

**Otra apuesta el mismo día**  
**Another bet on the same day**

**Nicolás Manzi**  
Universidad Nacional de Rosario

**Resumen:** La obra de Jorge Riestra fue publicada en extensas tiradas por importantes editoriales de Buenos Aires, quedando de esa manera ligada a diversos catálogos que forjaron un modo de leer. Doble P, Fabril, Los Libros del Mirasol, Centro Editor de América Latina, pero también editoriales de Rosario como Vigil y Coquena son algunos de los sellos que publicaron grandes tiradas de los libros de Riestra. Esta ponencia propone un recorrido por esas publicaciones y se pregunta sobre el modo en que la personalidad de un escritor puede condicionar la percepción de su obra. También intenta preguntarse cómo algunos sucesos que conforman una trama extraliteraria pueden condicionar una parte clave del trabajo de cualquier escritor, que excede lo creativo.

**Palabras clave:** Jorge Riestra – Narrativa argentina – Escritura – Edición

**Abstract:** Jorge Riestra's work was published in extensive print runs by important publishers in Buenos Aires, thus remaining linked to various catalogs that forged a way of reading. Doble P, Fabril, Los Libros del Mirasol, Centro Editor de América Latina, but also publishers from Rosario such as Vigil and Coquena are some of the labels that published large print runs of Riestra's books. This paper proposes a tour of those publications and asks about the way in which the personality of a writer can condition the perception of his work. It also tries to ask how some events that make up an extraliterary plot can condition a key part of any writer's work, which exceeds creativity.

**Keywords:** Jorge Riestra – Argentinian narrative – Writing – Editing

La obra literaria de Jorge Riestra (1925-2016), que para el autor significó el trabajo de toda su vida, fue elaborada intensamente y editada entre los años 1960 y 1994. Los libros, que fueron encontrando a sus lectores, tuvieron recorridos dispares, complejos y diversos. Desde *Salón de billares*, editado en 1960 por Fabril, con una tirada acorde a la época, hasta *La historia del caballo de oros*, de Beas Ediciones, sus libros fueron incluidos en catálogos de diferentes sellos, desde Centro Editor de América Latina y Editorial Biblioteca (aclaramos, Vigil), a Coquena.

El testimonio oral de Jorge fue fundamental para poder reconstruir su singular recorrido por las editoriales y las diferentes experiencias. Así como podemos reconocer dos momentos en el método de escritura y en el tipo de lectura propuesto, también podemos reconocer dos momentos en las relaciones con las editoriales; y si bien podemos documentar un hito en su biografía que marca un antes y un después (que podríamos nombrar como “el accidente”), también podemos reconocer algo más: el mismo Riestra se convierte en editor (o, mejor dicho, pasa a formar parte de un equipo editorial) en la Vigil.

## I

Sin dudas, la salida de un libro al mercado entraña una doble experiencia, la del autor con el editor, pero también la del editor con el autor. El sello Doble P, de Carlos Prelooker, pudo haber sido un ejemplo de una experiencia singular, al menos ese *incipit* perduró en la memoria de Riestra. Doble P fue un sello que en la década de 1950 se dedicó a difundir desde Buenos Aires a autores que vivían no necesariamente en esa ciudad. Prelooker alcanzó cierto renombre y un atendible catálogo; editó títulos de Gastón Gori, así como de David Viñas, pero también *Zama*, de Di Benedetto.

Volviendo a Riestra, hemos elegido saltarnos una primera época, omitiendo para nuestro recorrido la edición del primer libro, *El espantapájaros*, en Cuadernos del Interior (1950), en el que se puede ver una pluma formada, atravesada por lecturas intensas, pero que todavía no ha encontrado el tema que lo definiría posteriormente. En esa década que siguió se forjó como escritor. Sus trabajos empezaron a circular en publicaciones periódicas y, como

cualquier escritor de esa época, estuvo marcado por sucesivos viajes a la capital del país (en tren), para hacer “el paseo” de las editoriales.

