

# Una tradición para el lector argentino. Ediciones populares de clásicos franceses, décadas del treinta y del cuarenta <sup>1</sup>

✉ MAGDALENA CÁMPORA / Universidad Católica Argentina – CONICET  
magdalacampora@gmail.com

## Resumen

En las décadas del treinta y del cuarenta, durante la época de modernización y profesionalización de la industria editorial local, modelos editoriales divergentes se disputan la categoría de «edición popular». El tratamiento que recibe el corpus canónico de la literatura francesa (siglos XVI a XIX) en este formato es altamente sugestivo por la libertad con que se llevan a cabo las modificaciones editoriales, y por la forma en que éstas niegan el estatuto institucional de los textos en Francia. Ahora bien, ninguna de estas modificaciones hubiera sido posible sin la mediación de letrados locales, que asimilaron los textos a categorías estéticas propias y construyeron discursivamente un público lector específico, en una operación general de legitimación del propio campo.

**Palabras clave:** campo editorial argentino • edición popular • literatura francesa • valor económico del texto clásico • legitimación

## Abstract

During the modernizing period of the Argentine publishing industry, in the 1930's and the 1940's, different editorial models contended for the category of «popular edition». These popular paperbacks freely exerted strong reinterpretations of canonical French literature (16th to 19th centuries), utterly denying the institutional status of those texts in France. None of these modifications would have been possible without the mediation of local lettrés who, in order to legitimize their own intellectual field, defined a reading public and assimilated these highly codified texts to new, American aesthetic categories.

**Key words:** Argentine publishing field • popular edition • French Literature • economical value of classics • legitimization

En la década del veinte, en la estela del exitoso modelo de la Biblioteca de *La Nación*, empiezan a circular colecciones de bajo precio y pequeño formato de literatura extranjera en traducción, algunas de ellas bajo el íntimo nombre de

Fecha de recepción:  
15/11/2016  
Fecha de aceptación:  
22/2/2017

«Joyas literarias».<sup>2</sup> Esas colecciones, en los años treinta y cuarenta, se multiplican exponencialmente y reciben más ambiciosas denominaciones, que apuntan a la constitución de una biblioteca de clásicos necesaria para la formación del lector argentino: Clásicos Tor Universales, Biblioteca Mundial (Sopena), Biblioteca Universal (Emecé), Clásicos inolvidables (El Ateneo), Las cien obras maestras de la literatura y del pensamiento universal (Losada), entre otras. Ávidas de nuevas comunidades de lectores, en un gesto propio de las modernidades periféricas que ha sido estudiado por la crítica,<sup>3</sup> estas empresas comerciales y culturales desviaron para su provecho el capital literario extranjero y lo organizaron mediante el modelo de la colección, tal como se lo desarrolló en Europa en el siglo XIX<sup>4</sup> (Olivero, Spiers 2011a). El modelo específico de la «biblioteca de clásicos», por su parte, floreció en la Argentina en la época de modernización y profesionalización de la industria editorial local,<sup>5</sup> cuando los editores del exilio español y las filiales españolas con sede en Buenos Aires comenzaron a aplicar sistemáticamente el formato a un segmento del heterogéneo conjunto de traducciones publicadas hasta entonces en el país.

Es cierto que la práctica de la colección ya se encuentra atestiguada en la Argentina en el último cuarto del siglo XIX (Pierini 2014:243) y se ve confirmada, primero, por la paradigmática Biblioteca de *La Nación* (1901–1920) y luego, a mediados de los años veinte, por las famosas «bibliotecas» de Zamora.<sup>6</sup> También es cierto que publicaciones periódicas como *Los Pensadores* o *Los intelectuales* («Cuadernos de selección mundial») ofrecían en su presentación «las mejores obras, fruto del ingenio y la profundidad de concepción».<sup>7</sup> Sin embargo, la especificidad del formato «colección de clásicos» parece instalarse a mediados de los treinta y principios de los cuarenta, cuando el clásico se vuelve un valor competitivo por razones varias: los títulos en dominio público, el patrimonio de versiones ya existentes, las traducciones por encargo a bajo costo, las exportaciones en alza, la demanda del lector de clase media en formación, el prestigio legitimador del proyecto pedagógico. Sobrevuela por lo demás, en un plano simbólico muy sutil, el *Zeitgeist* del clásico como reservorio espiritual en tiempos de zozobra, se trate de la Guerra Civil Española o de la Segunda Guerra Mundial: es la invocación a la literatura que «contribuye a reunir a los que han conservado límpidamente el amor hacia nuestra historia occidental», como escribía, desde otra capital periférica, Auerbach en el epílogo de *Mimesis* (525).

