | x | | |
| 1961 | | 6 | Obras Completas | José Félix Restrepo | Bedout | x | | |
| 1961 | 1970, 1971 | 7 | Obras Completas | Camilo Antonio Echeverri | Editorial Montoya. | x | x | x |
| 1962 | | 8 | Obras Completas | Porfirio Barba Jacob | Editorial Montoya. | x | x | x |
| 1963 | | 9 | Obras Completas | José Eustasio Rivera | Bedout | x | | x |
| 1963 | | 10 | Oraciones Panegíricas | Luis López de Mesa | Bedout | x | | |
| 1965 | | 11 | Escritores colombianos | Varios | Editorial Montoya. | x | x | x |
| 1965 | | 12 | Cogitaciones | Luis López de Mesa | Editorial Montoya. | x | | |
| 1965 | | 13 | Obras Completas (primer tomo) | Juan de Dios Uribe | Editorial Montoya. | x | | x |
| 1965 | | 14 | Obras Completas (segundo tomo) | Juan de Dios Uribe | Editorial Montoya. | x | | x |
| 1965 | | 15 | Obras Completas (tercer tomo) | Juan de Dios Uribe | Editorial Montoya. | x | | x |
| | | 16 | [No encontrado] | | | | | |

³ Los tipos de ediciones serán abordados en las páginas 40 y ss.

| | | | | | | |
|------|------|----|---|------------------------------|--------------------|---|
| 1966 | | 17 | Obras Completas V. 1 (María) | Jorge Isaacs | Editorial Montoya. | x |
| 1966 | | 18 | Obras Completas V.2 (Poesía y biografía) | Jorge Isaacs | Editorial Montoya. | x |
| 1967 | | 19 | El alférez real: novela, (crónicas de Cali en el siglo XVIII) | Eustaquio Palacios | Editorial Montoya. | x |
| | | 20 | [No encontrado] | | | |
| 1968 | 1976 | 21 | Cuentos | Tomás Carrasquilla | Editorial Montoya. | x |
| | | 22 | [No encontrado] | | | |
| s.f. | | 23 | Cartas clandestinas | Luis Eduardo Nieto Caballero | Editorial Montoya. | x |

Tabla 3*Títulos publicados por la editorial Ediciones Académicas. Tercer grupo*

| Año de publicación | Título | Autor | Imprenta |
|--------------------|--|----------------------------|------------------------|
| 1967 | Vorágine y tierra de promisión | José Eustasio Rivera | Por establecer |
| 1967 | Los derechos del trabajador en Colombia | Pablo Edgar Gómez González | Por establecer |
| 1968 | Doña Bárbara | Rómulo Gallegos | Por establecer |
| 1969 | El Moro | José Manuel Marroquín | Por establecer |
| 1970 | Poesías completas | Jorge Robledo Ortiz | Por establecer |
| 1970 | La canción del caminante | Silvio Villegas Mejía | T.G. Editorial Montoya |
| 1970 | Lo inmortal de la poesía colombiana | Varios | T.G. Editorial Montoya |
| 1971, 1977 | Parnaso Colombiano | varios | T.G. Editorial Montoya |
| 1973 | Manual de descripción clínica, biopsia, citología exfoliativa de lesiones en Estomatología | Raúl Jiménez Gómez | Por establecer |
| 1974 | Manual del concejal municipal | Javier Henao Hidrón | Por establecer |
| Por establecer | Canciones de América | Andrés Pardo Tobar | Por establecer |
| Por establecer | Obras selectas | Baldomero Sanín Cano | Por establecer |
| Por establecer | Obras Completas | Carlos Castro Saavedra | Por establecer |
| Por establecer | Obras Completas | Eduardo Caballero Calderón | Por establecer |
| Por establecer | Aura o las violetas | José María Vargas Vila | Por establecer |
| Por establecer | Obras Completas | Juan José Botero | Por establecer |
| Por establecer | Mi ego y el medio ambiente | Oscar Arango Aguilar | Por establecer |
| Por establecer | Poesía de Rafael Pombo | Rafael Pombo | Por establecer |
| Por establecer | Obras Completas | Silvio Villegas | Por establecer |
| Por establecer | Obras Completas | Manuel Uribe Ángel | Por establecer |
| Por establecer | Historia de Medellín | Por establecer | Por establecer |

En consideración a la extensión de este trabajo, nos centraremos en el segundo grupo. Por tanto, de aquí en adelante, cuando hagamos referencia a la “colección Ediciones Académicas” o simplemente “Ediciones Académicas” nos estaremos refiriendo exclusivamente a este grupo de 23 títulos. No sobra anotar que el nombre “Ediciones Académicas” se convirtió con los años en un sello de la editorial, por lo que no es exclusivo del grupo aquí tratado, sino que aparece también en los otros dos. La denominación de “colección” la discutiremos en el apartado siguiente. Con “Editorial Montoya” haremos referencia a la empresa en cuanto tal. Del mismo modo, al hablar de “talleres gráficos” enfatizaremos en el papel de impresor, y no de editor, de las editoriales que intervinieron en la producción de los libros.

Las fuentes referentes al editor Rafael Montoya también son reducidas. No se encontró correspondencia, a excepción de una carta que le dirigió Fernando González Ochoa. Tampoco se logró establecer contacto con ningún familiar o heredero. La información que sobre él ofrecen los diccionarios biográficos se limita a su lugar de nacimiento (Rionegro-Antioquia), sus profesiones (editor, educador, comerciante) y en algunos casos el año de su muerte. Gracias a esta fecha pudimos rastrear la noticia de *El Tiempo* en la que se informa que fue asesinado el 17 de mayo de 1982 mientras hacía ejercicio en compañía de su esposa Conchita de Montoya y “una niña de quince meses”. En la noticia no se aclaran los móviles del asesinato (“Se Suicidó Un Médico En Bogotá,” 1982).⁴ Por otra parte, la revisión de los libretos del Radioperiódico Clarín, un noticiero radial de Medellín activo durante casi toda la segunda mitad del siglo XX, que reposan en el Archivo Histórico de Medellín, da cuenta de Montoya como un personaje activo en el ámbito cultural: Rector del Colegio Académico de Antioquia, conferencista, organizador de la feria del libro de Medellín de 1962. Los libretos también son valiosos porque anuncian con frecuencia la aparición de los libros más recientes de Ediciones Académicas, así como la participación de la editorial en eventos nacionales e internacionales.

Este será el corpus base de la investigación. Hay otras fuentes que también aportaron a la comprensión de este momento editorial, pero nos referiremos a ellas más adelante.

⁴ Para evitar confusiones con la noticia de *El Tiempo*, aclaramos que “Se suicidó un médico en Bogotá” es el título de una serie de noticias que informa de algunas muertes. Entre esas noticias está la del asesinato de Montoya.

Modelos de análisis y referentes teóricos

Este trabajo tendrá unos ejes temáticos específicos que guiarán la discusión. Estos ejes están imbricados en una pregunta problematizadora que, si la estableciéramos de manera muy general, sería: ¿cómo una tradición literaria, en cuanto idea, circula en un contexto determinado? La circulación de las ideas requiere de agentes, soportes y canales. La idea misma, es decir, la tradición literaria, obliga además a establecer los parámetros teóricos desde los cuales se la define. En este apartado proponemos, en primer lugar, la revisión del concepto de tradición literaria, y, en segundo lugar, definiremos las particularidades de la circulación de las ideas, sus soportes y agentes a partir de modelos útiles.

La idea de una literatura nacional está vinculada a la formación de los Estado-nación modernos (Degiovanni, 2005; Guzmán Méndez, 2007; Janik, 1998). Esta se expuso y discutió dentro de espacios de sociabilidad, y se difundió a través de publicaciones periódicas, antologías, prólogos, etc. (Subercaseaux, 2007; Vasco Acosta, 2016). El “canon” que surgió de esta circulación de las ideas pasó a considerarse a lo largo del siglo XX como patrimonio cultural que debía recuperarse. La problematización comienza una vez se deja de admitir sin reservas la acepción de canon como lo más representativo de una nación y se lo define como discurso de élite, esto es, como algo que no es inamovible y eterno, sino arbitrario (Pulido Tirado, 2009; Zanetti, 1998). Si se lo traspone a nuestro caso: el canon de la literatura colombiana representa a hombres blancos, católicos, heterosexuales, que escriben en español y que se consideran herederos de la cultura occidental, que es, a su vez, una cultura superior a las demás.

El cuestionamiento de la idea de “canon” ha sido posible por el reconocimiento de procesos externos, periféricos, a la obra literaria (Dubois, 2014). En esta discusión se ha optado por la interdisciplinariedad y se ha reconocido el valor de los instrumentos y modelos de la historia, la sociología, la antropología, la lingüística, entre otras ramas, para darle un significado más preciso a la literatura (Bedoya Sánchez, 2009, 2010; Degiovanni, 2005; Guzmán Méndez, 2007; Silva, 2009).

Algunas investigaciones recientes han cuestionado el corpus que conforma la denominada “literatura colombiana”. Los estudios editoriales, para no ir muy lejos, son un buen ejemplo. Al dejar de focalizar las obras “más representativas” de la literatura colombiana, que es una idea

alrededor del canon, y centrarse en la producción de una editorial o grupo editorial determinado, estos estudios aportan a la “bibliodiversidad” y amplían con ello el espectro de lo que se entiende por literatura. También podríamos hablar de los estudios de género o los estudios étnicos. Los alcances de este capítulo no permiten realizar una discusión amplia con las investigaciones a las que nos referimos en este punto. Nos limitamos, por lo tanto, a indicar un par de ejemplos recientes. Ana María Agudelo (2015) inicia su estudio sobre las escritoras Josefa Acevedo de Gómez y Soledad Acosta de Samper afirmando que

los grupos femeninos en Colombia desde el inicio de su historia social han contado con no pocas trabas para el desarrollo de su especificidad. Excluidas de la vida pública, sometidas a los dictámenes de la férrea y jerarquizada sociedad a la que pertenecen y relegadas a las actividades propias del ámbito de lo privado, las mujeres colombianas de la era decimonónica contaron, hasta bien entrado el siglo XX, con muy pocas opciones de realización personal. (p. 1)

Para el caso de las culturas indígenas, Selnich Vivas Hurtado (2015), en su estudio de la poesía miníka, señala que “torpemente, la vergüenza étnica que heredamos del modelo colonialista nos impide sentir interés por cualquier cultura que no sea eurocéntrica, letrada. Mejor sentirnos europeos que descubrir una gota de indígena o de afro en casa” (p. 18). Entre los argumentos más recurrentes en este tipo de trabajos está la arbitrariedad de dicho corpus, que no representa la diversidad cultural del país. Este cuestionamiento ha dado con intentos diversos de incluir dentro de las expresiones de la literatura colombiana aquellos discursos no hegemónicos. Tal inclusión fracturó la idea de “canon” al dejar en evidencia su carácter excluyente e ideológico.

La necesidad de focalizar de manera diferente los procesos literarios es la justificación de optar por una editorial como objeto de investigación. Ahora bien, esta propuesta no debe asumirse en detrimento de los estudios literarios de mayor trayectoria, sino como apelación a instrumentos diversos con los que se pretende criticar procesos que, aunque intervienen en lo literario, en ocasiones son dejados de lado en favor de la obra misma.

Al hablar de “tradición literaria” para referimos a lo que usualmente conocemos como “literatura colombiana”, “literatura antioqueña” o, de manera más general, “literatura regional”, pretendemos evitar la argumentación dentro de presupuestos canónicos y, por el contrario, ver en el canon una variable más dentro de la complejidad de los procesos literarios, sobre todo aquellos que se refieren a los mecanismos de legitimación y conservación de los discursos. “Tradición literaria” abarca la idea de canon como producto de élite y permite entender la literatura como la conjunción de múltiples discursos.⁵

El editor Rafael Montoya es receptor de una tradición literaria y le da la consideración de patrimonio regional al ofrecerla como aporte en la definición de identidad de la nación. Pero hay que tener cuidado a la hora de establecer un juicio demasiado drástico y *a priori* frente a esta editorial, porque dicho juicio podría estar motivado por revaluaciones que se dieron décadas después de su aparición. En los años sesenta la “ciudad letrada” y sus mecanismos de legitimación vinculados al poder no habían caído aún bajo el manto de la sospecha, por lo que Ediciones Académicas no debe tomarse como reacción frente a una suerte de legitimidades emergentes. Lo cual no significa que la producción editorial no estuviese reaccionando a algo. Gilberto Loaiza (2016) ha señalado que en Colombia a partir de la segunda mitad del siglo XX el monopolio indiscutido del libro como soporte de la cultura legítima comenzó a desmoronarse con la aparición de los medios de comunicación masiva: la radio y la televisión. También hay que tener en cuenta la emergencia de cierto nacionalismo en la producción editorial que se dio en la época y que pudo responder, entre otros factores, a la superioridad editorial de otras naciones de habla hispana, como Argentina, Chile, México, o la misma España, que impactó el mercado del libro en Colombia.

Para el estudio de Ediciones Académicas nos centraremos en los procesos de recepción de las ideas. Partimos de la premisa básica de Roger Chartier (1994b) de que “no hay texto fuera del soporte que lo da a leer, que no hay comprensión de un escrito, cualquiera que sea, que no dependa de las formas en las que alcanza a su lector” (p. 46). La comprensión de las ideas literarias necesariamente está unida a la comprensión del soporte, y lo mismo sucede con los procesos de recepción. Al hacer referencia a esta, Horacio Tarcus (2007, 2016) distingue cuatro “momentos” dentro del “proceso global de producción y circulación de las ideas”: producción, difusión, recepción y apropiación (2007, pp. 30–33, 2016, pp. 72–78). Hablamos entonces de un momento

⁵ Para una discusión detallada de conceptos como “canon”, “historia literaria”, “literatura nacional”, “tradición”, y su pertinencia dentro del contexto colombiano actual, véase Laverde (2006).

de *producción* de una tradición literaria, pongamos de ejemplo la habitualmente denominada “literatura antioqueña”, al referirnos a la “elaboración” del conjunto de ideas que la conforman. Lo sigue un momento de *difusión* de tales ideas a través de soportes como las publicaciones periódicas y los libros, y de espacios de sociabilidad como las sociedades literarias.⁶ En tercer lugar, estaría un momento de *recepción* que nos ubica en los procesos de “adaptación” de la tradición, en la recuperación bibliográfica y la reedición de los textos, a través de “operaciones de selección y marcación”. Esta labor la llevan a cabo diversos agentes, entre ellos los editores, prologuistas y críticos. En último lugar estaría un momento de *apropiación*, que se refiere al “lector final” al “término de la cadena de circulación”, que serían los lectores de las Ediciones Académicas, de los que nos llega noticia a través de las listas de suscriptores y las reseñas que aparecieron en publicaciones periódicas. Este circuito, ya se habrá notado, es artificial y, por tanto, no deben tomarse sus momentos como independientes y consecutivos. La *producción* de las ideas es también *apropiación* y *recepción*. La élite decimonónica antioqueña no produjo su literatura a partir de la nada, sino que esta surgió de la *apropiación* (lectura) y *recepción* (adaptación) de corrientes y movimientos extranjeros, como el realismo, el naturalismo y el modernismo, o de parámetros de definición de la cultura como la idea de progreso y civilización.⁷ Por otra parte, la *difusión* difícilmente puede entenderse como separada de la *producción*: la *producción* de la idea de literatura antioqueña fue un proceso en sí mismo, que no se redujo a la redacción de un manuscrito, digamos la escritura de *Frutos de mi Tierra* por Tomás Carrasquilla, sino que implicó discusión, crítica y continuas reelaboraciones estéticas en sociedades literarias y publicaciones periódicas (Vasco Acosta, 2016). La *recepción* a su vez trae implícita la noción de *apropiación*. Los agentes que en la década del cincuenta se preocuparon por la literatura antioqueña (Rafael Montoya, Benigno A. Gutiérrez, Ediciones Togilber, Editorial Bedout, entre otros) partieron de una *apropiación* de dicha tradición a la hora de decidirse por adaptarla al nuevo público y reeditarla.

Aunado a la comprensión de los momentos de la circulación de las ideas, estudiaremos a Ediciones Académicas en cuanto proyecto editorial. Para ello nos valdremos de la metodología de

⁶ Para profundizar en el estudio de publicaciones periódicas y espacios de sociabilidad en los que se discutió la idea de “literatura antioqueña”, véase Vasco Acosta (2016), quien analiza una amplia gama de “sociedades literarias”, publicaciones periódicas y de la crítica en ellas expuesta. Ángel Madrid (2018), por su parte, estudia el caso de *El Montañés* desde la historia conceptual de Koselleck.

⁷ Luis Fernando Quiroz (2019) estudia la recepción del modernista Rubén Darío en la revista *Panida*, que se publicó en Medellín en 1915. Juan Camilo Escobar Villegas (2009) estudia el impacto de los ideales de civilización y progreso de origen europeo en las élites decimonónicas antioqueñas. Para más investigaciones véase la nota anterior.

los estudios editoriales desarrollado por el grupo de investigación Colombia: tradiciones de la palabra (CTP) de la Universidad de Antioquia. Hay diversas propuestas metodológicas, pero por afinidades teóricas y temáticas decidimos centrarnos en la producción de este grupo.