Hacia finales de los 50, Riestra había firmado un contrato para la publicación de *Salón de billares* con Prelooker, y estaba muy atraído por la idea de formar parte de ese catálogo en el que confluían autores de mucha proyección (que el tiempo se encargaría de reafirmar). Podríamos afirmar que el interés era recíproco: el contrato en cuestión, oportunamente rubricado por ambos, sufrió un traspie de parte del editor quien tuvo que cancelar el proyecto editorial por no disponer de financiamiento para poder continuar. Para Riestra, más allá de no haber podido alcanzar el resultado esperado, la valoración y el respeto con el que se había relacionado el editor lo marcó fuertemente.

La historia se repite como comedia, podemos dar cuenta de otro contrato que no pudo materializarse, esta vez con el sello Bruguera para la edición de la obra completa. Una empresa “grande”, de capitales españoles con filial en Argentina (apenas antes del movimiento de concentración de sellos que se dio a nivel internacional en los 90) que, luego de firmar un contrato, intercambia los agentes de negociación y toma decisiones sobre la interpretación de lo firmado: los nuevos interlocutores le solicitaron una adecuación del texto a un lenguaje neutro, solicitud que obligó al autor a cancelar, al sostener que el valor de su obra reside en el lenguaje. Un trato trunco necesariamente trae aparejado un condicionamiento en su trabajo escriturario. Lanzado a la tarea de escribir, difícilmente un escritor que ya tiene libros publicados y un circuito de intercambio con sus lectores, deje de hacerlo. Sin embargo, humanos al fin, sería ingenuo pensar que eso no hace mella en las relaciones con editores futuros.

## II

De la relación de los escritores con sus editores suelen revelarse aspectos de la producción escrituraria, no solo de lo estrictamente literario que se pone en juego entre la pluma y su primer lector, sino de las condiciones en que un trabajo fue concebido. Es posible imaginar traspies en las relaciones dado por alguno de las partes interesadas, pero lo que no podemos dejar de destacar, sin dudas, es la constancia con la que esta obra fue concebida, aun en contextos adversos, como su propia biografía lo podría mostrar. Constancia no

solo para seguir escribiendo y seguir publicando, sino también para referenciarse en un campo como el de la literatura argentina.

Gracias al premio Carlos Alberto Leumann (a *Salón de billares* y *El taco de ébano*, ambos editados en Fabril), Riestra logró un posicionamiento que luego se confirmaría con la edición de *La ciudad de la Torre Eiffel* (1963), en el sello editor Goyanarte<sup>1</sup>, y luego en su inclusión en el extenso y exigente catálogo de Centro Editor de América Latina (CEAL), puntualmente en la colección Capítulo, en la que también hay una referencia en la *Historia de la literatura argentina*, y posteriormente en su aparición en la encuesta a escritores argentinos. *A vuelo de pájaro* fue editada en la colección Narradores de hoy N° 34, en junio de 1972.

Seis años antes, en noviembre de 1966, la Editorial Biblioteca editó *Principio y fin*, en una colección que llegó a tener tres títulos solamente (y que con mucho tino la actual época de la editorial retomó a modo de homenaje y de rescate). Esta publicación no era un “retorno” al origen o una mera apuesta localista (recordemos que su primer libro, *El espantapájaros*, fue editado por Rodolfo Vinacua en Cuadernos del Interior en el año 1950, sello que llegó a tener cuatro títulos, y que estaba financiada por el grupo del arquitecto Hilarión Hernández Larguía, y que se imprimía en la imprenta Molachino, ubicada en calle San Martín entre Urquiza y San Lorenzo o la siguiente). *Principio y fin* integraba una colección que prometía una potencia para la editorial, y significó para Riestra la puerta a un nuevo rol, una nueva tarea, ya que se integró formalmente al equipo que Rubén Naranjo estaba armando para la editorial de la Vigil. Junto al mismo Vinacua (dieciséis años después) fueron los responsables de muchas de las ediciones que salieron en esta casa (por ejemplo, el libro *Rosario esa ciudad, Santa Fe mi provincia, Paraná pariente del mar*, pero también en la colección Conocimiento de la Argentina que dirigía Adolfo Prieto).