La nueva fórmula editorial propuesta por Losada, Emecé o Sopena Argentina viene así a competir con los embrionarios esfuerzos de las editoriales vernáculas —en particular los de Tor, con sus «Clásicos universales»—<sup>8</sup> por poner en serie «grandes obras».<sup>9</sup> Cabe notar, sin embargo, la fuerte y simultánea persistencia en el mercado de la tradición editorial anterior, paradigmáticamente representada por la colección Biblioteca de *La Nación* (1901–1920).<sup>10</sup> En ese formato convivían autores exitosos del Segundo Imperio y del fin de siglo, junto a autores canónicos consagrados del siglo XVIII y del XIX: Georges Ohnet y Balzac, Octave Feuillet y Victor Hugo, Emile Gaboriau y Michelet. Esta fórmula editorial, donde los

exitosos interesan cuando venden y los consagrados cuando proponen temas sentimentales o de aventuras (*Graziella* de Lamartine, no sus poemas; *Pablo y Virginia* de Bernardin de Saint-Pierre, no los *Estudios sobre la naturaleza*), se debe al constante éxito de la novela francesa en la Argentina, ya comprobado a fines del XIX y principios del XX en las pingües ganancias de Ollendorf o Garnier Hermanos (Botrel 1970, 2001): también en ese entonces *La Eva victoriosa* de Pierre de Coulevain o el escandaloso *Señor de Phocas* de Jean Lorrain compartían catálogo con el consagrado Voltaire (sus cuentos, no la obra filosófica).

La colección Biblioteca de *La Nación* recupera gran parte de ese corpus, incluyendo sus traducciones. Luego, en los años veinte, treinta, cuarenta, sucesivos proyectos de ediciones populares abrevarán en el acervo de la colección del diario de los Mitre, y los continuos trasposos de una fórmula editorial a otra convertirán los textos en electrones libres desprendidos, en el caso de los clásicos, del ceremonial del canon e incluso de su contexto de origen. *Historia de Gil Blas de Santillana*, *Los Chuanes*, *El noventa y tres*: «novelas» que sólo pretenden divertir. Es justamente en contra de este desorden simbólico que se erigen las colecciones de clásicos propuestas por los nuevos editores profesionalizados, a fines de los treinta, lo que explica las fuertes estrategias de diferenciación planteadas en los paratextos: es *El lirio en el valle* de Balzac, novela rosa de Tor (1944) en «traducción de LN» (por *La Nación*), versus *El lirio en el valle* de Balzac en la «Biblioteca Mundial» Sopena (1941), con créditos de traducción que prometen una «versión fiel de la obra extranjera, realizada por buenos traductores (...) sin mutilaciones ni alteraciones». Sin embargo, en más de un caso estas ediciones «serias» reproducen las prácticas que critican: en una época en que los proyectos editoriales compiten por públicos anteriormente diversificados, se solapan también los usos cuestionados con los dispositivos de legitimación.<sup>11</sup>