La metodología de las investigaciones del CTP tiene dos etapas principales: 1) recolección, sistematización y descripción de las fuentes, y 2) contextualización y análisis del corpus. En la descripción de las fuentes se privilegia la materialidad, por lo que abunda la información sobre los soportes en cuanto objeto: fotografías de los soportes, gráficos con datos cuantitativos, descripción de portadas, distribución del contenido, etc. La reconstrucción de los catálogos también es de mucha importancia, y quizá allí esté el mayor aporte bibliográfico de sus investigaciones, en cuanto redescubre publicaciones que por una u otra razón no han trascendido hasta nuestro momento. En la segunda etapa se contextualiza el objeto (sea una editorial, un editor o una colección) dentro del ámbito colombiano, recurriendo para ello a relación de hechos sociopolíticos y culturales, los cuales no necesariamente se reducen a los límites de la nación, sino que en ocasiones atienden a procesos de carácter internacional, dentro de los que podemos mencionar, solo como ejemplo, la inmigración de exiliados extranjeros y su impacto en el mundo editorial colombiano (Agudelo Ochoa, 2020). En los análisis se parte principalmente de presupuestos de la sociología y de los estudios editoriales para la dilucidación de procesos sociales dentro de los cuales se desarrolla la labor editorial. Entre tales procesos se cuenta la “inserción” en un “mercado editorial” que se evidencia a través de “prácticas editoriales” (Cardona Aguirre, 2020; Gutiérrez Díaz, 2020; Penagos Jaramillo, 2018; Vargas Castro, 2020); la “dinamización” y “diversificación” del “campo” literario y editorial (Agudelo Ochoa, 2020; Marín Colorado, 2016, 2020); la “modernización de la industria editorial” (Marín Colorado, 2017a), y la “profesionalización” del editor y del escritor (Marín Colorado, 2017b, 2017a).

No sobra anotar que esta metodología no ha sido expuesta por el CTP de manera prescriptiva o a modo de manual; lo que hemos hecho es señalar algunas constantes en sus investigaciones, que, a pesar de sus similitudes, no dejan de responder a intereses y órdenes diversos. Sus investigaciones además están sujetas a los postulados de Martín Doré, Anne Simonin, Michael Bhaskar, entre otros. Teóricos con los que no establecemos discusión en este capítulo por cuestiones de espacio.

La denominación de nuestro corpus como “colección” atiende a las siguientes consideraciones. 1) Los libros están numerado por tomos y tienen los mismos formatos (ver pp. 40

y ss.). 2) En los paratextos de los libros (páginas preliminares, anexos, notas) percibimos “declaraciones de intención”, que los entendemos, siguiendo a Palierne (2017), como “cualquier texto por el cual una instancia representativa de la colección fija un marco, precisa una línea o incluso delimita el objeto de una serie de libros venideros, publicada según este programa inicial” (pp. 29-30). 3) Como lo anota Montoya en las páginas preliminares “La búsqueda, compilación, organización y estructura de los documentos que conforman esta obra, constituyen derechos de autor, según la ley” (Uribe Restrepo, 1965b), esto es, la labor del editor dota de unidad a su producción y lo acerca a una concepción particular de autoría. A esta unidad, expuesta en los puntos anteriores, hacemos referencia con la denominación de “colección”. Por lo demás, los elementos citados dan cuerpo a una idea de colección como “empresa”, que Pineda Cupa (2018) ha documentado en variedad de publicaciones de finales del siglo XIX y primera mitad del siglo XX.

El último punto que nos hace falta tratar es el de los agentes. Uno de ellos es el editor. Marín Colorado (2017b), en su estudio sobre el editor manizaleño Arturo Zapata Tirado, plantea una valiosa reflexión sobre la modernización de la edición en Colombia. La autora presta especial atención a la idea de “conciencia del editor”, de la que son evidencia situaciones como la distribución de las labores editoriales —al diferenciar por ejemplo entre editores, tipógrafos, correctores y distribuidores— y la aparición decidida de la figura del editor dentro de las ediciones: como prologuista, como anotador, como poseedor de los derechos de la obra, etc. La propuesta de Marín nos aporta a la comprensión de algunas particularidades de Ediciones Académicas: son señales de la importancia que el propio Montoya se adjudicaba la inclusión de su nombre junto al nombre de las ediciones, la inclusión de su propia fotografía en algunos tomos, el interés constante por señalar su posición de editor frente al autor o, en la mayoría de los casos, frente a los herederos de los derechos de las obras, así como los “conceptos estimulantes” y prólogos de otras personas que buscaban resaltar su labor editorial. Nos permite, además, problematizar la idea misma de “modernización de la edición”, porque, aunque vemos estos rasgos “modernos” en el trabajo de Montoya, también se ven algunos rasgos que por oposición serían tradicionales, o premodernos, como el hecho de que Montoya se encargara indistintamente de diferentes actividades de la edición: investigación bibliográfica, corrección, edición e incluso distribución de las obras. Otro elemento interesante en el caso de Arturo Zapata es la inclinación por la edición “en rústica”, que Marín ve como un “criterio en el que sobresalía una ambición comercial, un plan de extender el consumo del libro y la compra de impresos en el país” (p. 140). Criterio que saca a la luz cierto “nacionalismo”

en Zapata; un interés no tanto político, como de empeño por crear un mercado del libro nacional. El contraste en este caso se da por el hecho de que aunque Montoya también se inclinó por el formato en rústica no abandonó el diseño más lujoso, que estaba destinado a los suscriptores. La distinción nos habla de un reconocimiento del público lector basado en sus preferencias y posibilidades de consumo.

Los lectores serán estudiados partiendo del concepto de “fisonomía”. Con fisonomía nos referimos a aquellos elementos materiales del objeto libro a partir de los cuales se puede definir de manera general un tipo de lector. La idea de una fisonomía editorial surge de la lectura de *Editoriales y círculos intelectuales en Chile, 1930-1950* de Bernardo Subercaseaux (2008), en el que se estudia la emergencia del libro “como instrumento del saber” durante la “época de oro” de la industria editorial chilena (1930-1950). Subercaseaux señala que este tipo de libro se da gracias al crecimiento de los sectores medios y al modo como el Estado afianzó su legitimidad con la apertura a estos nuevos sectores, lo que desencadenó un proceso de “redistribución de los bienes culturales hacia capas cada vez más amplias de la población” (p. 226). El libro se convirtió en vehículo de la cultura y símbolo de ascenso social, junto al liceo y la universidad, para los nuevos sectores. Sus especificidades se transformaron para responder a las nuevas necesidades del público. La “fisonomía” del libro se adecuó al nuevo medio:

Se privilegia la función de los libros en desmedro de su materialidad. Los factores visuales y gráficos, la tapa, el tamaño, el lomo son solo funcionales y casi intencionalmente feos. Editores y público valoran el libro como un bien social, como un medio y no como un objeto. (p. 227)

No sobra anotar que ese “desmedro” de la materialidad, a pesar de ser efecto de una falta de consideración por parte de los agentes, sigue aportando información valiosa al investigador. El cuidado o el descuido en el diseño y los materiales son en sí variables que configuran nuestra comprensión de agentes y lectores.

El caso chileno resulta pertinente por varias razones. En primer lugar, la comparación con otros países permite establecer afinidades y divergencias en los procesos editoriales desde parámetros internacionales. Chile, por ejemplo, muestra una temprana recepción editorial de las ideas de izquierda, originarias de China y Rusia. Varios de sus proyectos editoriales surgieron en parte gracias a la oleada de intelectuales extranjeros que huían de sus países y a la caída del mercado

editorial europeo desencadenada por los conflictos bélicos. Como es bien sabido, Colombia fue mucho más reticente a la inmigración extranjera y atacó con mayor vehemencia las ideas de origen marxista. Lo que retrasó el desarrollo de la industria editorial y la recepción de ideas “insurgentes” de origen extranjero.⁸ En segundo lugar, permite entender la fisonomía del libro en relación con sectores sociales: la materialidad de Ediciones Académicas, su énfasis en la estética del libro en cuanto objeto, responde a unos lineamientos diferentes a los del libro como instrumento; es la concepción de la cultura no como proceso, sino como fijación y realce de una tradición pasada; es la búsqueda de la identidad que tiene su motivo en la nostalgia, y la reacción ante el “pragmatismo” y los medios de comunicación masiva. Estos elementos nos hablan de productores que pertenecen a un sector social culto que tiene un vínculo sentimental o hereditario con la cultura de la élite decimonónica, a la que ve de alguna manera amenazada por un medio de progresiva especialización del conocimiento, masificación de la producción editorial y remplazo de los modelos decimonónicos por aquellos que transmitían la radio y la televisión.

La fisonomía del libro varía de acuerdo con factores como la educación de su público, si se trata de un lector culto de élite o si pertenece a las clases de menos recursos, como los obreros o los desplazados de la violencia; también de si es un lector habitual o casual. El libro de literatura, por ejemplo, debe ganarse al lector en cada lectura y esto lo obliga a desarrollar estrategias diferentes a las del libro “como instrumento de saber”, que tiene una demanda definida. Dado que su elección se da en contextos de vitrinas y exposiciones, trátase de ferias del libro, librerías o bibliotecas, la materialidad cobra importancia. El lector debe sentirse atraído por el libro, de ahí que se privilegie el uso de cubiertas llamativas y formatos cómodos, de bolsillo, así como el recurso a los paratextos, prólogos, comentarios positivos de autoridades, que hacen uso de un lenguaje sugestivo que procura resaltar la importancia del texto. La ecuación de la oferta más atractiva — mejor calidad al costo más bajo— da por lo general el resultado de una reducción del valor de los materiales, en favor de un mayor riesgo en lo que al diseño y uso de los colores se refiere, o en el énfasis de la importancia “pragmática” que el texto, entendido como ente abstracto, tiene para el comprador.

⁸ La “época de oro” del libro de izquierda en Colombia, por lo menos en la capital de Antioquia, Medellín, solo se daría en la década de los setenta, como bien lo ha documentado Gómez García (2005).

Los productores y lectores de libros en los años sesenta

En este apartado proponemos entender el momento en que se desarrolló la empresa de Ediciones Académicas desde los productores y los lectores. Si pretendemos abordar fenómenos vastos como la ampliación del público lector, los cambios que sufre este o la profesionalización de la labor del editor, es necesario extender el espectro contextual y no limitarnos al pequeño nicho editorial. En estos procesos tuvo gran impacto la influencia de capital extranjero, fruto de programas como la Alianza para el Progreso, o la asociación del gobierno nacional con la Unesco que dio lugar a la fundación de la Biblioteca Pública Piloto (BPP) en 1952. La intervención extranjera, que no solo cuenta en inversión monetaria sino en intercambios culturales, modificó las instituciones existentes bajo el parámetro de la “modernización” a la americana, caracterizada, principalmente, por una departamentalización de las universidades y una distribución más definida de las funciones administrativas. También influyó en la masificación de la educación y la ampliación y modernización de los escenarios universitarios.

Durante el gobierno de John F. Kennedy (1961-1963) se creó la Alianza para el Progreso, cuyo principal objetivo fue la lucha contra la Cuba revolucionaria. Entre sus estrategias estaban proyectos educativos y de vivienda de interés social, así como la creación de los llamados Cuerpos de Paz (1961), formados por contingentes de jóvenes norteamericanos que eran enviados a los países subdesarrollados con el propósito de brindar educación a sus habitantes (Tirado Mejía, 2014, pp. 66-67).

La Alianza para el Progreso, a pesar de su impacto relativo, influyó en la política y economía colombianas. Otro de sus objetivos principales fue la educación. Su intervención se dio a través de la Agencia Internacional de Desarrollo (AID), el Banco Interamericano de Desarrollo y las fundaciones Laspau, Kellogg, Fulbright, Ford y Rockefeller (Arcila Aristizábal, 2014; Tirado Mejía, 2014, p. 334). Esta última tuvo un papel principal en la masificación de la universidad colombiana.

También hay que señalar algunas circunstancias de la Colombia de la década de los sesenta. La creación del Frente Nacional (1958-1974) significó una tregua luego del conflicto bipartidista, recrudecido tras el asesinato en 1948 del líder liberal Jorge Eliecer Gaitán, que inició lo que se conoce como la época de la Violencia (Schuster, 2001, p. 11). Durante el periodo del Frente Nacional la población estudiantil aumentó exponencialmente: se pasó de 1 700 000 estudiantes en todos los niveles del sistema escolar en 1958 a más de 5 000 000 en 1974 (Arvone, 1978, en línea).

Este crecimiento implicó un reto en lo referente a la renovación administrativa, profesoral y física de una universidad que hasta hace poco pertenecía a élites excluyentes y reducidas. Por otra parte, a raíz del tipo de democracia que defendió el Frente Nacional, así como de los desplazamientos generados por el dominio de la tierra y la explotación desmedida de los recursos naturales por parte de las multinacionales extranjeras, se crearon en la década de los sesenta los grupos armados al margen de la ley: Las Farc (1964), el EPL (1965) y el M-19 (1970) (Molano, 2007; Tirado Mejía, 2014). Estos eventos marcaron profundamente la constitución de la nueva universidad: por un lado su masificación, posibilitada por las políticas del Frente Nacional; por otro lado, el carácter de sus estudiantes, en muchos casos de origen rural, quienes bajo la influencia de los grupos armados y la circulación de publicaciones fuertemente politizadas discutieron las ideas de izquierda (Gómez García, 2005).

Para octubre de 1957, el director de la BPP, Julio César Arroyave, informa que se cuenta con una colección de 37 000 libros, 867 138 lectores en sala, entre niños y adultos, y 30 000 lectores autorizados para llevar libros en préstamo (Montoya y Montoya, 1957). En 1960 el director Rafael López López reporta el avance en la construcción del nuevo edificio en el barrio Carlos E. Restrepo, la ubicación actual. Para ese año la colección ha aumentado a 50 000 volúmenes. El director señala como misión de la institución “hacer que el libro llegue a las manos de los obreros, empleados, estudiantes y del público en general” (“La Biblioteca Piloto: Un Experimento Singular,” 1960, p. 30) y señala que cuentan con “un personal de quince señoritas” que tiene la función de prestar los libros no solo en el local de la biblioteca, ubicada en ese entonces en la Avenida la Playa, sino también en los barrios de la ciudad que son visitados por los “biblio-buses”, las “cajas viajeras” o las “bibliotecas rodantes”, que eran automóviles adecuados para distribuir y promocionar los libros (“La Biblioteca Piloto: Un Experimento Singular,” 1960; *Nuestra Historia*, 2018). La biblioteca tuvo además convenios con algunas empresas de la ciudad como Noel, Pintuco, Grulla, Tejicóndor, Everfit, Indulana, Manufacturas Vanidad y Tejidos Leticia. El convenio consistía en que las empresas aportaban fondos para la construcción del nuevo edificio y la biblioteca a cambio les prestaba “un eficiente servicio bibliotecario estableciendo puestos fijos en cada una de las empresas” (“La Biblioteca Pública Piloto: Un experimento singular”, 1960, p. 31). Este convenio sugiere un aumento del público lector más allá de los sectores de influencia directa de la BPP.

En resumen, tenemos la ampliación del espectro educativo que fue posible gracias al cese de hostilidades de los dos partidos tradicionales bajo la bandera del Frente Nacional; las

transformaciones demográficas del país producto de la Violencia que volcaron la población campesina hacia las ciudades; la inyección de capital extranjero y la creación de proyectos conjuntos entre el gobierno y organismos internacionales que dio pie, entre otros, a la construcción de la Ciudad Universitaria y la Biblioteca Pública Piloto; además de otros procesos en los que aquí no nos hemos detenido, pero que no dejan de tener importancia, como los remanentes de las políticas de difusión del libro y extensión cultural de la República Liberal (Silva, 2012). Todos estos elementos se conjugan en unas nuevas configuraciones sociales dentro de las cuales aparece un tipo de lector que da forma a una producción editorial.

El libro requiere espacios de producción, materias primas y agentes. Los agentes deben recurrir a asociaciones que faciliten la producción, dado que esta demanda diversas especialidades: la edición, la impresión, el manejo financiero de la empresa. Nos ocuparemos en primer lugar de una asociación de tipógrafos y editores que buscó rentabilidad en la producción a través de la unión y el cooperativismo: Coimpresores. La Cooperativa de Impresores de Antioquia se fundó en 1965. En el acta de fundación, los firmantes, “personas vinculadas a la pequeña industria o artesanía de la tipografía y litografía”, señalan que las condiciones de producción se han “agravado últimamente por causa de intermediarios, la especulación de la materia prima, la carencia de crédito y las dificultades para importar maquinaria y equipo y algunas materias primas” (Coimpresores de Colombia, 1995a, p. 11).