Entonces, al hablar de Jorge Riestra, no podemos no hablar de la Vigil, que, al decir de Eduardo D’Anna en *Capital de nada*, fue la primera editorial del interior del país en pagar derechos de autor. No es un detalle menor: hasta ese momento no había proyectos editoriales profesionalizados que no estuvieran

---

<sup>1</sup> La relación con Goyanarte que derivó en la edición de *La ciudad de la Torre Eiffel* viene de la participación en dos números de la revista libro bimestral *Ficción*, a mediados de los 50.

en Buenos Aires, y de este modo postulamos que no leeremos los catálogos de las imprentas como proyectos editoriales sino como servicios de edición.

La Vigil no representó para Riestra un mero espacio de trabajo, sino sobre todo un lugar de aprendizaje y de intercambio de información. Riestra pudo escindir sus tareas cotidianas en la institución de su labor de escritor. Más allá del vínculo que puede corroborarse entre la Vigil de Naranjo y CEAL de Boris Spivacow, en su modo de pensar la edición y de concebir sus respectivos públicos lectores, otro paralelo trágico une a ambas casas editoras: gran parte de los depósitos fueron quemados por los agentes del miedo ignorante de la dictadura militar.

Es justamente la intervención militar de la Vigil en 1977 la que lleva a Riestra a encerrarse a escribir su obra más ambiciosa. *El opus* fue un trabajo de más de siete años, que comenzó luego del trágico accidente en automóvil al regresar de unas vacaciones familiares y que culminó hacia el final de la dictadura. La edición fue asumida por el sello Coquena, con quien ya venía trabajando (habían sacado en coedición con Alción una selección de cuentos). La edición de *El opus* estuvo a cargo de Pedro Cantini, quien oportunamente se refirió a lo exigente y preciso que fue el trabajo del libro. Se trata de un juego en el que el propio lenguaje va construyendo un mundo paralelo, que se va ramificando, avanzando y retrocediendo, como la marea.

El día de la presentación del libro, un día de 1985, el dueño de la editorial Kolowzic se refirió a un ambicioso plan de publicaciones para los años siguientes, sin dudas, los avatares económicos del país fueron tan esquivos como suelen serlo para los proyectos culturales.

Sin embargo, para el autor, *El opus* significó la consagración ya que fue reconocido con el Premio Nacional de Literatura. Este premio es un reconocimiento mayor, y no porque no esté ligado a los condicionamientos propios del mercado que suelen desvelar a muchos, sino porque, más allá de ser otorgado por el gobierno nacional, entrega una pensión vitalicia que suele ser una ayuda fundamental para quien lo recibe.

Riestra, ya jubilado, y luego de oficiar como director del Centro Cultural Bernardino Rivadavia, siguió escribiendo. El desafío literario lo llevó cada vez más hacia la experimentación, como puede leerse en *La historia del caballo de oros*, editada ya en los 90 por Beas Ediciones (de Buenos Aires). De regreso

en el ambiente del bar de billares, hay una historia que es contada por las voces de todos los integrantes de la mesa, que se va construyendo como a través de un diálogo, o bien un coro con sus solistas, mientras se convidan cigarrillos y piden otro café.

### III

En *A vuelo de pájaro* hay un relato en que el protagonista sale de su casa con un número en la mente y una moneda en el bolsillo para jugar en la quiniela. Al llegar a la agencia, le dicen que está cerrado, que ese día no hay lotería ni quiniela porque hay revolución. Se pone de relieve que la “revolución” no sea para todos igual.

Los golpes de Estado, que marcaron medio siglo de la historia argentina, son una realidad histórica con la que conviven los personajes de Riestra. Habitantes de un micromundo, o de un universo paralelo, el del bar, parecen ajenos a “la política”, aunque están inmersos en lo político, tanto que su vida está modificada por los cimbronazos propios de los diferentes momentos; los personajes se empeñan, sin embargo, en mantener sus rituales, sus tradiciones, sus anclas con lo cotidiano, con lo que representa su realidad como algo absoluto.