En este paisaje de extrema plasticidad y dinamismo, donde modelos editoriales divergentes se disputan y asumen como propia la categoría de «edición popular»,<sup>12</sup> el tratamiento que recibe el corpus clásico de la literatura francesa resulta altamente sugestivo por la libertad con que se llevan a cabo las modificaciones editoriales, y por la forma en que éstas niegan el estatuto institucional y canónico de los textos en Francia: «significados nuevos en función de formas nuevas», como escribió Donald McKenzie (1986:29). Ahora bien, ninguna de estas modificaciones hubiera sido posible sin la mediación de letrados locales, que asimilaron los textos a una realidad propia y construyeron discursivamente un público lector, en una operación general de legitimación del propio campo intelectual. Es desde esta perspectiva que nos proponemos estudiar en este trabajo, la especificidad de las reapropiaciones ejercidas por los agentes de la industria editorial local, en un corpus de ediciones populares de clásicos franceses publicados entre los años treinta y cincuenta. Describiremos primero los circuitos de los catálogos y las traducciones. Buscaremos luego determinar la construcción discursiva del lector de clásicos en los paratextos, comparándola con las representaciones que de él ofrece la tradición letrada europea, en particular Sainte-Beuve y Eliot, que supieron fijar una doxa de

amplia circulación entre letrados. Analizaremos, por último, cómo se inscriben en los soportes editoriales ciertas preocupaciones y discusiones íntimamente ligadas con las vicisitudes del campo intelectual en formación. Ilustraremos este último punto con tres casos donde el dispositivo editorial inserta en el libro categorías de legitimación estética que se encuentran en disputa en el campo intelectual de la época: los *Ensayos* de Montaigne, leídos desde la legitimación americana del ensayo como género; *Bug Jargal*, de Victor Hugo, pensado desde la noción de ruptura; *Pablo y Virginia*, atravesado por el mito de América como continente nuevo.

### **Intérpretes imprevistos**

La singularidad de las ediciones populares de clásicos extranjeros, en la Argentina de la década infame y del primer peronismo, resulta de un doble movimiento, en cierto punto contradictorio. Por un lado, se promociona fervientemente un patrimonio literario occidental, estable, canónico. «Grandes obras» e «ilustres escritores» que se ordenan en colecciones de clásicos, en el marco de proyectos comerciales de pedagogía cultural destinados a un público que las ediciones mismas definen como popular. Pero, por el otro, sea en esas mismas colecciones o en ediciones autónomas de títulos considerados «clásicos», se ejercen abruptas reinterpretaciones de los textos de origen mediadas —desde lo formal— por la traducción, las ilustraciones, los paratextos, la puesta en colección, la folletinización, los desplazamientos genéricos, los reagrupamientos temáticos y —desde lo simbólico— por el propio estatuto líbero o «infame» de la edición popular. Si bien es cierto, como notaba con reprobación Bourdieu (2002), que todo proceso de importación cultural conlleva siempre intervenciones, modificaciones, cierto grado de manipulación y de malentendido estructural, también es cierto que las circunstancias de recepción en la Argentina exacerbaban notablemente esos fenómenos.

Varios son los factores que inciden en el proceso. El primero, evidente, es la distancia que separa a los centros de producción simbólica europeos de un espacio editorial periférico, en pleno proceso de modernización, que busca suplir con materiales nuevos las ansias de lectores recientemente alfabetizados. Las ediciones populares de clásicos extranjeros en la Argentina son, en este sentido, el resultado de una negociación entre las necesidades comerciales, las demandas de los lectores, los proyectos culturales y los materiales disponibles: principalmente las traducciones, pero también los recursos técnicos (ajustarse, por ejemplo, a determinado número de páginas). En estas circunstancias, como señalábamos en la introducción, la suerte de la literatura francesa se vuelve en extremo inestable, porque las variables en juego suspenden el tratamiento canónico, institucional que el sistema literario francés reserva editorialmente a sus «clásicos». Basta, para ello, comparar ediciones populares de clásicos producidas en Francia en esos mismos años, con sus pares argentinos: por caso las Éditions Nelson<sup>13</sup> (1910–1958), cuya mayor irreverencia consistía en presentar el texto desnudo, sin aparato explicativo, pero sin recurrir nunca a los saltos interpretativos que las ediciones argentinas construyen en sus dispositivos editoriales.