Los socios fundadores representan empresas de diverso orden, de las cuales 18 son tipografías, cinco editoriales y las cinco restantes toman nombres alternos: Gráficas, industrias, multigráficas, papelería y revistas; con un asociado cada una (ver tabla 4). Uno de los principales propósitos de la cooperativa consistió en eliminar los intermediarios entre la industria y los asociados. Para lograr dicho propósito era necesario la creación de un fondo que les permitiera la importación directa de los insumos, principalmente el papel y la tinta, que para la época, según lo señala Ernesto López, eran monopolizados por “tres o cuatro distribuidoras que hacían con los consumidores lo que ellos querían” (Castillo y Bustamante, 1998, p. 23). En esto coincide Ricardo Aricapa Ardila, quien señala que los intermediarios mayoristas de insumos “ejercían un monopolio despiadado y un caprichoso juego de alzas de precios, racionamientos y escaseces ficticias. Entre estos estaban la Distribuidora de Papeles Ashe y Compañía, Danaranjo, Carvajal y la de un señor

Ravinovich” (Coimpresores de Colombia, 1995b, p. 15). Gracias a Coimpresores disminuyeron los costos del papel y hubo una disponibilidad más inmediata de los insumos para los asociados.⁹

Tabla 4

Socios fundadores de Coimpresores

| Asociado | Tipo de empresa |
|------------------------------|-------------------------------|
| Rafael Montoya y Montoya | Ediciones Académicas |
| Antonio Jiménez Cárdenas | Editorial Caribe |
| Alberto Escobar Restrepo | Editorial Carmen |
| Emilio Peláez | Editorial Gloria |
| Santiago Correa Restrepo | Editorial Uryco |
| Francisco Jaramillo Villegas | Gráficas Cultura |
| Alfonso Valencia Palacio | Industrias Única |
| Alfonso Quintero Ángel | Multigráficas |
| Ramiro Gaviria Suárez | Papelería Pelicano |
| Dr. Bernardo Duque | Revista Cruci-mes |
| Bernardo Navarro Londoño | Tipografía Berna |
| Mario Botero Uribe | Tipografía Bogal |
| Conrado Montoya Mejía | Tipografía Dixon |
| Horado Bernal Romero | Tipografía El Comercio |
| Gustavo Arbeláez Ramírez | Tipografía Especial |
| Fernando Navarro Díaz | Tipografía Fendy |
| Víctor Gallego Londoño | Tipografía Gares |
| Jesús Navarro Londoño | Tipografía Gráfica |
| Juan Echeverri Sánchez | Tipografía Libertad |
| Gabriel Echeverri Sánchez | Tipografía Medellín |
| Enrique Escobar Escobar | Tipografía Medicamenta |
| Manuel J. Bernal Romero | Tipografía Papelería Colombia |

⁹ Para 1967 se habla de una disminución del 15% en papeles nacionales y 30% en papeles importados (Coimpresores de Colombia, 1995b, pp. 34-35). El primer pedido de la cooperativa fue de 50 toneladas de papel imprenta a la firma Hansson de Suecia y otro de 150 toneladas de papel bond a PROPAL S.A. de Cali (Coimpresores de Colombia, 1995b, p. 31).

| | |
|--------------------------|----------------------|
| Juan Ardía Tamayo | Tipografía Piloto |
| Sigifredo Gómez Álvarez | Tipografía Sigifredo |
| Jesús Garcés Londoño | Tipografía Técnica |
| Aicardo Vásquez Díaz | Tipografía Vásquez |
| Luis Saldarriaga Correa. | Tipografía Veracruz |
| Víctor Sierra Mesa | Tipografía Víctor |

Fuente. Elaborada a partir del acta de Fundación de la Cooperativa de Impresores de Antioquia (Coimpresores de Colombia, 1995^a).

La creación de esta cooperativa da cuenta de la vitalidad de un medio, no solo por el número de pequeños talleres, sino por la posibilidad de asociación dentro de un marco cooperativo; el cual trae consigo, sin embargo, restricciones particulares. Sobre el primer elemento valga señalar que las pequeñas empresas de impresión no se reducen a las anteriormente mencionadas, sino que para la década de los sesenta existían entre 80 y 100 establecimientos dedicados en mediana y pequeña escala a la litografía, la tipografía y a los servicios de papelería (Coimpresores de Colombia, 1995b, p. 17). En el caso de la oportunidad de asociación, esta se limitó a aquellos empresarios en capacidad de cumplir las cuotas de la cooperativa; de ahí su número reducido.

Pero la industria editorial de ese entonces no se agotaba en la pequeña empresa. En una noticia de 1967 publicada en *El Nacional* de Barranquilla se informa que la Editorial Bedout, fundada en Medellín en 1889 por Félix de Bedout, tuvo en 1966 un tiraje de tres millones de libros, setenta millones de cuadernos Bolivarianos y 150 millones de sobres de diverso tipo (“Mensaje Del Gobierno a La Editorial ‘Bedout,’” 1967).¹⁰ Según Ernesto López, que llegó a la editorial en 1964 como linotipista, Editorial Bedout “[e]ra una empresa muy grande, ocupaba casi la manzana entera, tenía en muchas partes dos niveles, mucha maquinaria, llegó a tener como 800 trabajadores” (Castillo y Bustamante, 1998, p. 13). Esta editorial y el Instituto Salesiano Pedro Justo Berrio fueron los principales formadores de tipógrafos de la Medellín de la época (Coimpresores de Colombia, 1995b, p. 17; Mayor Mora et al., 2014, pp. 323–328).

Uno de los fundadores de Coimpresores y quien además tuvo relaciones comerciales con Editorial Bedout, en donde imprimió varios de sus libros editados, fue Rafael Montoya y Montoya. En el próximo capítulo abordaremos a este agente y sus Ediciones Académicas.

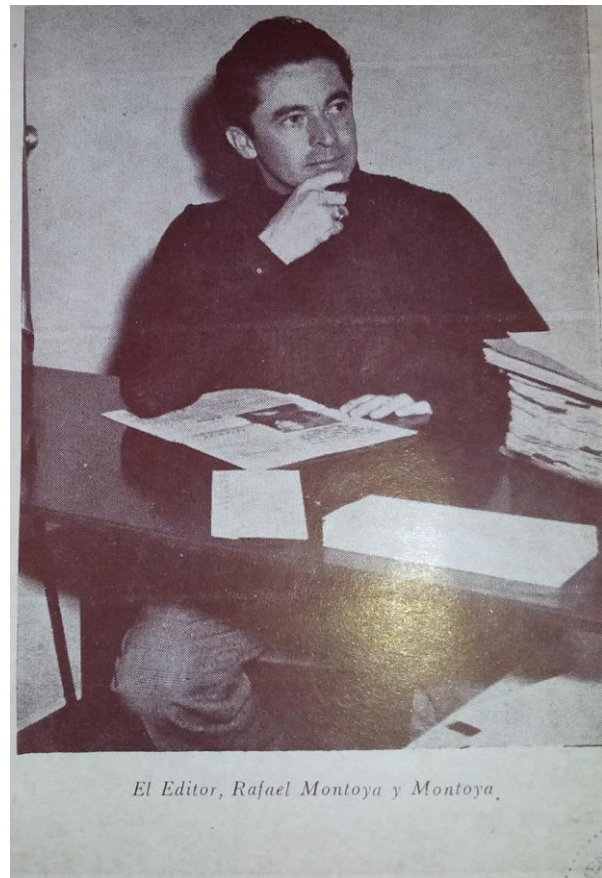
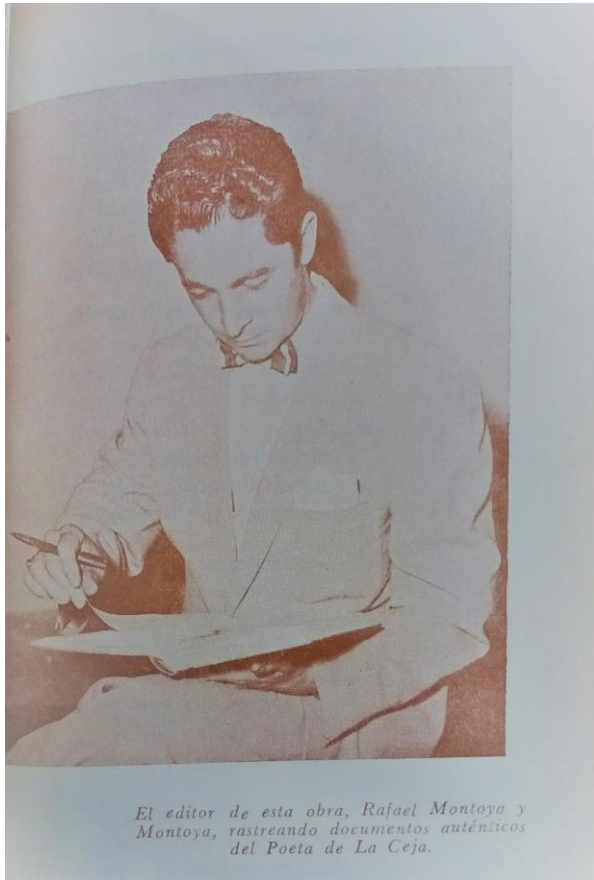
¹⁰ De esos tres millones de libros el 70% era libros escolares. El 30% restante se repartía entre “obras literarias, litúrgicas y místicas” (“Mensaje Del Gobierno a La Editorial ‘Bedout,’” 1967).

Capítulo 2: Ediciones Académicas de Rafael Montoya y Montoya

El editor

Figura 1

Fotografías de Rafael Montoya incluidas dentro de las ediciones



En el *Diccionario biográfico de antioqueños*, en la entrada correspondiente a Rafael Montoya y Montoya, se dice: “Nació en Rionegro y murió en Bogotá, en 1982. Educador. Editor. Bajo el sello de Ediciones Académicas reeditó importantes obras literarias que tienen que ver con Antioquia” (Gallo Martínez, 2008, p. 487). De su faceta como educador se conocen sus labores en el Colegio Académico de Antioquia, institución de la que fue rector durante sus primeros años. En una noticia radial de 1959 en la que se celebra el primer aniversario del colegio se informa que fue “fundado por un grupo de profesionales de Antioquia para poner en marcha una iniciativa totalmente nueva en materia de educación de la juventud”. En la misma noticia se anuncia que el

propósito de la Junta Directiva del Colegio es “crear una serie de facultades universitarias” en las que se ofrezcan carreras “que no se conocen hasta el día de hoy en las universidades colombianas, y que son indispensables para el desarrollo de la economía, la industria y la cultura nacional” (“Primer Aniversario Del Colegio Académico de Antioquia”, 1959).¹¹ En 1960 el Ministerio de Educación Nacional otorga reconocimiento oficial al colegio en sus secciones de bachillerato, humanidades y bibliotecología (“El Ministerio de Educación reconoce oficialmente el Colegio Académico de Antioquia”, 1960).

Rafael Montoya editó en 1958, durante su rectoría en el Colegio Académico de Antioquia, las *Obras Completas de Gregorio Gutiérrez González*, recopilación que encabeza la colección Ediciones Académicas. En 1959 hay una nueva edición, puesto que “está prácticamente agotada la décima edición y que, sin embargo, hay varias ciudades de Colombia que no han recibido un ejemplar”. Montoya se muestra optimista: “tenemos seguridad de que esta nueva edición irá a correr igual o mejor suerte que las anteriores, dado el vivo interés que el poeta de las tres gees despierta en todos los rincones de Colombia” (“Undécima Edición de las Obras Completas de Gregorio Gutiérrez González va a editarse”, 1959).¹² La empresa de Ediciones Académicas se inicia, entonces, dentro de un marco educativo.

Montoya imprime las *Obras Completas de Gregorio Gutiérrez González* en Editorial Bedout y, como ya se anotó, con el auspicio del Colegio Académico de Antioquia.¹³ En Editorial Bedout tuvo contacto con la labor de Benigno Gutiérrez, quien falleció en 1957 (un año antes de la primera edición de Gregorio Gutiérrez González) mientras trabajaba en las *Obras Completas de Tomás Carrasquilla*. A pesar de la falta de correspondencia cruzada entre los editores, la relación de ambos se puede evidenciar en diversos niveles. Por un lado, en los temas: ambos editores centraron su labor en autores de una región específica: Antioquia. Según Balvín Restrepo (2008a),

¹¹ Otra noticia da cuenta de la programación de actividades culturales, en su totalidad conferencias dadas por los educadores de la institución. Rafael Montoya aborda “problemas del estudiante colombiano”. El doctor Julio César Arroyave ofrece una conferencia sobre “cómo enseñar y aprender el idioma inglés”; el doctor Fabio Estrada sobre “bases en las artes plásticas”; el “reverendo padre Mejía” sobre “elementos litúrgicos que todo católico debe conocer”. El último día se planea la proyección de una “película educativa” a cargo de Luis Alfredo Méndez (“Plan Semanal de Actividades en El Colegio Académico de Antioquia,” 1959).

¹² Al hablar de la décima edición Montoya hace referencia a todas las que se han hecho de Gutiérrez González, no únicamente a obras completas. En total Montoya realizó cuatro ediciones de las obras completas de Gutiérrez González (véase Tabla 2).

¹³ Los primeros seis tomos de la colección, entre los que se cuenta la edición de Gutiérrez González, así como los tomos 9 y 10 fueron impresos en Editorial Bedout. Los demás fueron impresos en la Editorial Montoya (Véase Tabla 2).

Benigno Gutiérrez editó a estos autores a lo largo de su vida (se excluyen los que solo aparecen en compilaciones): Juan de Dios Uribe, Antonio José Restrepo, Marco Tulio Jaramillo, Francisco de Paula Rendón y Tomás Carrasquilla (p. 169). Todos antioqueños. Los dos editores tuvieron preferencia por autores ya fallecidos y con especial valor como estandartes regionales de una definición de identidad, lo que circunscribe su labor editorial a procesos de búsqueda y recuperación bibliográfica. Es por tal circunstancia que anota Montoya en la *Aclaración* a las *Obras Completas de Juan de Dios Uribe*: “El Indio no dejó ningún libro-pauta que pudiera brindarnos luz en un derrotero para su obra completa, ya que estos tres volúmenes son el resultado de entresacar, de los periódicos de hace un siglo, dispersas y borrosas páginas” (Montoya y Montoya, 1965, p. 300). Por último, mantuvieron un registro laudatorio y regionalista a la hora de intentar una definición de los autores, el cual continúa una tradición de crítica literaria con tendencias marcadas a la lisonja.¹⁴

El papel de Benigno Gutiérrez se puede percibir de manera más clara, pues su archivo personal reposa en la Colección Patrimonial de la Biblioteca Carlos Gaviria Díaz de la Universidad de Antioquia y ya ha sido objeto de investigación (Balvín Restrepo, 2008a, 2008b, 2009; Mejía Solanilla, 2015). Su labor editorial resulta significativa por varias razones. En primer lugar, el papel de difusor del folclor y la literatura antioqueña. En segundo lugar, el establecimiento de redes intelectuales con personalidades de diversos países que fomentaron la recepción de autores antioqueños no solo en el ámbito nacional, sino internacional.¹⁵ En tercer lugar, la creación de escuela en lo referente a los autores editables y al diseño gráfico de los libros a publicar, elementos que convergen, ambos, en la definición de un canon regional. En cuarto lugar, y en relación directa con el elemento anterior, una definición de biografía, indispensable para la creación de un imaginario de autor, en la que el documento y el archivo ocupan un lugar fundamental. De ahí la inclusión dentro de las obras de documentos anexos de naturaleza biográfica que el editor justifica al escribir: “El mejor biógrafo es aquel que aporta mayor número de documentos para el estudio

¹⁴ La relación fue de hecho señalada en su momento: en uno de los tomos de la colección Ediciones Académicas se incluye una nota de Luis López de Mesa en que este lo afirma de manera explícita: “usted [Rafael Montoya] ha continuado la labor de Benigno A. Gutiérrez”. (Barba Jacob, 1962, p. 552); también Andrés Pardo Tovar escribe en “Raza y paisaje en los prosistas antioqueños”, un artículo publicado en *El Tiempo*: “Don Benigno A. Gutiérrez, el noble escritor, editor y folclorista antioqueño a quien se debe la iniciación de la invaluable Colección Popular de Clásicos Maiceros, que al presente continúa don Rafael Montoya y Montoya en sus ediciones Académicas” (Pardo Tovar, 1962).