Es notable que Riestra haya podido desarrollar en su obra una sensibilidad que derivaba de esta particular visión. Atento a las lecturas de sus contemporáneos, promoviendo el desafío de la escritura que aún más exigentes vanguardias habían incluso desechado, se pone a recrear ese mundo en el que el azar juega su papel, pero también lo hace a su modo el silencio de la amistad, el transcurrir inexorable del tiempo que se mide entre cigarrillos y bebidas. El salón de billares es el universo, y sin embargo, Riestra no se queda en ese ambiente para volver sobre el imperativo de contar historias. En *El espantapájaros* aparece la visión del campo, que volveremos a ver en varios de sus cuentos como “El último verano” (en *El taco de ébano*), o en “Los intrusos” o “La casa del recodo” (en *Principio y fin*). Incluso ese contrapunto entre el campo y la ciudad que surge en “El último verano”, lo reencontramos en “Lo que no debemos olvidar” (*Principio y fin*). Si el fantástico surge en *El espantapájaros*, encontramos una deriva temática en *La ciudad de*

*la Torre Eiffel*. De la misma manera, las relaciones sociales son analizadas desde “Silencio, soledad” (*Torre Eiffel*), en “La sagrada familia” (*Principio y fin*) pero también en “Los años” (*El taco de ébano*). Sin dudas, todo se pone en crisis en *A vuelo de pájaro*, la colección de cuentos más atravesada por la cuestión política.

Para el momento en que comienza el trabajo sobre *El opus*, el dominio de las temáticas, los matices, los volúmenes, las voces, no tenían secreto para Riestra. La meticulosidad del trabajo realizado no deja mucho lugar a la opinión de un editor sobre el texto. Es probable que ningún editor haya tenido grandes sugerencias sobre lo meramente textual, y por lo menos no hubo testimonios al respecto.

#### IV

La literatura argentina es un campo de disputa. Durante los años 90, con el fantasma de Borges merodeando en cada biblioteca, y el proceso de concentración de capitales a nivel mundial y puntualmente de los dueños de las grandes editoriales, nos encontramos con una intensa reconfiguración del mercado del libro y consecuentemente del campo literario. Para ese entonces es evidente que cuando se habla de literatura argentina, se está diciendo Buenos Aires y su proyección hacia todo el país. Este fenómeno ya es descripto por Pierre Bourdieu en “Una revolución conservadora en la edición”, sobre cómo el campo editorial tiende a una concentración (y no solo de capitales, sino de geografías). Esta relación centro-periferia, que parece una condición en nuestro país, sin embargo, puede representar una posibilidad. El mismo Borges desarrolla esta idea cuando en “El escritor argentino y la tradición”, postula que se escribe desde el margen de la cultura occidental, a la que pertenecemos.

Escribir desde Rosario puede ser, también, una experiencia del margen que abre a nuevas posibilidades, aun cuando persista una tendencia a integrarse al centro.

En el año 1975 la editorial La Cachimba lanzó una antología de cuentos, *Los cuentistas de Rosario*, en la que en su prólogo Gladys Onega se refería a esta condición relacional de centro y periferia, de tendencia a ser indicado como regionalismo. Jorge Riestra, que es uno de los señalados como rosarino

(y no como parte de la literatura argentina), se incomodó con la mención. Su trayectoria en ese momento indicaba que podía ser considerado un autor nacional, que era leído tanto en Buenos Aires como en Tucumán y en Salta gracias a las tiradas de miles de libros que realizaban Fabril y el mismo CEAL.

¿Cómo continúa la relación con los pares, con los otros escritores más jóvenes que habitan en su misma ciudad?

Suponemos que persiste siempre una relación de respeto, aunque de distancia. Más allá de que Riestra surja en testimonios de quienes llegaron a conocerlo como un solitario, creemos que pertenece a una generación que cuidaba su intimidad, es decir, su espacio laboral/escriturario. En definitiva, quizás sea la razón por la cual recién en el año 2012 es invitado a dar una charla en la Facultad de Humanidades de la UNR.