Un segundo factor que agudiza los desplazamientos de estatuto y de sentido es la circulación endogámica, de circuito cerrado, de los catálogos y traducciones de literatura extranjera en la Argentina de la primera mitad del siglo xx. Dos son las canteras que ofrecen versiones para reeditar: las ediciones vernáculas anteriores y las ediciones de literatura extranjera hechas en Europa. Al filo del siglo, grandes proyectos editoriales como la «Biblioteca Popular de Buenos Aires» (1878–1883) (Pagni 2011, Barcia y Di Bucchianico) y, sobre todo, la colección Biblioteca de *La Nación*<sup>14</sup> (1901–1920) (Willson 2006, 2008) constituyen un importante fondo de traducciones que será luego ampliamente saqueado en los años treinta y cuarenta.<sup>15</sup> Hay que señalar, por lo demás, que gran parte del acervo<sup>16</sup> de la Biblioteca de *La Nación* a su vez remite a traducciones hechas en España a fines del siglo xix, en editoriales como Renovación, Sempere, Maucci, Sopena o La España Moderna.

El segundo circuito es el de las ya mencionadas ediciones en español publicadas en el extranjero, principalmente en Francia,<sup>17</sup> entre fines del xix y la Primera Guerra Mundial, cuando París era «la capital de la edición en lengua española» (Botrel 1970:5). Firmadas por «nombres» o no, con o sin créditos de traducción, labradas por españoles y por latinoamericanos exiliados en Francia<sup>18</sup> (8) o a su vez copiadas de ediciones aún más añejas,<sup>19</sup> las versiones publicadas por Paul Ollendorf, Veuve Bouret o Garnier Hermanos son ampliamente distribuidas en América Latina y reaparecerán periódicamente, bajo el omnívoro lema «Versión española», en ediciones populares argentinas durante los años veinte, treinta y cuarenta. Si bien leves correcciones denotan por momentos cierto esfuerzo por desespañolizar la lengua, la mayoría conservará intactas las versiones castizas. Rotan, pues, los mismos catálogos y las mismas versiones, pero con variaciones constantes del marco: ilustraciones, paratextos, organización de las series.

En todos los casos, se trata del desplazamiento editorial de traducciones originariamente situadas en un momento histórico y social específico, en una determinada variedad y estado de lengua, dirigidas a un público concreto, pensado para la edición que contrató el trabajo. Una vez asimiladas por el circuito de producción argentino, estas versiones comienzan a girar de editorial en editorial, con distintos envoltorios y similar contenido. La rotación de catálogos es, en este sentido, una práctica que repite y exalta en cada reedición las reinterpretaciones, los recortes, los desplazamientos, las censuras, las imprecisiones o los hallazgos anteriores, y que a su vez reproduce —fuera de contexto— la coyuntura inicial de publicación de la traducción. Por decirlo en términos de Venuti (80): se reproduce, descontextualizado, el estado de «domesticación» que recibió el texto de origen en su primera versión. Al mismo tiempo, las mediaciones editoriales generan modificaciones, a veces estructurales, en la recepción de un autor y de una obra.<sup>20</sup> Del investigador depende ver en estas prácticas sucesivos textos menguantes, divinidades menores y sombras en la caverna, o apuestas productivas que por la creciente distancia con el texto de origen y por las capas añadidas por las mediaciones, proponen nuevas líneas de lectura.

Para ilustrar con un caso concreto este complejo conjunto de circunstancias, quisiéramos presentar esta edición aparentemente llana y asequible de *Trois contes* de

Flaubert, publicada en 1944 por «Ediciones populares Calomino» (un desprendimiento comercial de la editorial Tor, Abraham:58), en La Plata.