¹⁵ Para un listado de los corresponsales de Benigno Gutiérrez, ver: Balvín Restrepo (2008a, pp. 201-210).

del personaje, y deja al lector la libertad absoluta para que con tales elementos juzgue por sí mismo” (Gutiérrez Panesso y Levy, 1989, p. 64). En quinto lugar, el tratamiento de los autores, que va desde la terminología (“bardo”, “grande hombre”, “vate”, etc.) hasta el diseño de los tomos (énfasis en el carácter de exclusividad y lujo); tratamiento con el que se pretende dignificar y resaltar el valor del autor.¹⁶

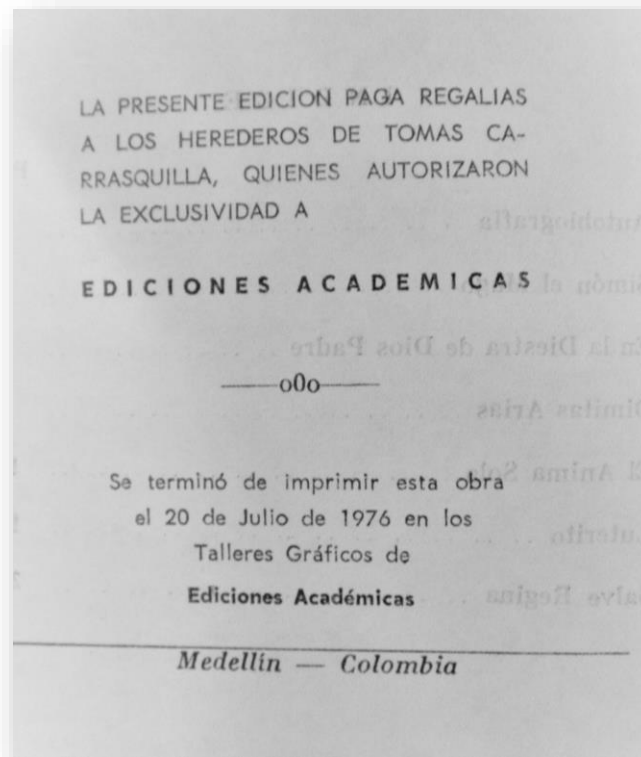
Muchos de estos elementos son retomados por Rafael Montoya. Al igual que Benigno Gutiérrez, en la mayoría de los casos Montoya no estableció relaciones editoriales con autores vivos —lo que no lo eximió de recurrir a los herederos para contar con los derechos patrimoniales (ver Ilustración 2)—. Esta particularidad circunscribe su labor a la recopilación de fuentes dispersas, que se traduce en la voluntad de generar un imaginario de obra adjunto a un autor específico. De este modo, el editor amplía su espectro de labores, por lo general limitado a la dirección de la producción material del libro y los procesos de adecuación del manuscrito, para ocuparse además de tareas como la visita a archivos históricos, notarías, bibliotecas y las poblaciones de las que son oriundos los escritores para recuperar información que permita la reconstrucción biográfica: partidas de bautismo que reposan en las parroquias, relatos orales de “viejos memoriosos” —al decir de León Zafir—, fotografías de los lugares que el escritor habitó: la casa que ocupó, la pila bautismal en que fue bautizado, las calles que conoció, la finca en que nació, fotografiar retratos y autógrafos del escritor que pertenecen a particulares, por lo general familias de tradición en las poblaciones; escribir cartas a académicos de diferentes zonas del país que puedan aportar en la labor de búsqueda archivística o que estén en capacidad de intentar reconstrucciones del autor y su obra, para finalmente, con todo el material recuperado y analizado, intentar un discurso coherente, enlazado por el rótulo de *Obras Completas*, en el que se incluyan todos estos materiales que de cierta manera coaccionan el sentido de los textos.¹⁷

¹⁶ El formato de los libros, en edición de lujo y numerada, no excluyó la edición “popular”, barata y de menor calidad, como veremos más adelante.

¹⁷ Es necesario aclarar que no todos los tomos corresponden a obras completas. De los 23 tomos 11 son obras completas (Ver Tabla 3)

Figura 2

Página de derechos de Cuentos de Tomás Carrasquilla



En referencia a esta concepción del editor, el escritor Fernando González Ochoa, quien era suscriptor habitual de las ediciones, escribe en carta a Montoya:

En sus visitas me trajo la edición que hizo del Gregorio Gutiérrez González que inventó (de *invenire*, encontrar dentro de uno) la más hermosa forma o casa para esas diosas que en palabras llaman originalidad y gravedad [...]. Y también me contó que ahora, en 1960, es el segundo centenario del nacimiento de José Félix de Restrepo Vélez, y que usted prepara la edición de todo lo referente a él y que yo le hiciera algo como introducción... (González Ochoa, 1960, en línea).

Otro ejemplo lo ofrecen las *Obras Completas de Gregorio Gutiérrez González*, en las que se incluye una “Nota sobre el editor”. En esta, León Zafir (seudónimo del poeta anoriceño Pablo Emilio Restrepo López) presenta al editor haciendo especial énfasis en la importancia de su labor para la cultura de Antioquia. Dice Zafir con evidente tono laudatorio:

Brioso como un venado calentano, ni estirado con ínfulas de gran publicista, ni encogido con maliciosa barraganería, se ha dado a la tarea que verdaderamente lo enaltece de rebujar archivos históricos, notarías, bibliotecas; visitar algunas poblaciones del Oriente antioqueño, hablar con viejos memoriosos, visitar en la Ceja del Tambo la casa solariega de “El Puesto” en donde nació Gregorio en el año de 1826, el templo colonial donde fué bautizado y donde reposan los restos del poeta, arrodillarse a orar y a observar frente al altar del mismo templo la Pila de agua bendita en donde recibió las aguas bautismales el egregio y delicado cantor de Aures y de Julia y del Cultivo del Maíz y de todas las faenas labriegas; enderezar sus pasos voluntariosos hacia Sonsón por ir a conocer la casa que ocupó el bardo, deteniéndose a meditar en la mitad del puente desde donde “las aguas de Aures descender se ven”; recoger fotografías de todos estos lugares, de templos y de placas conmemorativas y retratos y autógrafos del poeta y hasta una foto de la Pila bautismal; escribir cartas, muchas cartas a los académicos que por lo general viven en Bogotá (y en la luna) y con el acopio de todos estos datos y material poético, ponerse al frente de los operarios de los Talleres de Bedout, con una alegría casi infantil y un generoso anhelo de hacer labor cultural y revaluadora de los positivos gonfaloneros de la espiritualidad antioqueña, hasta entregarnos las obras completas de nuestro poeta eglógico en una bella edición que envidiarían las mejores casas editoras de América...

¡Tal es la hazaña que ha realizado Rafael Montoya y Montoya, con una voluntad de acero colado! (Zafir, 1960, pp. 455-456)

Esta nota no solo da información sobre las actividades que desarrolló Montoya, sino que aporta a la comprensión de la figura de editor que el mismo Montoya quería proyectar, puesto que se incluye dentro de las obras.

Sin embargo, la actitud de recuperación completa de los escritos de determinado autor, que sigue parámetros de selección que no superan el de autoría, no siempre fue recibida con entusiasmo.

El poeta Helcías Martán, en una reseña publicada en el *Boletín Cultural y Bibliográfico del Banco de la República*, escribe:

Pregunto, ahora, ¿si hay razón alguna para que un editor póstumo, lleno de buenas intenciones, incluya en las “Obras Completas”, los poemas desconocidos, que Barba repudió públicamente? La respuesta negativa la dio en vida, el colérico Main Ximénez, anticipándose a tan ímproba labor de arqueología literaria. [...] Con la reimpresión de estos “Poemas desconocidos”, muy poco o nada gana la gloria indeficiente de Porfirio Barba Jacob, en su designio intemporal. (Martán Góngora, 1964, pp. 2241-2243) ¹⁸

Se exige, en este caso, que el editor no sea únicamente el agente que decide a quién debe publicarse, sino además *qué*, dentro de la variada producción de un autor.

El escenario en que el editor construye una obra —y no se limita a editarla o reimprimirla— trae a primer plano su labor, esto es, lo visibiliza.¹⁹ Ahora bien, Montoya llevó a cabo una empresa privada que fue financiada con capital propio²⁰ y que no contó, hasta donde tenemos noticia, con apoyo de entidades gubernamentales o de políticas culturales, como sí había ocurrido en el caso de la Selección Samper Ortega de Literatura colombiana (1928-1937) y la Biblioteca Popular de Cultura Colombiana (1942-1952).²¹ El tema de la falta de apoyo institucional para una empresa que pretendía impactar positivamente en los imaginarios regionales y nacionales, con un marcado énfasis en la cultura autóctona como identidad, será una constante en la sección que recoge las opiniones de personajes de renombre en el campo cultural del momento, titulada “Conceptos estimulantes para ‘Ediciones Académicas’”, que se incluía en la parte final de los tomos. Por ejemplo, Emilio Robledo se cuestiona:

¹⁸ Main Ximénez fue uno de los seudónimos que utilizó Miguel Ángel Osorio Benítez. Porfirio Barba Jacob, el más famoso de todos, se impuso en la historiografía literaria incluso a su nombre de nacimiento.

¹⁹ El editor como figura principal de una colección no es algo que pueda llamarse novedoso para el momento. Para poner solo un ejemplo, la Selección Samper Ortega de Literatura colombiana utilizó el nombre de quien seleccionó y editó las obras, Daniel Samper Ortega, con el objetivo, entre otros, de evitar el fraude y la piratería (Silva, 2009).

²⁰ Montoya, “espíritu de selección, ni pobre de solemnidad ni rico en trance de tornarse holgazán, ha acometido la noble aventura, —desde luego bastante quijotesca— de aventar en paro unos pocos ahorros que tenía, dedicándoselos a la edición de las obras completas de algunos autores antioqueños que a través de los tiempos le han dado gloria con sus plumas” (Zafir, 1960, pp. 455).

²¹ Para un estudio de la Selección Samper Ortega de Literatura Colombiana véase: Gil Villa, 2019; Silva, 2009, 2012. Para un estudio de la Biblioteca Popular de Cultura Colombiana véase: Marín Colorado, 2017a.

¿Hasta cuándo el Gobierno Colombiano lo irá a dejar a usted solo en esta grande empresa de cultura que corresponde sostener al Estado? “Ediciones Académicas” ha realizado una labor de más trascendencia que todas las imprentas oficiales juntas, con los millones que gastan. Rafael Montoya y Montoya le está ahorrando al gobierno muchos millones y ofreciendo a la cultura patria lo que no teníamos en los siglos que llevamos de república independiente. (Montoya y Montoya, 1962, p. 553)

El editor entonces utiliza su producción editorial no solo para generar un imaginario de autor, sino que además se vale de las páginas preliminares y anexos para generar una imagen de sí mismo. Entre estos paratextos se cuentan fotografías del editor, conceptos positivos sobre su labor, la inclusión de su nombre dentro de las ediciones, sus prólogos y notas al pie.

La colección

Ediciones Académicas presenta tres formatos y diseños diferentes. En primer lugar, una edición de lujo para suscriptores. Este formato es de 17x12 cm, tiene una funda de tela roja y cartulina blanca con ilustraciones a color que incluyen en la cara anterior el nombre del autor, el título de la obra y un motivo alusivo, y en la cara posterior presentan el próximo título de la colección, así como información de contacto (ver Ilustración 3).

Figura 3

Sobrecubierta de la edición para suscriptores



Figura 4

Cubiertas de la edición para suscriptores

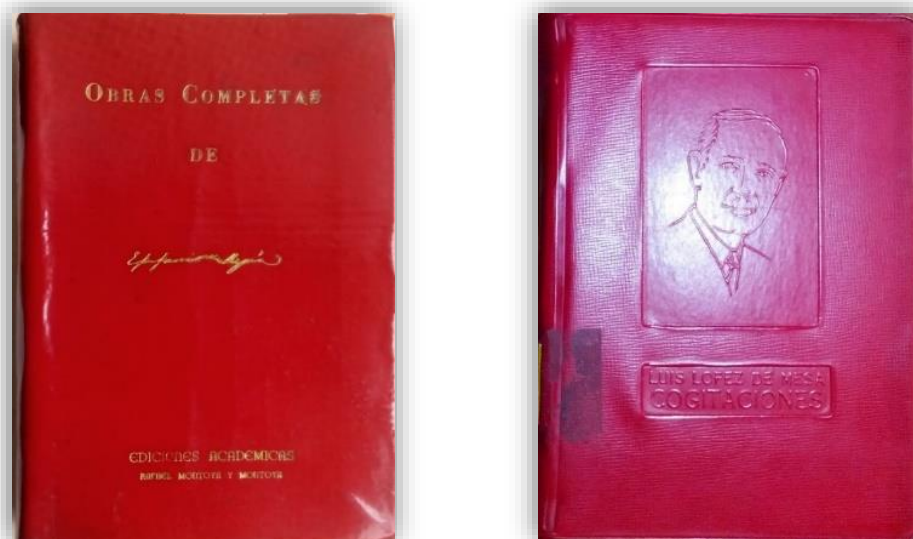
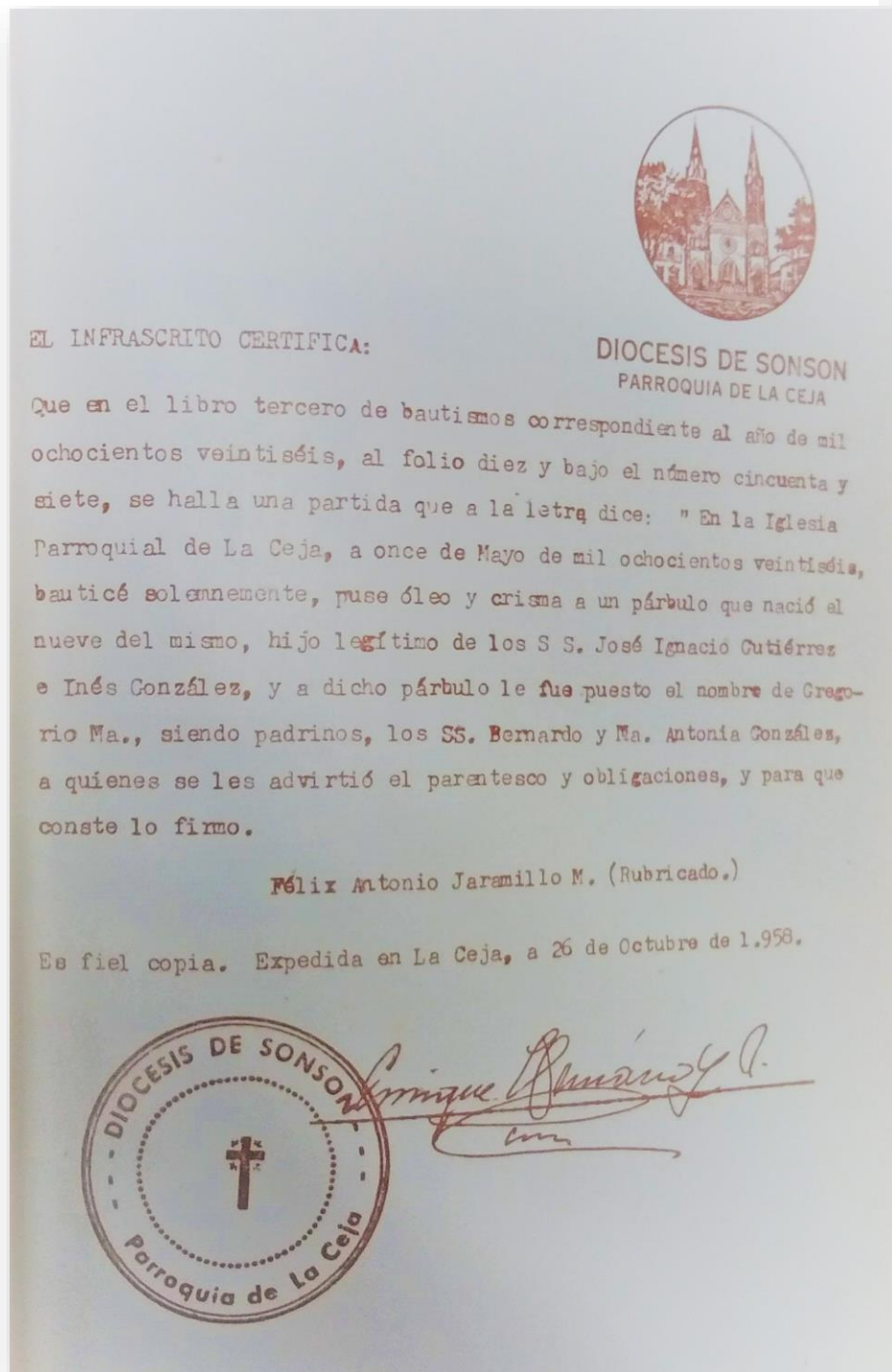


Figura 5

Anexos de la edición para suscriptores: facsimilar de partida de bautismo de Gregorio Gutiérrez González



La cubierta es de cuerina roja; la portada tiene dos variaciones: en una de ellas se incluye el título de la obra y debajo la firma del autor seguido del nombre de las ediciones y del editor, en otras se opta por un retrato en bajorrelieve del autor (ver Ilustración 4); en la contraportada viene el sello de la imprenta (sea el caso de los Talleres Gráficos de Editorial Bedout o de Editorial Montoya). Las guardas presentan el motivo de una mazorca con el nombre del sello editorial (ver Ilustración 6). En el interior de los tomos se incluyen anexos como fotografías, facsimilares (ver Ilustración 5) y una lista de suscriptores habituales.

Figura 6

Guardas de edición para suscriptores



El segundo diseño es de 17x12 cm, tiene una sobrecubierta de papel cuché blanco con ilustraciones a color alusivas a la obra (ver Ilustración 7), solapas con información sobre la edición, cubiertas de color blanco con ilustraciones monocromáticas que siguen el patrón y las variaciones de las ediciones de lujo arriba explicadas (ver Ilustración 8).²² Por su parte, los motivos de las mazorcas en las guardas desaparecen. Conserva los anexos, a excepción de la lista de suscriptores.