Hay una anécdota más, que tiene que ver con un dossier que iba a salir en el último número de *Lagrima Trifurca*. Riestra pidió que se elimine el dossier (cuando estaba en proceso de impresión) porque coincidió con la llegada del golpe militar del 76 y sintió miedo. Era justo sentir miedo, de hecho, debe haberse tratado de una visión lúcida sobre lo que podía pasar y que efectivamente pasó.

Entonces, tenemos a un autor que decidió desarrollar su oficio literario en su ciudad de origen, es decir, sin emigrar a la capital del país (lo que le hubiera garantizado una integración más orgánica al mercado editorial, lo que habitualmente se ve premiado con una mayor difusión), y esta decisión no fue en desmedro de la calidad de su trabajo ni en la profundización de una búsqueda y una exigencia artística válida. Razonablemente, ser señalado como representante de algo aislado puede haber sido percibido como un disvalor (una oferta en el precio) que ningún artista estaría dispuesto a recibir.

Quizás hoy no estaría conforme en que tratemos sobre su obra en unas jornadas de literatura de Rosario, sin embargo, se trata de poner en valor no solo una obra sino el modo en que referenciamos la producción local respecto a las lógicas maneras de concentración y desclasificación.

## V

Los editores son mediadores necesarios entre los escritores y sus lectores. El trabajo de la edición es, a veces, tan inabarcable como incompatible con la



escritura. Un escritor destina un tiempo inestimable a una tarea que requiere de dedicación, concentración, sistematización. El editor, en cambio, debe lidiar con presupuestos y financiaciones, debe bailar entre la recomendación y la llegada del próximo libro.

Es notorio que Riestra haya podido desarrollar su trabajo de escritor desde una ciudad que tenía pendientes los lugares que debían ocupar los editores. Sin dudas, estamos hablando de épocas en las que las tareas que había que realizar para conseguir un libro eran mucho más complejas que en las actuales, con la disponibilidad de información y tecnología.

Aun así, podemos advertir las dificultades que ambos pueden arriesgar para llegar a un público lector más amplio, podríamos decir “nacional”, cuando su lugar de residencia no es la capital del país. Podríamos postular que debe tratarse de un detalle que se encuentra entre la sociabilidad y la difusión de los medios de comunicación (como agentes de “rebote”). Siempre vuelve a ser necesario volver a contar quién es quién en este inestimable rompecabezas, que también es un océano, que es la industria cultural. Sin embargo, se siguen forjando escritores, así como proyectos editoriales, que son apuestas y son intervenciones políticas que señalan las injusticias propias del sistema, que funcionan como respuesta a un canon que representa una operación económica más de las grandes editoriales.

Los libros publicados en UNR Editora, en la colección Confingere:

De 1950, *El espantapájaros*

De 1960, *Salón de billares*

De 1962, *El taco de ébano*

De 1963, *La ciudad de la Torre Eiffel*

De 1966, *Principio y fin*

De 1972, *A vuelo de pájaro*

De 1985, *El opus*

De 1996, *La historia del caballo de oros*

Póstumo: *Ciudad y memoria. Una excavación*

## **Bibliografía**

Borges, Jorge Luis. "El escritor argentino y la tradición". *Discusión*. Buenos Aires: Emecé, 1957.

Bourdieu, Pierre. "Una revolución conservadora en la edición". *Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires: Eudeba, 2003.

García, Natalia. *El caso Vigil*. Rosario: Fhumyar Ediciones, 2013.

Naranjo, Rubén y Raúl Frutos. "El Genocidio blanco. Historia de la Editorial Biblioteca". *Dictadura y educación*, vol. 3. Dir. Kaufmann, Carolina. Buenos Aires: Miño y Dávila, 2006.

Onega, Gladis. "Prólogo". AAVV, *Los cuentistas de Rosario*. Rosario: La Cachimba, 1975.

Santa Cruz, Inés. *El rumor de la ciudad*. Rosario: Fundación Ross, 1996.

---. "Prólogo". Riestra, Jorge. *La ciudad de la Torre Eiffel*. Rosario: UNR Editora, 2017.