El título, la tapa y la portada responden claramente a necesidades comerciales: el libro, que contiene los *Tres cuentos* («Un corazón sencillo», «La leyenda de San Julián el hospitalario», «Herodias»), aparece sólo con el título del primero, *Un corazón sencillo*, y es definido en la portada como «novela», en negación palmaria del estatuto genérico asignado por Flaubert a los *Trois contes* originales. La ilustración ambigua de Redoano (¿la cerril y cándida Félicité vestida de enfermera, de mucama, de monja? Fig. 1), el recorte en la elección del título, la cursiva escolar que anuncia *Un corazón sencillo*, convierten al ácido y perturbador cuento de Flaubert en «novela» edificante, en la línea de *Mujercitas*, best-seller de Tor en esos años, o de las diversas «Bibliotecas de la mujer moderna» que también circulaban en la época.<sup>21</sup> Este efecto de sentido parece, a su vez, generar y/o responder a cierta demanda del público, como lo muestra elocuentemente la dedicatoria en la contraportada (Fig. 2): «A mi hijita con todo cariño. 30-8-1947».

Lo notable del asunto es que todo este virtuoso marco interpretativo convive con un estudio introductorio de cuarenta y cinco páginas del finisecular «Pablo Bourget» tomado de los *Essais de psychologie contemporaine*, de 1883,<sup>22</sup> donde se define al autor de *Madame Bovary* y de *La educación sentimental* como el producto de «una civilización decrepita» (1944:16) que inexorablemente aborta todo esfuerzo humano.<sup>23</sup> Flaubert, según el gran teórico de la decadencia, es un «nihilista» cuyo pensamiento y escritura agotan siempre la experiencia antes de que esta suceda: es «el mal de haber conocido la imagen de la realidad antes que la realidad, la imagen de las sensaciones y de los sentimientos antes que las sensaciones y los sentimientos» (33). Más aun, Bourget atribuye a Flaubert, «ese enfermo de literatura» (49), la gran teoría sobre la «miseria fundamental de la vida» que se encarna



Fig. 1: Gustavo Flaubert, *Un corazón sencillo*, sin créditos de traducción, La Plata, Calomino («Ediciones Populares Calomino»), 1944.

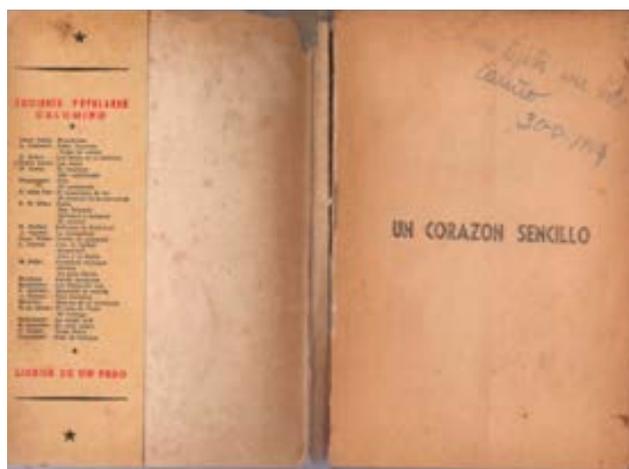


Fig. 2: Gustavo Flaubert, *Un corazón sencillo*, sin créditos de traducción, La Plata, Calomino («Ediciones Populares Calomino»), 1944. Anteportada.

en sus personajes: todos ellos, a imagen de su «padre espiritual», son víctimas del pensamiento, «elemento nefasto, ácido corrosivo» que implica «la usura fisiológica» y la «ruina de la voluntad».

Naturalmente, el análisis de Bourget obtura por completo la proyección heterónoma y moral de *Un corazón sencillo* insinuada en el arte de tapa.

Esta fórmula editorial contradictoria lleva en realidad a su culminación montajes anteriores de *Un corazón sencillo*. Ya en 1907, la colección Biblioteca de *La Nación* proponía una edición de *Tres cuentos* de Flaubert con el mismo título parcial y con el «Estudio preliminar de Pablo Bourget»: la fórmula editorial correspondía al proyecto pedagógico de democratización del saber que animaba a la colección (Severino 1996).