El tercer diseño responde a las características de una edición en rústica. Tiene unas dimensiones de 16x11.5 cm. No tiene funda, sobrecubierta, solapas ni guardas. La cubierta es de

Figura 7

Sobrecubierta del segundo formato



Figura 8

Cubiertas del segundo formato



²² Se encontró un único ejemplar en el que la portada es de color azul. Se trata de *Obras Completas de Gregorio Gutiérrez González* de 1959

cartulina sin laminar con un diseño simple a verde y blanco. La portada tiene tres espacios jerárquicos: en los primeros dos varían el nombre del autor y la obra, y en la parte inferior, siguiendo los dos formatos anteriores, el nombre de las ediciones y del editor. La contraportada es de especial interés porque presenta un catálogo de libros en venta y en algunos casos especifica el precio, aunque no aclara a cuál de los tres tipos de ediciones se refiere (ver Ilustración 9). En este formato se prescinde de todos los anexos (fotografías, facsimilares, prólogos, etc.). La información legal se reduce a un “copyright by: RAFAEL MONTOYA Y MONTOYA”. Esta circunstancia no permite acceder a información valiosa como el año de publicación, la imprenta y el tiraje.

Es importante aclarar que por limitaciones en la disponibilidad de fuentes no podemos afirmar con seguridad que todas las obras se hayan publicado en los tres formatos. Cabe la posibilidad entonces de que algunas solo se hayan publicado en uno o dos formatos (en la Tabla 2 incluimos la información sobre los formatos que encontramos de cada obra). Las cubiertas que ofrecen los precios, aunque no especifican a qué tipo de edición se refieren, sí ofrecen algunas constantes en los valores. Los catálogos de 1965, únicos con el precio de las obras, presentan tres montos: \$14, \$39 y \$49. Las *Obras Completas de Juan de Dios Uribe* costaban \$29, pero esta

Figura 9
Cubiertas del formato en rústica



particularidad se puede deber a que son tres tomos, por lo que quizá se pretendía estimular la compra de la obra completa. Podemos asegurar que la diferencia de los precios no responde al

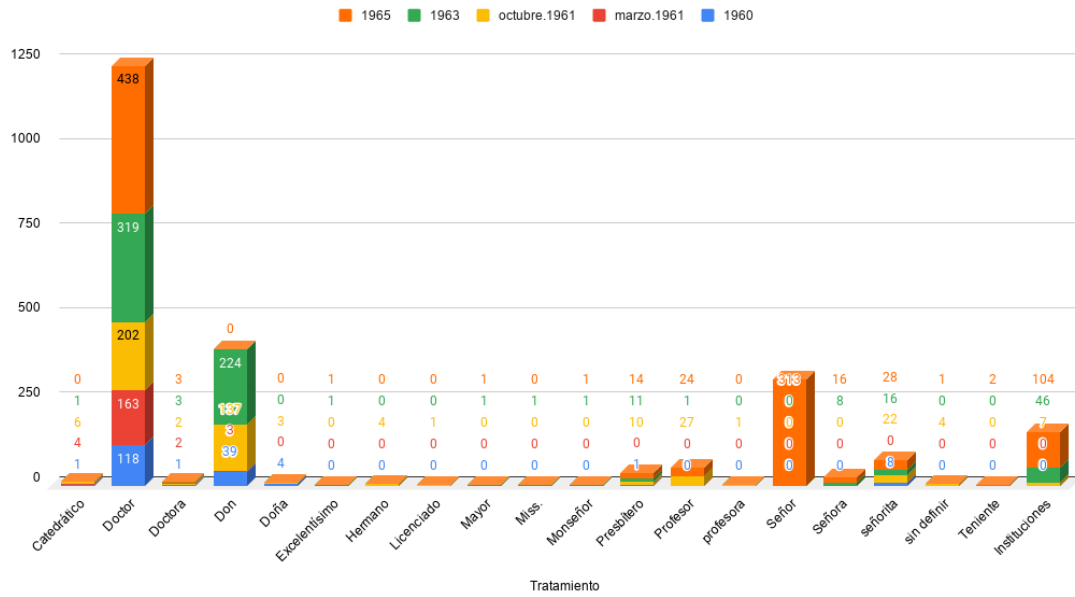
número de páginas. Es posible que estos tres valores respondan a cada uno de los tres formatos expuestos. A modo de comparación con el medio editorial bogotano, vale mencionar la colección “Narrativa colombiana contemporánea” que publicó Ediciones Tercer Mundo entre los años 1962 y 1967. Esta colección estaba compuesta de libros de bolsillo, en rústica, con formato de 17x13 cm, papel bond ahuesado, y los tomos tenían un costo en promedio de \$16. Las novelas eran de un precio más elevado, entre \$17 y \$25 (Penagos Jaramillo, 2018, pp. 47–48).

Las fisonomías de la colección y los lectores

Las particularidades formales y tipográficas de las ediciones definen el tipo de lector concebido por los editores. Tenemos materiales literarios que fueron producidos y leídos en un ambiente de élite y cuyo formato no fue en principio el libro, sino las publicaciones periódicas. La apropiación de dicha cultura de élite se lleva a cabo por un proceso de “mutación” en el que las piezas individuales dispersas en la prensa se inscriben en un corpus y donde, por tanto, su sentido se halla “contaminado por la proximidad” de otras piezas (Chartier, 1994b, p. 47). El público también cambia por cuanto ya no se trata de lectores de publicaciones periódicas, sino lectores de libros. Sin embargo, estos no pueden tomarse como un grupo homogéneo. El primer tipo es el lector por suscripción. Las listas de suscriptores que se publicaban al final de los tomos permiten un acercamiento específico a este tipo. Podemos afirmar que se trata predominantemente de un lector masculino de élite (ver Gráfica 1 y 2).²³

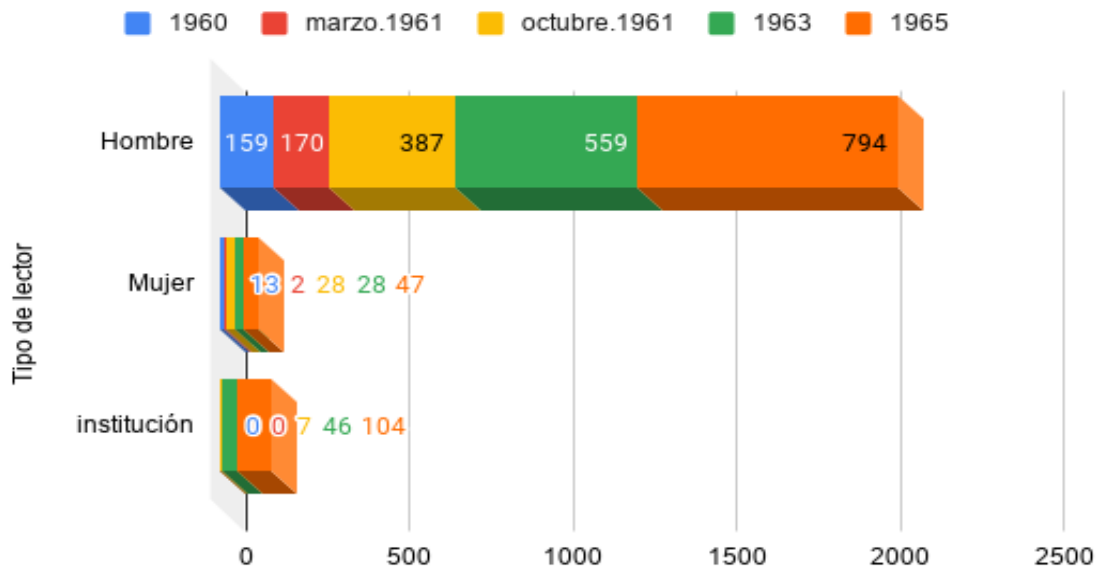
²³ Las estadísticas de suscriptores se elaboraron a partir de las listas que se incluían en la parte final de los tomos. No todos los ejemplares a los que tuvimos acceso contaban con listas de suscriptores. Esto debido al tipo de edición, que no siempre fue la edición de lujo. Otros tomos los descartamos porque luego de una comparación concluimos que eran exactamente iguales a los que ya estábamos teniendo en cuenta para sistematizar. Las listas que sistematizamos corresponden a: *Obras Completas de Gregorio Gutiérrez González* (1960), *Obras Completas de Epifanio Mejía* (1961), *Obras Completas de Camilo Antonio Echeverri* (1961), *Obras Completas de José Eustasio Rivera* (1963) y *Obras Completas de Juan de Dios Uribe* (1965).

Figura 10
Tratamiento en listas de suscriptores



Fuente. Elaboración propia

Figura 11
Tratamiento en listas de suscriptores



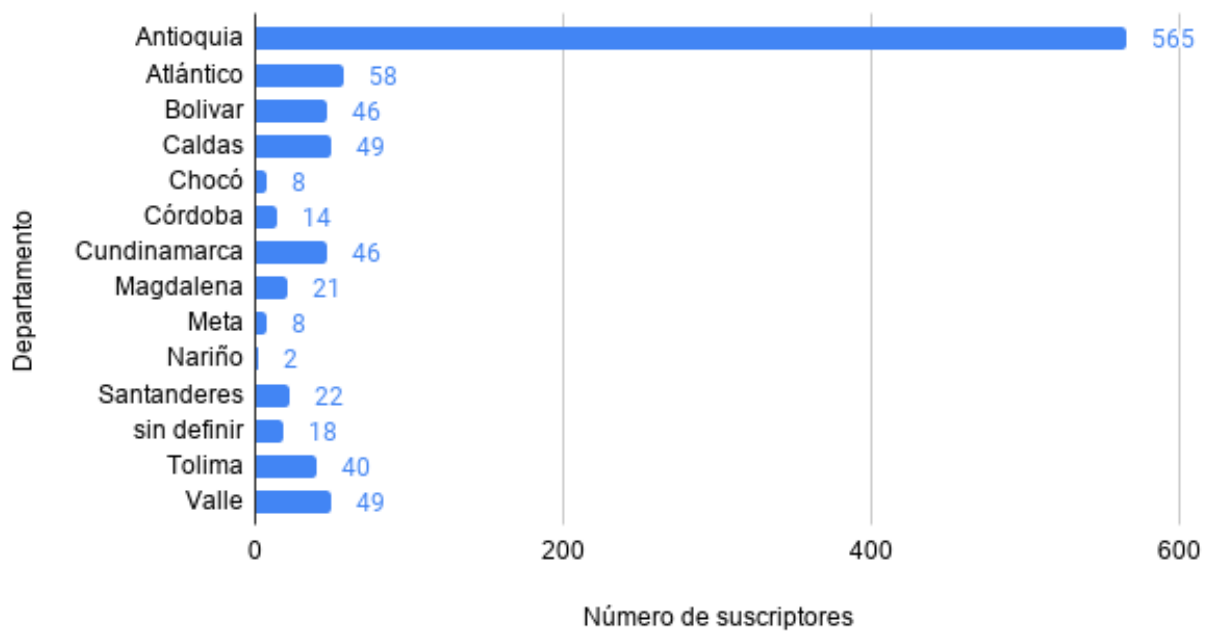
Fuente. Elaboración propia

El número de suscriptores creció progresivamente durante los años de publicación. El aumento se dio tanto en variedad de públicos como en distribución en ciudades. Se trata en su gran mayoría de hombres con educación, pero esta circunstancia no debe trasladarse de manera literal al caso de los lectores, pues el nombre del suscriptor antes que determinar el lector, determina la autoridad económica del que suscribe, que bien puede tratarse de un padre de familia, o un esposo, o el bibliotecario de una comunidad. Es decir, un suscriptor puede tener tras de sí un grupo de lectores — esposas, hijos e hijas, estudiantes, etc.— del que incluso él mismo puede estar excluido.

Otra precisión para tener en cuenta es que la lista de suscriptores no revela el número real de estos. Dichas listas, y esta no es una característica exclusiva de Ediciones Académicas, por lo general solo incluyen a los personajes más representativos: aquellos nombres de más peso, los más asiduos de la colección, los más cercanos al editor, etc. Así, por ejemplo, aunque la lista de suscriptores a *Obras Completas de José Félix de Restrepo* cuenta con 248 nombres, en la página legal se avisa que se publicaron mil ejemplares destinados a ellos. También puede tratarse de que algunos ordenen más de un ejemplar.

La lista de suscriptores de 1965 es de especial interés porque los divide por departamentos, lo que permite apreciar cuál fue el impacto de la colección a nivel nacional (ver Gráfica 3). La colección se distribuyó en 13 de los 32 departamentos de Colombia. Las listas están ordenadas alfabéticamente, pero en ocasiones el orden responde al prestigio del suscriptor. Luis López de Mesa —seguido en algunas ocasiones por Conrado González Mejía o por Diego Calle Restrepo— casi siempre encabeza la lista de suscriptores.²⁴ Otro caso es el del departamento de Cundinamarca, cuya lista la encabezan, en orden de aparición: Eduardo Santos, Alberto Lleras Camargo, Guillermo León Valencia y Carlos Lleras Restrepo; los dos primeros expresidentes de la República, el tercero asumiría el cargo en 1966, y el último, Valencia, era el presidente del momento.

²⁴ La única lista en la que López de Mesa no aparece en primer lugar es la de *Obras Completas de José Eustasio Rivera* (1963). En esta lista está en primer lugar el expresidente Albero Lleras Camargo, seguido, en ese orden, de López de Mesa, Guillermo León Valencia y Carlos Lleras Restrepo.

Figura 12*Suscriptores por departamento (1965)**Fuente.* Elaboración propia

Consideramos que los suscriptores, en cuanto grupo definido, reciben y a la vez legitiman cierto “imaginario identitario” que se venía formando dentro de los círculos de las élites intelectuales de Antioquia desde el siglo anterior. Tal como lo explica Escobar Villegas (2009) “antioqueño” tiene diversas acepciones: se puede entender como gentilicio (“naturales de un espacio administrativo que se llama Antioquia” p. 284); desde el punto de vista cultural (“una visión antropológica de la noción” p. 285), y en tercer lugar se puede entender como imaginario, esto es:

un conjunto de imágenes mentales que pretende adjudicar a todos los habitantes, – incluyendo los naturales y los por adopción–, de una región más o menos imprecisa y que no coincide siempre con las divisiones territoriales administrativas, una serie de características que los homologa, los define ante el mundo, los clasifica y los compara con otros imaginarios de identidad. Dicho conjunto de imágenes mentales fácilmente origina

ideologías regionalistas, algunas veces con grandes dosis de agresividad, pero siempre con la idea clara de separarse de los otros. (p. 286)²⁵

Este imaginario definía lo “antioqueño” desde aspectos genéticos, geográficos y raciales, y permeó profundamente los discursos literarios, científicos, políticos y artísticos de la época. Ediciones Académicas es heredera de esa tradición, no solo porque recuperó buena parte de sus figuras “heroicas”, sino además porque los presentó al lector a través de los anexos críticos, en los que se propendía precisamente a la heroización y singularización de la figura del antioqueño, basada en la exaltación biográfica, los adjetivos rimbombantes y la vinculación de un individuo a una suerte de “percepción histórica de Antioquia”. Elementos que responden, para decirlo con Escobar Villegas (2009), a los “mecanismos de la lisonja”: “vanagloriar a los hombres y mujeres por el sólo hecho de pertenecer a la propia tierra de quien comenta, o porque quien escribe es un invitado de honor en la región de la cual proviene el biografiado” (p. 174).²⁶

La labor editorial se entiende, entonces, como recuperación de un “imaginario de identidad”. Esta recuperación tiene un público objetivo bien definido: la élite y las instituciones. Evidencia de ello es la calidad material de las ediciones. Podemos afirmar, siguiendo la línea de lo propuesto por Pastormerlo (2014) para el caso argentino, que las élites habían desarrollado una sensibilidad particular frente a la materialidad del libro, que hacía de las “ediciones cuidadas” un “refinamiento indispensable” y que concretaba en última instancia la legitimidad y valor de una obra (p. 26).²⁷ Los conceptos favorables sobre Ediciones Académicas emitidos por agentes del sector intelectual comprueban dicha sensibilidad. Así, por ejemplo, en la sección “Conceptos

²⁵ Escobar aborda cada uno de los discursos de época a partir de una figura predominante de ese campo. En el caso de la literatura aborda a Gregorio Gutiérrez González; en la ciencia a Andrés Posada Arango; en la política a Antonio José Restrepo; en el arte a Francisco Antonio Cano. Lo anterior no significa una exclusión de otros nombres, que Villegas introduce dentro de esta estructura general, como en el caso de Baldomero Sanín Cano o Luis López de Mesa.

²⁶ Escobar Villegas (2009) expone sus consideraciones sobre la crítica existente de la obra de Gregorio Gutiérrez González basado mayormente en los anexos que incluye Rafael Montoya en su edición de las *Obras Completas* (pp. 172-179). En un par de ocasiones Escobar señala las deficiencias de la edición: “Como los demás biógrafos Montoya y Montoya tampoco cita adecuadamente sus fuentes, lo que convierte quizás la información en una especie de leyenda que se teje alrededor del personaje con el fin de hacer su vida más heroica” (Nota 287, p. 141); “Las citas que trae Montoya no están referenciadas adecuadamente” (Nota 352, p. 173).

²⁷ Para el caso colombiano no hay trabajos que definan el momento en el que se da el cambio de sensibilidad que Pastormerlo (2014) ubica, para los sectores intelectuales argentinos, en la década de los ochenta del siglo XIX. Sin embargo, para la década del sesenta este tipo de sensibilidad frente a la materialidad del libro no era novedoso en Colombia. Marín Colorado (2017) en la revisión de una publicación oficial —la Biblioteca Popular de Cultura Colombiana (1942-1952)— señala la respuesta crítica positiva frente a las innovaciones en el diseño que introdujo dicha colección (pp. 68-69).

estimulantes para ‘Ediciones Académicas’”, Eduardo Zalamea Borda —bajo el seudónimo de Ulises— señala “el primor tipográfico” que distingue las ediciones (Montoya y Montoya, 1963, p. 236), Adel López Gómez habla de “ediciones tan hermosas, y tan elegantemente logradas” (Montoya y Montoya, 1962, p. 552), Lino Gil Jaramillo anota que esta “empresa de alta cultura en pocos años ha establecido cátedra de buen gusto en la selección y presentación de las obras que publica” (Montoya y Montoya, 1960a, p. 245), Alfonso Londoño Martínez resalta “la fuerza documental, pulcritud, corrección y excelencia de los materiales, así como [...] el exquisito gusto estético” (Montoya y Montoya, 1963, p. 665), José Manuel Rivas Sacconi se sorprende por “la finura, el buen gusto y la pulcritud” (Montoya y Montoya, 1962, p. 553), Gabriel Villa afirma que es “la editorial más seria y pulcra de Colombia” (Montoya y Montoya, 1960a, p. 243), Jaime Cardona Mora enfatiza en que las obras de la colección “implican un interés extraordinario, investigación cuidadosa y gusto exquisito” (Montoya y Montoya, 1963, p. 233). Al refinamiento material se agrega la inclusión de códigos y símbolos que pretenden una identificación del lector con las ediciones. El maíz, por ejemplo, que se incluye en las guardas de las ediciones de lujo, tiene connotaciones culturales profundas. La obra principal de Gregorio Gutiérrez González, *Memoria científica sobre el cultivo del maíz en los climas cálidos del Estado de Antioquia, por uno de los miembros de la Escuela de Ciencias i Artes i dedicada a la misma Escuela* (1866), aborda los procesos de producción de este cereal. En sus ediciones de Gutiérrez González, Montoya utiliza la mazorca como logotipo de fácil identificación (ver Ilustración 7). Benigno Gutiérrez lo empleó repetidamente en sus ediciones como alusión simbólica a la esencia de lo “antioqueño”.²⁸ Hay más ejemplos significativos, pero es claro que el maíz como símbolo hacía referencia a ese “imaginario de identidad” que señalamos arriba.²⁹ A los símbolos se une la terminología. La edición de Gutiérrez González está dedicada a “la gloria del ‘Antíoco’ de la Ceja del Tambo”; la de Epifanio Mejía a “la gloria del ‘loco’ de Yarumal”; la de Porfirio Barba Jacob a “la gloria del hombre que

²⁸ Títulos de algunas de las compilaciones de Benigno Gutiérrez: *Gente maicera, mosaico de Antioquia la Grande* (1950), *Arrume folklórico de todo el maíz: suplemento de tonadas típicas campesinas y relatos populares antioqueños, seguidos de la Memoria sobre el cultivo del maíz con 121 notas de Roberto Jaramillo* (1955); Biblioteca de Clásicos Maiceros (cuatro tomos).

²⁹ Otros ejemplos, enunciados sin ánimo de exhaustividad: en 1915, Jorge Rodríguez publica *Maizópolis* que en su portada reproduce una obra de Ricardo Rendón titulada *Antioquia: Águila y maíz*. El escritor Efe Gómez tiene un relato titulado *Un Zarathustra maicero*. El artista plástico Rodrigo Arenas Betancourt utiliza en varias ocasiones el motivo del maíz en sus obras; por ejemplo, *El desafío*, escultura monumental ubicada en Medellín. Para un planteamiento del problema sobre el maíz como elemento cultural de Antioquia, desde una perspectiva antropológica, ver Arcila Parra, 2019.

parecía un caballo”³⁰. Este tipo de alusiones vinculan al autor de manera directa con el imaginario que se pretende crear a partir de los anexos que se incluyen en la edición. Estos anexos, que van desde prólogos de “grandes hombres”³¹ a fotografías y documentos biográficos, se mantienen en el segundo formato, pero se pierden en el diseño “más popular”. La lista de suscriptores, por su parte, cumple una función doble. Como lo señala García Garrosa, la lista de suscriptores es *publicidad* para el editor, por su número y por la calidad de los nombres (2016, p. 222), y para el comprador o suscripto aparecer en las listas “satisface la vanidad”, por cuanto declara su estatus y su calidad de culto (2019, p. 606).

A la hora de analizar los lectores de los otros formatos, resulta de especial interés un comentario tomado de *El Espectador* de Bogotá porque establece definiciones de lo popular y lo culto que se dan a partir de los espacios, los objetos y la población:

Si las *publicaciones populares* cumplen la misión de hacer llegar las obras de la Literatura Colombiana al *lector de poco recurso*, las ediciones del tipo que está produciendo Montoya y Montoya, permiten que esas mismas obras vayan al *lector adinerado*, a las *bibliotecas particulares lujosas*, y a los *centros educativos* y de *alta cultura* del mundo entero, representando dignamente los escritores y la empresa editorial de Colombia. (Montoya y Montoya, 1960a, p. 244)³²

Los adjetivos vinculados a las ediciones, que responden por lo general a una pareja antitética —culto-popular, lujoso-rústico—, dotan de un trasfondo ideológico los formatos escogidos. La división de los públicos la entendemos en el marco de la “ampliación del público lector”, que tuvo un impulso significativo durante el periodo de la República Liberal (1930-1946),

³⁰ “En esos años [década de 1840] Gregorio Gutiérrez González, por las referencias poéticas a su región natal, fue apodado Antiocho, seudónimo con el cual firmó en ocasiones sus poemas hasta 1845 y sirvió para que sus amigos le recordaran sus orígenes” (Escobar Villegas, 2009, p. 127). La Ceja del Tambo es lo que hoy se conoce como La Ceja, un municipio del Oriente de Antioquia, lugar de nacimiento de Gutiérrez González. Epifanio Mejía sufrió de episódicos trastornos mentales durante gran parte de su vida. Su enfermedad lo obligó a pasar 34 años recluido en un sanatorio de Medellín, ubicado en el barrio Aranjuez (hoy sede de Comfama) (Mejía, 1961). *El hombre que parecía un caballo* (1915) es un relato del escritor guatemalteco Rafael Arévalo Martínez. En este relato se presenta al señor de Aretal, figura inspirada en Barba Jacob. El texto es reproducido en *Obras Completas de Porfirio Barba Jacob* (1962, pp. 65–78).

³¹ Los prologuistas de la edición de Juan de Dios Uribe se presentan de este modo: “Cuatro grandes hombres prologan al Indio Uribe”. Estos “grandes hombres” son en realidad cinco (o no sabemos a cuál de los prologuistas no aplica el calificativo), en orden de aparición: Tomás Carrasquilla, Antonio José Restrepo, José María Vargas Vila, Baldomero Sanín Cano y Luis López de Mesa (Uribe Restrepo, 1965, pp. 9-48).

³² Énfasis añadido.

que desarrolló una política de “extensión cultural” cuya pretensión radicaba en el acceso a la cultura letrada de los sectores “populares”, esto es, los alejados de las metrópolis (aldeanos) y no pertenecientes a la élite culta.³³ Las “bibliotecas aldeanas”, las “escuelas ambulantes”, los “patronatos escolares”, las ferias del libro y las colecciones de literatura y cultura intelectual fueron algunas de las prácticas que pretendieron *extender* la lectura a sectores iletrados (Silva, 2012). Ya en un plano más local, es importante reiterar la importancia de la creación de instituciones como la Biblioteca Pública Piloto, que replicó a menor escala algunos de los formatos de extensión cultural de la República Liberal. Un nuevo público lector se desarrolló también en las universidades, las cuales tuvieron una amplia transformación estructural durante estos años. Hay que aclarar que con la ampliación del público lector se desarrolla una jerarquía de la lectura que responde a unas *prácticas* y no a unos *contenidos*. En términos de nuestro caso particular: los tres formatos de Ediciones Académicas adaptan un mismo texto a públicos diferentes.

Ya vimos las particularidades de la edición de lujo. El segundo formato se distancia del primero por la ausencia de lista de suscriptores, y por un diseño más comercial: las sobrecubiertas con diseños y colores vistosos apuntan a un lector más ocasional que frecuente; aunque se pierde el sentido de colección que otorga la uniformidad del diseño en las ediciones de lujo, este segundo formato resulta más llamativo y vistoso, en un contexto de ventas en librería. El tercer formato introduce una mayor cantidad de variaciones respecto de la edición de lujo. La adaptación se da en términos económicos y de contenido: se abarata el formato: la carátula es de cartulina con diseño simple, se eliminan los anexos, no hay funda ni sobrecubierta. Todos estos elementos paratextuales suprimidos, que fundamentaban la dignidad de la edición de lujo, convergen en una definición de lector: un lector de bajos recursos con unas posibilidades de lectura reducidas. Este es el formato que puede vincularse en mayor medida a una lectura “popular”. Pero nos enfrentamos a una concepción editorial de la “cultura popular” en un sentido “moderno”, una en que lo “popular” se aproxima a lo “comercial”. La modernización del concepto de “popular” es una consecuencia de la mencionada ampliación del público lector, por cuanto materiales anteriormente de élite alcanzan sectores recién iniciados en la cultura letrada (Pastormerlo, 2014). Un síntoma de este sentido

³³ La idea de lo popular la entendemos, siguiendo a Chartier (1994a), como un concepto culto. Con esta definición se pretende señalar que lo “popular” es una categoría desarrollada y aplicada por una élite culta a “unas prácticas que jamás fueron reconocidas por quien las ejecutaba como pertenecientes a la ‘cultura popular’” (p. 43). Silva (2012) retoma las tesis de Chartier al establecer la distinción entre *concepto* y *práctica* de lo popular, entendido el primero como producto de la élite culta (pp. 229-235).

moderno es el tipo de adaptación que se lleva a cabo, porque se limita a lo económico y evita intervenciones textuales que propendan a facilitar la legibilidad del texto.³⁴

No sobra anotar, por último, que la diversificación de los formatos, que responde a una diferenciación del tipo de lector, no es una innovación de Ediciones Académicas. Las *Obras Completas de Tomás Carrasquilla*, que publicó Editorial Bedout bajo la dirección editorial de Benigno Gutiérrez en 1958, fueron impresas también en tres formatos con las mismas características aquí descritas (Carvajal Córdoba, 2019, pp. 307-315). Estos formatos, además, tienen similitudes significativas con algunas publicaciones extranjeras, como las colecciones literarias en papel biblia que publicaba Aguilar, lo que nos habla de una voluntad de posicionamiento frente al mercado extranjero. Juan Bautista Jaramillo Meza, por ejemplo, anota que “Ediciones Académicas es el esfuerzo particular más notable de la empresa editorial de Colombia y las ediciones de Rafael Montoya y Montoya nada tienen que envidiar a las de Aguilar de España” (Montoya y Montoya, 1962, p. 551), mientras que en su correspondencia Benigno Gutiérrez define como aliciente para su labor el “no darles tiro a quienes aún piensan que sólo los chapetones hacen ediciones buenas, pese a los visibles fracasos que registran las de Valencia y Carrasquilla” (Gutiérrez Panesso y Levy, 1989, p. 26).

³⁴ Para ejemplos de intervención textual con el propósito de facilitar la legibilidad: Chartier (1992) aborda el caso de los “libros azules” (pp. 145-162). En el caso colombiano, Silva (2008) revisa la colección española Araluce y su impacto en las Bibliotecas Aldeanas.

Capítulo 3: La literatura antioqueña en Ediciones Académicas

En este último apartado trataremos de construir una definición de literatura antioqueña a partir del proyecto de Ediciones Académicas. Para ello nos centraremos en los autores oriundos de Antioquia. La definición será necesariamente ambigua, llena de matices e incluso contradictoria, puesto que está compuesta de discursos elaborados por personajes disímiles, de épocas e ideologías diferentes. Sin embargo, a pesar de las distancias, creemos que hay unas líneas generales en las que los autores se apoyan para sustentar las tesis. Se dan comparaciones con otras regiones, se recurre a la autoridad legitimada, a la delimitación de una idea de “antioqueño” desde presupuestos culturales, raciales y geográficos, y a la búsqueda de lo universal en lo particular, que valida el uso de tipos regionales. A continuación, revisaremos cada una de estas líneas más detenidamente.

La definición de literatura antioqueña en la colección Ediciones Académicas debe entenderse en el marco de un proyecto de carácter patrimonial más que político-sectario. Tal afirmación se sustenta en dos circunstancias. En primer lugar, la declaración de intención de la colección, que aparece en los prólogos del editor y en la publicidad de los medios impresos y radiales, nunca se refiere a un proyecto político, como lo podría ser, por poner el ejemplo más célebre, el de una Antioquia Federal. En cambio, sí es explícito y frecuente el propósito de recuperar el patrimonio que, aunque se identifica de manera regional, pretende tener un impacto nacional e internacional. En segundo lugar, porque la colección en sí presenta cierta heterogeneidad, pues no publica únicamente a autores de Antioquia, sino también de otras regiones. De hecho, El catálogo de la editorial cuenta con escritores de otros países.

En línea con la tesis anterior, la literatura antioqueña se define a través del contraste con otras regiones y contextos. Es frecuente la comparación de los autores antioqueños con escritores de otras latitudes, en ocasiones resaltando la superioridad de los primeros. Tomás Carrasquilla, por ejemplo, en su prólogo a las *Obras Completas de Juan de Dios Uribe* anota:

Picón el aristócrata, Emilia la gallarda, Ricardo León el de las músicas, Bécquer el divino, se me hacen pálidos junto a este Petronio del prosal. Alguien le ha comparado a Montalvo, poniéndole debajo de este autor. ¡Oh santa libertad de opinar! No existieras, y fuera a la pira quien tal afirmara. Montalvo, el de los perendengues rebuscados, el de los muestrarios gramaticales, el acervantado que pierde su personalidad, ¿superior a Juancho Uribe? (Carrasquilla, 1965, p. 9)

También los autores extranjeros se valen de esta estrategia, como lo hace el español Juan Valera, quien en el apartado que se incluye al final de las *Obras Completas de Gregorio Gutiérrez González* titulado “Gregorio Gutiérrez González ante la crítica universal”, compara a este con el poeta latino Virgilio: “En las montañas antioqueñas suspiró con inefable melodía las estrofas de Gregorio Gutiérrez González, autor de las Geórgicas Colombianas, o hablando con más propiedad, antioqueñas” (Montoya y Montoya, 1960b, p. 79).

La colección sustenta su legitimidad en dos aspectos principales. Por una parte, el diseño cuidado de la colección, que resalta la importancia canónica del editado. Por otra parte, el carácter “académico”, entendido como rigor —en cuanto pretende establecer un texto fiable—, documentación prolija —en cuanto recoge anexos que permiten una contextualización biográfica del autor— y respaldo de autoridades que publican conceptos favorables o “estimulantes” frente a la colección o sus autores.

Las autoridades que respaldan la edición tienen peso de legitimación. Prueba de ello es uno de los textos de Tomás Carrasquilla, que es fragmentado en tres partes y publicado en tomos diferentes. El texto se publicó originalmente en *El correo liberal* el 6 de agosto de 1913 bajo el título de “Tres nombres” con el que se hacía referencia a Gregorio Gutiérrez, Epifanio Mejía y Juan de Dios Uribe.³⁵ La división es problemática por cuanto Montoya no cita la fuente original, no informa que se trata de un fragmento, pone a estos un título diferente en cada caso y excluye algunos apartados del original. Evidencias todas de un interés por el peso del nombre del prologuista por encima, incluso, de la coherencia del discurso. Lo importante es la reproducción de los fragmentos en los que se hace evidente el respaldo de la autoridad frente al editado. Así, al referirse a Juan de Dios Uribe, el fragmento de Carrasquilla inicia:

¡El Indio!... “¡De pie para cantarla que es la patria!”³⁶ ¡Este hombre! ¡Yo no sé qué será este hombre! Espíritu celeste o satánico, es lo cierto que a mí me fascina y me embruja. No será un genio, tal vez ni un pensador; pero e eso de revelarse por medio de la forma, se me antoja que nadie le supera en nuestra lengua. (Carrasquilla, 1965, p. 9)

³⁵ Para revisar una versión completa del texto véase: Carrasquilla, 2008.

³⁶ Carrasquilla cita sin nombrarlo al poeta argentino Olegario Víctor Andrade. Los versos pertenecen al poema *La Atlántida. Canto al porvenir de la raza latina en América*.