Ahora bien, tampoco esta versión es la original, pues la edición argentina a su vez retoma una edición española de 1893, publicada en Madrid por la editorial La España Moderna en su exitosa Colección de libros escogidos. La editorial era un desprendimiento de la revista del mismo nombre: *La España moderna* (1889–1914) fundada por José Lázaro Galdeano según el modelo de *La revue des deux mondes*: una «suma intelectual de la edad contemporánea» (Asún:135) con proyecciones europeístas y modernizadoras.<sup>24</sup> Hay que remontarse, pues, a la entrega de julio de 1890 de la revista para encontrar la versión inicial de «Un corazón sencillo». «San Julián el Hospitalario» y «Herodías» aparecerán por su parte respectivamente en abril y mayo de 1891. Dos años más tarde, los tres cuentos serán recogidos en el libro madrileño que en 1907 copiará la Biblioteca de *La Nación* (Giné y Domínguez:120–124). En ambos casos, revista y libro, se omiten los créditos de traducción, aunque el traductor habría sido el polígrafo José de Caso Blanco, según consta en archivos de la Fundación Lázaro Galdeano (Fernández Muñiz 2016:15). Es ésta la traducción inicial que tan próspera descendencia americana tendría luego del otro lado del Atlántico.

¿Qué estatuto tiene el texto de Flaubert en la España de 1890? Recordemos que *Trois contes* aparece en Francia, en 1877: sólo han pasado trece años y la obra de Flaubert funciona aún como la producción de un contemporáneo, lo que explica a su vez el añadido del estudio de Bourget, otra figura comprendida en el esfuerzo modernizador de Galdeano, en la España en crisis del fin de siglo. También la colección Biblioteca de *La Nación* está publicando, en 1907, a un contemporáneo (y esto es sintomático, junto al desinterés por sus otras novelas, del lento ingreso de Flaubert en el canon mundial). Pero treinta años más tarde, en 1944, es otro el contexto argentino de recepción que interviene sobre los textos. Se corrigen por caso aquellas expresiones que resultan «malsonantes» (diría Lapesa) en América. Por ejemplo, el verbo *coger* en el final de «Herodías», de jocosos lectura en la Buenos Aires de la década del cuarenta:

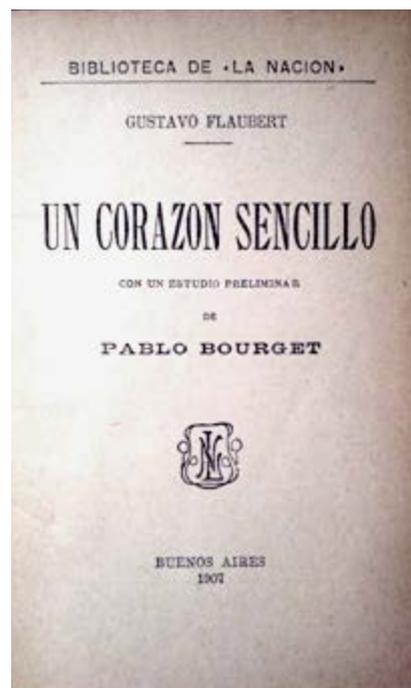


Fig. 3: Gustavo Flaubert, *Un corazón sencillo*, sin créditos de traducción, Buenos Aires, Colección Biblioteca de *La Nación*, 1907. Portada.

[La España Moderna 1893:297] Y los tres, *cogiendo* la cabeza de Iaokanann, se marcharon hacia la parte de Galilea. Como era muy pesada, la llevaban alternado.

[Biblioteca de *La Nación* 1907:218] Y los tres, *cogiendo* la cabeza de Iaokanann, se marcharon hacia la parte de Galilea. Como era muy pesada, la llevaban alternado.

[Calomino 1944: 139] Y los tres, *tomando* la cabeza de Iaokanann, se marcharon hacia la parte de Galilea. Como era muy pesada, la llevaban alternado.