Lo “antioqueño” se define desde diversos parámetros. El principal es el geográfico. Antioqueño es el que nace en Antioquia, pero no una de realidades y límites geográficos, sino aquella que viene de los imaginarios decimonónicos. José María Vargas Vila, por ejemplo, en un texto que se incluye a modo de prólogo en las *Obras Completas de Juan de Dios Uribe*, introduce una suerte de determinismo geográfico como explicación de las condiciones de posibilidad del artista. El texto de Vargas Vila apareció originalmente en *Los divinos y los humanos* de 1903, publicado en París por Librería Americana. Montoya reproduce el texto íntegro, sin citar la fuente y con algunas modificaciones tipográficas. En él, Vargas Vila habla de seis lugares que se diferencian por sus características geográficas, históricas y culturales. A Bogotá, tierra de altura, la caracteriza la “imaginación severa y fría”. La identificación, que incluye lo que se da y lo que no –“tierra de estudio más que de genio; de cultivo más que de espontaneidad” (p. 17)–, la concreta la inserción de una figura representativa, que en este caso es Miguel Antonio Caro: “lo clásico mediocre” (p. 18). Vargas Vila procede de igual manera con las cinco regiones restantes: en la segunda, “las tierras del Zaque, patria de talentos generosos e inspiraciones bíblicas”, surge “un don José Joaquín Ortiz, es decir, lo místico sublime” (p. 18); la tercera, “allá en los declives de la Cordillera”, “patria del bocio”, donde se dan “imaginaciones enfermas”, donde se es un “idiota” y se es parte del “cretinismo literario” representado por “Carlos Martínez Silva, es decir, lo ridículo” (p. 18); la cuarta, “las riberas del mar”, ofrece dos tipos de escritores: “Diógenes Arrieta, es decir, lo bello; Rafael Núñez, es decir, lo sombrío” (p. 18); la quinta, el Cauca, es lugar para “un César Conto, es decir, lo fecundo” (p. 19); la sexta y última es Antioquia y con ella se introduce la figura de Juan de Dios Uribe. De Antioquia hay una caracterización a un nivel de influencias y estético. Como influencias se tiene a Camilo Antonio Echeverri, Gutiérrez González y Epifanio Mejía. En lo estético se resaltan las cualidades del paisaje y el papel de estas en la formación de Uribe: “Su alma se impregnó en la infancia de la majestad de aquellos paisajes retratados en su retina, de aquellos ruidos imponentes que arrullaban sus sueños, de aquella calma sublime que se extendía en torno de él” (p. 19). Como consecuencia de ese ambiente se obtiene “la fuerza de su musculatura y la solidez de su inteligencia” (p. 19). Este ejemplo es significativo porque señala una particularidad importante en la formación de imaginarios: que en esta cumplen un papel principal los escritores que ven la región desde afuera y tienen la posibilidad de establecer parámetros de comparación más amplios.

Lo antioqueño también se define por las costumbres, que son de eminente raigambre hispánica. Pero esta raíz hispánica no se impone de manera absoluta, sino que al adaptarse al nuevo medio da lugar a una nueva “estirpe”. Es entonces cuando elementos no hispánicos definen parte de la identidad antioqueña, como la alimentación, dentro de la que el maíz, trascendental para las culturas aborígenes de América, se convierte en símbolo de lo antioqueño. Este énfasis en las costumbres, que determina el valor estético de las obras, aparece en la “interpretación biográfica” del indio Uribe que propone Luis López de Mesa:

Los hijos de tales zapadores de selva [los colonizadores antioqueños] no llegaban ciertamente a comer ave fénix empanada, pero al rudo jornal de las dehesas y labrantíos, de los socavones mineros o premiosos quehaceres femeniles, que a nadie, niño siquiera, o mujer, permitiose holganza. Ni qué decir de arriadas y transporte por improvisados caminos y veredas de andurriales a veces, con ríos por medio aturbonados ahí, como el Cauca, o torrentosos y volubles como su acrecido afluente el comarcano San Juan. Y sin embargo de tamaño aislamiento y sumas ocupaciones, en cada hogar se guardase por lectura frecuente no solo obras de devoción como el Año Cristiano de Croisset, estupendamente traducido, o baratura española, con el Quijote a la cabeza, Lope quizás, y de seguro, siempre de seguro, alguna asequible colección de novelas románticas o sabrosas poesías. (López de Mesa, 1965, p. 34)

Un concepto más complejo es la cuestión de la “raza”, entendida como determinación genética. Aunque la palabra “raza” aparece en algunas ocasiones, en pocas designa algo diferente a una comunidad cultural. Sí aparece explícitamente como determinación genética en el prólogo de Luis López de Mesa recién citado. Una de las preocupaciones principales de López de Mesa está en determinar un “derecho de estirpe”, esto es, una descripción genealógica que busca dejar en claro el “limpio abolengo hispánico” de Uribe. Para ello reconstruye el árbol genealógico de El Indio hasta llegar a los fundadores de los pueblos de Antioquia, recién llegados de España (López de Mesa, 1965, p. 32).

Hay un último elemento, quizá el más importante: el carácter universal que alcanza el antioqueño desde su particularidad regional. Lo universal se entiende como el aporte de una cultura particular, desde su definición, a la raigambre que compone la cultura humana en su totalidad. Marcelino Menéndez y Pelayo, en su momento una de las mayores autoridades críticas de la lengua

española, anotó acerca de la *Memoria sobre el cultivo del Maíz en Antioquia*: “es, sin duda, lo más americano que hasta ahora ha salido de sus prensas”, “si poseyese muchas cosas como este poema, la literatura colombiana sería sin duda la más nacional de América” (Montoya y Montoya, 1960b, p. 75). A propósito del mismo poema, Tomás Carrasquilla dentro de este proceso de universalización resalta la importancia de la traducción, y el modo como las lenguas se definen y adquieren su “característica” a partir de sus poetas:

Antioquia no es nada, como no lo es Toboso, pero ya figura por ahí en los fastos imperecederos de las letras: ya su poema, tan original y todo, ha sido traducido a la lengua de Hugo y de Flaubert. Cualquier día lo será a la de Dante. (Montoya y Montoya, 1960b, p. 87)³⁷

En síntesis, la literatura antioqueña en Ediciones Académicas abarca textos y autores que recuperaron un imaginario identitario de la élite decimonónica con el que se definió el espacio denominado “Antioquia”. Un espacio que no responde a límites políticos o geográficos, sino que delimita una naturaleza, unos símbolos y unas costumbres que la élite de Antioquia definió como “antioqueños”. La labor de Ediciones Académicas es una labor patrimonial de recuperación bibliográfica; las fuentes disponibles no permiten una vinculación política, en sentido partidista. Esta vinculación, sin embargo, no puede descartarse, puesto que el descubrimiento de nuevas fuentes —un archivo personal del editor o de la editorial— podría arrojar luces sobre los propósitos que, por una u otra razón, no era conveniente publicar. La colección se legitima así misma a través de conceptos y críticas positivas de autores consagrados, y a partir del realce continuo de la importancia y canonicidad de sus escritores. La empresa editorial no se limita a un impacto regional, sino que busca el ámbito internacional, lo que se había llevado con algún éxito en años anteriores con Tomás Carrasquilla. Consideramos que la internacionalización de los autores, que se logra con la recepción por parte de autoridades y editoriales extranjeras, es tomada como prueba de consagración y canonización, pues con ello se demuestra que el autor ha logrado en lo particular —la región— lo universal, que se alcanza, según el énfasis de la crítica, retratando lo *esencial* y por tanto universal a la condición humana.

³⁷ Los textos de Menéndez y Pelayo y de Carrasquilla se publica en el apartado “Gregorio Gutiérrez González ante la crítica universal” de las obras completas de este último.

Ahora bien, la estética que se percibe en esta crítica no es única del caso antioqueño. Fue, al contrario, un proceso común a otras naciones latinoamericanas. Bernardo Subercaseaux (2007), para el caso de Chile, incluye dentro de “los aspectos que conciernen al espacio y representación de lo nacional” lo que denomina “la estética del rincón” en la que confluyen elementos estéticos con elementos identitarios:

Mariano Latorre, señaló “ahondar en el rincón es la única manera de ser entendido por el mundo... literariamente la aldea bien descrita es la conquista de lo universal”. “Pinta tu aldea y pintarás el mundo” fue consigna estética vigente en la época. Pero el motivo del rincón tiene también el valor de lo propio, implica el supuesto de que existe un específico cultural chileno, y que la literatura debe hacerse cargo de él. (p. 282)

El “específico cultural” es el determinante principal del canon de la literatura antioqueña que propone Ediciones Académicas. A partir de la existencia o no de ese elemento, se establece una jerarquía, un nivel de importancia.

Pero aun dilucidadas las estrategias de Ediciones Académicas que le permitieron erigirse como una instancia de conservación de la tradición literaria regional, quedan muchas preguntas por responder. Una de ellas es el escaso interés editorial que en los últimos años ha habido por sus exponentes. Esto se puede explicar si se tiene presente que “la estética del rincón”, la búsqueda de lo universal en lo particular, de lo “específico cultural”, de “la Antioquia de nuestros abuelos”, al decir de Rafael Montoya, limita la producción literaria a un naturalismo ciego, entendido como un discurso estético con el referente en un imaginario dado y no en una construcción siempre novedosa que se hace a partir de la experimentación empírica. Olvidado el sustento material que soporta el imaginario —cuya recuperación es labor cultural del Estado y, en menor medida, como el caso de Ediciones Académicas, de la empresa privada— el referente deja de tener significado. El progresivo desinterés por el libro, que se ha agravado en los últimos sesenta años, ha hecho que este soporte principal de la cultura de la élite decimonónica caiga cada vez más en ese “olvido” tan temido por el editor Montoya. “El libro no es un asunto relevante en la Colombia contemporánea”, constata Gilberto Loaiza (2016), “desplazado, primero, por la radio, la televisión y el cine; luego por el alud de innovaciones de la internet, el libro quedó confinado al raquítico mundo universitario, al consumo oneroso de la clase media urbana culta” (p. 251). De hecho, el abandono del libro por nuevos soportes ya era motivo de reservas y hasta reproches en el medio editorial en

el que se movió Montoya. Benigno Gutiérrez señalaba en 1956, refiriéndose a su “amada Antioquia”, que estaba “embrutecida por la radio y el deporte y contagiada ya de un estúpido e incontrolable pragmatismo” (Gutiérrez Panesso y Levy, 1989, p. 57). Pero la cuestión no es el desplazamiento de soportes en sí, sino el hecho de que con este desplazamiento el contenido también cambia. Los imaginarios que transmiten la radio, la televisión y la internet, en un proceso de preservación y legitimación, están lejos del imaginario de las élites decimonónicas antioqueñas; están lejos, incluso, de las élites intelectuales y económicas de Colombia. De ahí que, para un lector culto, que no sea especialista, difícilmente la “literatura antioqueña” pueda ser objeto de interés.

Pese a todo, estas consideraciones no deben tomarse como un reproche. Lo que pretendemos es ofrecer una respuesta siempre parcial a la cuestión del olvido y falta de interés por una tradición literaria. Sin duda muchos de los valores que traía consigo ese imaginario están hoy día revaluados. El hombre blanco, fuerte, heterosexual, católico, domador de la naturaleza, y la mujer blanca, bella, heterosexual, católica, sumisa, base de la familia y soporte del matrimonio, aparecen hoy chocantes y poco atractivos. Las estructuras sociales han cambiado y las ficciones o imaginarios que las soportan han seguido la misma ruta.

Conclusiones y proyecciones

Ediciones Académicas fue una instancia de conservación de una tradición literaria, conocida en la historiografía habitual como “literatura colombiana” o, si se particularizan algunos tomos, como “literatura antioqueña”, que son a su vez conceptos ideológicos y gremiales que respondieron en sus rudimentos (finales del siglo XIX) a los intereses de las élites regionales. La supervivencia de esta idea dependió de instancias que aseguraron su conservación a lo largo del siglo XX y que no necesariamente eran herederas naturales de la élite decimonónica. Ediciones Académicas, en tanto empresa editorial, cumplió la tarea de recuperar algunos de los textos de esa tradición, en su mayoría dispersos en prensa, además de los discursos críticos que legitimaban y jerarquizaban esos textos, y les dio un nuevo sentido agrupándolos en una colección de literatura.

En este trabajo hemos dilucidado algunas de sus estrategias editoriales, que van desde la definición de un tipo de edición a partir de su materialidad hasta el recurso a autoridades críticas. Con ello se abren algunos caminos de investigación que pueden aportar tanto a la comprensión de la tradición literaria colombiana como a la historia de la edición del siglo XX.

En primer lugar, es necesario indagar más sobre el carácter retardatario de este tipo de proyectos editoriales. Mientras empresas como Tercer Mundo en Bogotá por los mismos años publicaba a autores jóvenes y hacía apuestas por trabajos que se ocuparan de los problemas de la sociedad colombiana de ese momento, y décadas atrás, en Manizales, Arturo Zapata asumía el riesgo de publicar autores vanguardistas y polémicos, Ediciones Académicas y las demás empresas de esta línea se ensimismaban en un pasado idílico, lleno de grandezas, en el que sustentaban su valor como pueblo. Para dar repuestas de mayor alcance a este fenómeno es necesario un acopio más amplio de fuentes: correspondencias, catálogos editoriales, publicaciones periódicas, actas de sociedades, así como el establecimiento de redes de sociabilidad y un estudio transversal de sus figuras más representativas. Entre estas está, por ejemplo, Tomás Carrasquilla. El proceso de canonización a nivel internacional que se llevó a cabo en los años cincuenta de la obra de Carrasquilla aún no se estudia de manera articulada. Fue un proceso en el que las redes fungieron un papel principal, y en el que, hasta donde hemos alcanzado a percibir, Benigno Gutiérrez ocupó un lugar estructural: la publicación de las *Obras Completas* por la editorial española EPESA, los estudios del español Federico de Onís, la tesis de doctorado y demás trabajos del canadiense de origen alemán Kurt Levy, las publicaciones de Benigno Gutiérrez en Editorial Bedout, los artículos académicos y de difusión que los anteriores agentes posibilitaron en sus respectivos espacios de

sociabilidad... Todos estos elementos tienen relaciones ya definidas: Federico de Onís prologa las Obras Completas de Carrasquilla de EPESA; Onís a su vez recomienda a Levy el estudio de Carrasquilla. Levy llega a Medellín con el propósito de construir la biografía de Carrasquilla y entabla relación con Benigno Gutiérrez, relación que se mantendrá hasta la muerte del segundo en 1957 y que se basa en una continua colaboración bibliográfica y de creación de redes. Benigno Gutiérrez, por último, al igual que lo hicieron los anteriormente nombrados, se encargó de difundir la obra de Carrasquilla a través de publicaciones en prensa y revistas y del envío de ejemplares de sus obras a una cantidad significativa de intelectuales tanto a nivel nacional como internacional. Este bosquejo debe hacerse más complejo, y esto se logra con el establecimiento de los demás agentes que tuvieron un papel significativo en el proceso y con el estudio de los soportes y espacios de los que se valieron.

Los lectores de Ediciones Académicas también merecen atención. Aquí nos hemos limitado a señalar algunas de sus particularidades, como el tratamiento dado, o los lugares de los que proceden, pero las listas de suscriptores ofrecen amplias posibilidades de análisis. Se puede pensar, por ejemplo, en la reconstrucción de trayectorias de lectores. Por un lado, aquellos suscriptores con una vida intelectual ya conocida, como el caso de Luis López de Mesa, quien en sus tesis sobre la cultura colombiana que defendió como ministro de educación durante la República Liberal propuso algunas ideas que fueron luego retomadas por Ediciones Académicas. Pero también hay otro tipo de lector del que se sabe muy poco: bibliotecarios, profesores, mujeres lectoras. La investigación sobre estos agentes renovará la manera como comprendemos los procesos de recepción, pero también obligará a los investigadores a ingeniar nuevos recursos, nuevas fuentes, nuevos instrumentos con los cuales aproximarse a situaciones en que no eran muy frecuentes los artefactos de la cultura letrada: lectores que no fueron escritores de profesión, ni editores, ni tuvieron una correspondencia amplia, o que si la tuvieron ya se ha perdido, precisamente por el poco valor que desde la historiografía se les ha dado.

El último elemento que quisiéramos señalar tiene que ver con el impacto que a largo plazo han tenido Ediciones Académicas y las demás publicaciones similares de la época. Esto se puede rastrear desde las reediciones. La Colección del Bicentenario de Antioquia, una publicación oficial a cargo de universidades públicas y privadas, se basa en varias de las ediciones de Montoya para su colección. Sería valioso evaluar las convergencias y divergencias entre dos publicaciones con una distancia de cincuenta años y con el auspicio de instituciones diferentes. Las adaptaciones,

desde el texto y la materialidad, también son vetas por explorar: ¿cómo se adaptan los textos cuando tienen un público infantil, uno escolar, uno académico? ¿Qué tipo de formatos se prefiere? ¿Qué tipos de discurso se maneja para referirse a estos autores?

Para terminar, nos gustaría insistir en la importancia de los estudios que aquí se proyectan. Un camino válido para enfrentar el desinterés general por el libro y la cultura letrada es buscar una comprensión de este soporte desde diferentes enfoques. De ese modo se enriquece su percepción, al definir con claridad sus valores positivos y sus peligros, y se puede actuar de manera más efectiva, desde la academia y las políticas culturales, en su impacto social.

Referencias

Libros

- Agudelo Ochoa, A. M. (2015). *Devenir escritora: Emergencia y formación de dos narradoras colombianas en el siglo XIX (1840-1870)*. Lima: Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar.
- Arcila Aristizábal, Z. (2014). *La institucionalización de las ciencias sociales y humanas en la Universidad de Antioquia, 1960-1975* [Tesis de Maestría]. Universidad de Antioquia, Medellín.
- Barba Jacob, P. (1962). *Obras Completas de Porfirio Barba Jacob* (R. Montoya y Montoya, Ed.). Medellín: Ediciones Académicas
- Chartier, R. (1992). *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural* (C. Ferrari, Trad.). Barcelona: Gedisa.
- Coimpresores de Colombia. (1995b). *Cooperativa de impresores y papeleros de antioquia: coimpresores 1965 - 1995*. Medellín: Coimpresores.
- Dubois, J. (2014). *La institución de la literatura* (J. Zapata, Trad.). Medellín: Universidad de Antioquia.
- Escobar Villegas, J. C. (2009). *Progresar y civilizar: imaginarios de identidad y élites intelectuales de Antioquia en Euroamérica, 1830-1920*. Medellín: Fondo Editorial Universidad Eafit.
- Gallo Martínez, L. Á. (2008). *Diccionario biográfico de antioqueños*. Bogotá. Recuperado de <https://www.ramhg.es/index.php/informes-y-bibliografia/genealogia/articulos/260-diccionario-biografico-de-antioqueños>
- Gómez García, J. G. (2005). *Cultura intelectual de resistencia. Contribución a la historia del "libro de izquierda" en Medellín en los años setenta*. Medellín: Ediciones desde abajo.
- Gutiérrez Panesso, B. A., y Levy, K. (1989). *Veinticuatro cartas de Benigno A. Gutiérrez "Cyrano de las letras"*. Medellín: Ediciones Gráficas.
- Janik, D. (Ed.). (1998). *La literatura en la formación de los estados Hispanoamericanos (1800-1860)*. Frankfurt am Main: Vervuert Verlag - Iberoamericana.
- Mayor Mora, A., Quiñones Aguilar, A. C., Barrera Jurado, G. S., y Trejos Celis, J. (2014). *Las escuelas de artes y oficios en Colombia 1860-1960. Vol 1: El poder regenerador de la cruz*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Mejía, E. (1961). *Obras completas de Epifanio Mejía* (R. Montoya y Montoya, Ed.). Medellín: Ediciones Académicas.
- Montoya y Montoya, R. (Ed.). (1957). *Biblioteca Pública Piloto de Medellín para la América Latina*. Medellín: Bedout.
- Silva, R. (2012). *República Liberal, intelectuales y cultura popular*. Medellín: La Carreta Editores.
- Tarcus, H. (2007). *Marx en la Argentina: sus primeros lectores obreros, intelectuales y científicos*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Tarcus, H. (2016). *El socialismo romántico en el Río de la Plata (1837-1852)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Tirado Mejía, Á. (2014). *Los años sesenta. Una revolución en la cultura*. Bogotá: Debate.
- Uribe Restrepo, J. de D. (1965a). *Obras Completas. Tomo I* (R. Montoya y Montoya, Ed.). Medellín: Ediciones Académicas.
- Uribe Restrepo, J. de D. (1965b). *Obras completas. Tomo II* (R. Montoya y Montoya, Ed.). Medellín: Ediciones Académicas.
- Vivas Hurtado, S. (2015). *Komuya uai: Poética ancestral contemporánea*. Medellín: GELCIL - Sílabas Editores.

Capítulos de libro

- Carrasquilla, T. (1965). Juan de Dios Uribe. En R. Montoya y Montoya (Ed.), *Obras Completas de Juan de Dios Uribe. Tomo I* (pp. 9–10). Medellín: Ediciones Académicas.
- Carrasquilla, T. (2008). Tres nombres. En L. Bernal Villegas (Ed.), *Obra escogida* (pp. 548–555). Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Carvajal Córdoba, E. (2019). Estudio de caracterización de los testimonios de las novela *El Zarco* de Tomás Carrasquilla. En E. Carvajal Córdoba, A. M. Agudelo Ochoa, y F. A. Gallego Duque (Eds.), *Tomás Carrasquilla. Nuevas lecturas críticas de su obra literaria* (pp. 283–324). Berlín: Peter Lang.
- Castillo, O., y Bustamante, V. (1998). Lealon ahí, 46 años de artes gráficas. Entrevista con Ernesto López. En O. Castillo (Ed.), *Lealon ahí, 25 años* (pp. 11–55). Medellín: Lealon.
- Chartier, R. (1994b). Textos, impresos, lecturas. En M. Armiño (Trad.), *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna* (1° reimpresión, pp. 41–57). Madrid: Alianza Editorial.
- Coimpresores de Colombia. (1995a). Acta de Fundación de la Cooperativa de Impresores de Antioquia. En R. Aricapa Ardila (Ed.), *Coimpresores 1965-1995: 30 años imprimiendo solidez y unidad al sector de las artes gráficas* (pp. 11–12). Medellín: Coimpresores.
- Cristina, M. T. (2005). Prólogo. En *Obras completas de Jorge Isaacs. Volumen I: María* (pp. xvii–xxii). Cali: Universidad Externado de Colombia - Universidad del Valle.
- Loaiza Cano, G. (2016). Premisas para una historia del libro en Colombia. En A. Rubio Hernández (Ed.), *Minúscula y plural: cultura escrita en Colombia* (pp. 251–270). Medellín: La Carreta Editores.
- López de Mesa, L. (1965). Juan de Dios Uribe Restrepo. Interpretación biográfica en el centenario de su nacimiento. En R. Montoya y Montoya (Ed.), *Obras Completas de Juan de Dios Uribe. Tomo I* (pp. 32–48). Medellín: Ediciones Académicas.
- Montoya y Montoya, R. (Ed.). (1960a). Conceptos estimulantes para “Ediciones Académicas”. En *Risaralda. Novela de negredumbre y vaquería filmada en dos estampas* (pp. 243–249). Medellín: Ediciones Académicas.
- Montoya y Montoya, R. (Ed.). (1960b). Gregorio Gutiérrez González ante la crítica universal. En *Obras Completas de Gregorio Gutiérrez González I* (12a ed., pp. 74–113). Medellín: Ediciones Académicas.
- Montoya y Montoya, R. (Ed.). (1962). Conceptos estimulantes para “Ediciones Académicas”. En *Obras Completas de Porfirio Barba Jacob* (pp. 551–553). Medellín: Ediciones Académicas.
- Montoya y Montoya, R. (Ed.). (1963). Conceptos estimulantes para “Ediciones Académicas”. En *Diccionario de emociones y Balada de la cárcel de Reading* (pp. 231–237). Medellín: Ediciones Académicas.
- Montoya y Montoya, R. (1965). Advertencia del editor. En R. Montoya y Montoya (Ed.), *Obras Completas de Juan de Dios Uribe. Tomo III* (pp. 299–300). Medellín: Ediciones Académicas.
- Paliérne, F. (2017). La declaración de intención, una identidad entre manifiesto y peritexto comercial: aproximación al discurso de intención en las colecciones literarias de la segunda mitad el siglo XX. En C. Rivalán Guégo y M. Nicoli (Eds.), *La colección: auge y consolidación de un objeto editorial: (Europa/Américas, siglos XVIII-XXI)* (pp. 29–47). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia
- Pastormerlo, S. (2014). 1880-1899. El surgimiento de un mercado editorial. En J. L. De Diego (Ed.), *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2010)* (pp. 1–30). Fondo de Cultura Económica.
- Pineda Cupa, M. Á. (2018). Colecciones colombianas de la primera mitad del siglo XX. En D. P.

- Guzmán Méndez, P. A. Marín Colorado, J. D. Murillo Sandoval, y M. Á. Pineda Cupa (Eds.), *Lectores, editores y cultura impresa en Colombia* (pp. 279–310). Bogotá: Fundación Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano - CERLALC.
- Silva, R. (2009). El canon literario en Colombia: A propósito de la Selección Samper Ortega de Literatura Colombiana. En O. Vallejo y A. Laverde (Eds.), *Visión histórica de la literatura colombiana. Elementos para la discusión. Cuadernos de trabajo I* (pp. 87–119). Medellín: La Carreta Editores
- Zanetti, S. (1998). apuntes acerca del canon latinoamericano. En S. Cella (Ed.), *Dominios de la literatura. Acerca del canon* (pp. 87–105). Buenos Aires: Losada.
- Revistas académicas**
- Agudelo Ochoa, A. M. (2020). Ediciones Espiral y Editorial Iqueima (1944-1975): una apuesta por la literatura. *Estudios de Literatura Colombiana*, (46), 117–138.
- Ángel Madrid, C. (2018). La “literatura antioqueña” en *El Montañés* (1897-1899) leída desde la historia conceptual de Koselleck. *Estudios de Literatura Colombiana*, 43, 119–136.
- Arcila Parra, I. (2019, mayo). Cultura maicera. Sentido estético y representación del gusto. *Agenda cultural Alma Mater*, 12–15.
- Arvone, R. (1978). Políticas educativas durante el frente nacional 1958-1974. *Revista Colombiana de Educación*, (1), 8–37. Recuperado de <https://revistas.pedagogica.edu.co/index.php/RCE/article/view/4933/4025>
- Balvín Restrepo, J. (2008b). Las obras completas de Tomas Carrasquilla. *Revista Universidad de Antioquia*, (293), 34–41.
- Balvín Restrepo, J. (2009). Benigno A. Gutiérrez (1889-1957) compilador y difusor del folclor y de la literatura antioqueña. *Revista Universidad de Antioquia*, (298), 62–71.
- Bedoya Sánchez, G. A. (2009). Las formas de canonización de la novela colombiana en las historias literarias (1908-2006). *Co-herencia*, 6, 127–141. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=77411622007>
- Bedoya Sánchez, G. A. (2010). Nuevos aportes a un estudio histórico de la literatura colombiana. *Lingüística y Literatura*, (57), 13–16.
- Cardona Aguirre, M. C. (2020). Editorial Oveja Negra: Del auge del libro de izquierda a la masificación del libro en Colombia. *Estudios de Literatura Colombiana*, (46), 195–214.
- Chartier, R. (1994a). “Cultura popular”: retorno a un concepto historiográfico. *Manuscrits*, (12), 43–62.
- Degiovanni, F. (2005). La invención de los clásicos: nacionalismo, filología y políticas culturales en Argentina. *Orbis Tertius*, 10(11), 1–14. Recuperado de https://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTv10n11d04/pdf_166
- García Garrosa, M. J. (2016). Los suscriptores de La Casandra (1792). Una aproximación al público lector de novelas en la España de finales del siglo XVIII. *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 2(46), 219–238. Recuperado de <https://journals.openedition.org/mcv/7189#tocto1n4>
- García Garrosa, M. J. (2019). Los lectores españoles de Samuel Richardson: Un estudio de la suscripción a Clara Harlowe (1794-1796). *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, (25), 587–608. https://doi.org/10.25267/Cuad_illus_romant.2019.i25.28
- Gutiérrez Díaz, A. C. (2020). El Áncora Editores (Bogotá, 1980): un acercamiento a la editorial y su catálogo. *Estudios de Literatura Colombiana*, (46), 215–230.
- Guzmán Méndez, D. P. (2007). Las historias de la literatura regionales como nuevo paradigma identitario. *Hallazgos*, (7), 87–98.

- Laverde, A. (2006). (Im) pertinencia del concepto de tradición literaria para una historia de la literatura colombiana. *Lingüística y Literatura*, (49), 33–50.
- Marín Colorado, P. A. (2016). Diversificación del público lector en Bogotá (1910-1924). Un análisis de las revistas ilustradas *El Gráfico* y *Cromos*. *Historia y Memoria*, (13), 185–214.
- Marín Colorado, P. A. (2017a). La colección Biblioteca Popular de Cultura Colombiana (1942-1952). Ampliación del público lector y fortalecimiento del campo editorial colombianos. *Información, Cultura y Sociedad*, (36), 65–82.
- Marín Colorado, P. A. (2017b). Las empresas editoriales de Arturo Zapata (1926-1954). *Lingüística y Literatura*, (71), 131–151.
- Marín Colorado, P. A. (2020). El catálogo de Pijao Editores (1972-2000): una editorial “alternativa”. *Estudios de Literatura Colombiana*, 0(46), 177–194.
- Molano, F. (2007). El desplazamiento en Colombia: antecedentes, causas y consecuencias. *Revista Número*, 54, 70–81.
- Pulido Tirado, G. (2009). El canon literario en América latina. *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, (18), 99–114.
- Schuster, S. (2001). Las políticas de la historia en Colombia: el primer gobierno del Frente Nacional y el “problema” de La Violencia (1958-1962). *Iberoamericana*, (36), 9–26. Recuperado de <https://www.jstor.org/stable/41676964>
- Silva, R. (2008). El libro popular en Colombia, 1930-1948. Estrategias editoriales, formas textuales y sentidos propuestos al lector. *Revista de Estudios Sociales*, (30), 20–37.
- Subercaseaux, B. (2007). Literatura, nación y nacionalismo. *Arbor: ciencia pensamiento y cultura*, 183(724), 277–293.
- Subercaseaux, B. (2008). Editoriales y círculos intelectuales en Chile 1930-1950. *Revista Chilena de Literatura*, (72), 221–233.
- Vargas Castro, N. E. (2020). Un breve recorrido por la historia de la editorial Norma (1960-2016) y sus colecciones de ficción y literatura para adultos. *Estudios de Literatura Colombiana*, (46), 159–176.

Trabajos de grado y tesis

- Balvín Restrepo, J. (2008a). *Benigno A. Gutiérrez (1889-1957) compilador y difusor del folclor y de la literatura antioqueña*. [Trabajo de grado]. Universidad de Antioquia.
- Gil Villa, J. D. (2019). *Editorial Minerva (1912-1975): de pequeños trabajos tipográficos a una colección sin precedentes* [Trabajo de grado]. Universidad de Antioquia.
- Penagos Jaramillo, D. (2018). *Un acercamiento al espacio editorial colombiano de los años sesenta. El caso de Ediciones Tercer Mundo (Bogotá, 1961-1970)* [Trabajo de pregrado]. Universidad de Antioquia.
- Quiroz Jiménez, L. F. (2019). *Panidas, Rubendariacos y apolonidas : apropiación y legitimación de Rubén Darío en “Colombia” (1894-1916)* [Tesis de pregrado]. Repositorio Institucional Universidad de Antioquia. Recuperado de <http://bibliotecadigital.udea.edu.co/handle/10495/11695>
- Vasco Acosta, J. (2016). *Instituciones de la vida literaria y sociedades literarias en Antioquia. Estudio de formas de sociabilidad, 1880-1914* [Tesis doctoral]. Universidad de los Andes.

Publicaciones periódicas

- La Biblioteca Piloto: Un experimento singular. (1960). *Letras Universitarias*, (46), pp. 30–31.
- Martán Góngora, H. (1964). Los poemas desconocidos de Barba Jacob. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 7(12), 2241–2243.
- Mensaje del Gobierno a la Editorial “Bedout”. (1967, julio 14). *El Nacional*, p. 7.

Pardo Tovar, A. (1962, julio 8). Raza y paisaje en los prosistas antioqueños. *El Tiempo*, p. 4.
Se suicidó un médico en Bogotá. (1982, mayo 18). *El Tiempo*, p. 3-A.

Radioperiódico Clarín

El Ministerio de Educación reconoce oficialmente el Colegio Académico de Antioquia. (1960, junio 3). *Radioperiódico Clarín*, Tomo 42, Folio 126.

Plan semanal de actividades en el Colegio Académico de Antioquia. (1959, abril 4). *Radioperiódico Clarín*, Tomo 2, Folios: 210-211.

Primer Aniversario del Colegio Académico de Antioquia. (1959, mayo 2). *Radioperiódico Clarín*, Tomo 4, Folio: 479.

Undécima edición de las Obras Completas de Gregorio Gutiérrez González va a editarse. (1959, agosto 26). *Radioperiódico Clarín*, Tomo 15, Folio: 254.

Páginas Web

González Ochoa, F. (1960). Carta a Rafael Montoya y Montoya sobre José Félix de Restrepo Vélez. Recuperado el 29 de junio de 2020, de Corporación Otraparte website: <https://www.otraparte.org/fernando-gonzalez/ideas/jose-felix/>

Nuestra historia. (2018). Recuperado el 27 de febrero de 2020, de Biblioteca Publica Piloto website: <https://www.bibliotecapiloto.gov.co/historia/>

Ponencias

Mejía Solanilla, D. (2015). *Benigno Abelardo Gutiérrez Panesso (1889-1957): aproximación a su perfil literario y cultural desde 1904 hasta 1915 en las publicaciones periódicas de Sonsón de principios de siglo*. Memoria presentada en el Foro del suroeste: Diálogo de saberes y oportunidades de región, Sonsón.