Como puede observarse, la edición de 1907, a diferencia de la de 1944, no enmienda el texto, lo cual es o un posible registro sociolingüístico sobre la evolución del término en la Argentina, o el indicio de un proceso de reproducción que no cuestiona ni las implicancias idiomáticas, ni la presentación ideológica de los textos.<sup>25</sup> La corrección en la edición de Calomino, probablemente añadida mientras se pasaban los cuentos, atestigua en este sentido nuevas prácticas respecto de la variedad de lengua que son, a su vez, un lejano eco de las virulentas disputas sobre el castellano de América unos años antes (recordemos que la polémica entre Borges y Américo Castro es de 1941).<sup>26</sup> Que el contexto y las prácticas son otras también surge de los créditos legales, que apócrifamente sostienen que el traductor de *Un corazón sencillo* es «J. M. Contreras». Naturalmente, fuera de las correcciones señaladas, se trata de la versión española de *Caso Blanco* publicada por *La España Moderna* en 1890. Una pequeña investigación en el registro de la propiedad intelectual del Boletín Oficial de febrero de 1947 indica que ésta, junto con varias otras obras francesas publicadas por Calomino, fueron consignadas como traducciones de Contreras, probablemente en una (fraudulenta) maniobra de protección de derechos. El gesto ilustra elocuentemente la superposición contradictoria entre prácticas y modelos editoriales prescriptivos que se da en la época: por un lado Calomino se acopla a las nuevas exigencias de legitimación y reconocimiento de la figura del traductor que, como bien analizó Patricia Willson en «Página impar: el lugar del traductor en el auge de la industria editorial» (2004), se imponen en los años cuarenta a partir del modelo Sur. Pero, por el otro, la maniobra perpetúa las antiguas prácticas cuatreras de robo y disimulación de traducciones ajenas.

Las ciento noventa y dos páginas sin notas de la edición de 1944 de *Un corazón sencillo* arrastran de esta forma el limo de las ediciones previas, al que añaden las capas de su propio contexto. Esta serie de recursividades implica la mineralización de un tiempo histórico pasado y ajeno, y su puesta en contacto, artificial y abrupta, con uno nuevo. Es la empresa cultural de Galdeano en la España de fin de siglo junto al Flaubert decadente y exhausto de Bourget, ofrecidos al lector en busca de solaz en la floreciente ciudad de La Plata, durante el peronismo. El choque de ese contacto queda grabado en la materialidad del libro y dice algo del apuro, del hambre con que la cultura argentina absorbe la tradición anterior, para ofrecerla a un lector en formación que también resulta de la fusión, a veces azarosa, a veces deliberada, de tiempos históricos disímiles.

### El lector de clásicos: representaciones tópicas y variantes argentinas

Desde una perspectiva editorial, la puesta en serie de textos considerados clásicos implica la selección y el reordenamiento de una tradición basados en consideraciones tanto económicas como culturales. Esta doble inscripción, cultural y económica, tiene su correlato teórico en la noción goethiana de *Weltliteratur*, noción históricamente situada que, a mediados del siglo XIX, se gesta en el marco general de intercambios de capitales entre los Estados modernos. La literatura mundial sería en este sentido, como lo analiza Antoine Berman (90), contemporánea de la emergencia del mercado mundial: la *Weltliteratur*, satélite del *Weltmarkt*. En este contexto, el clásico no es ya la entidad marmórea, modélica y venerable cuyo estilo atraviesa las edades, sino un bien comercial intercambiable que se ve modificado por los procesos de circulación, edición y traducción al que es sometido.

Algo paradójicamente, esta realidad comercial del clásico, perceptible en Europa a mediados del siglo XIX en la configuración material del formato editorial «colección de clásicos», tiene como contrapeso un discurso extremadamente aéreo, abstracto, sublimado, cuando se trata de proyectar un lector tipo para esos libros. La literatura mundial habilita en efecto la constitución de un patrimonio literario de clásicos cuyo dueño, idealmente, sería la humanidad: la *Weltliteratur* como «bien común de la humanidad», dice Goethe en las muy mentadas *Conversaciones con Eckermann*, de 1827. Una humanidad pensada como un conjunto de lectores potenciales, frequentadores contemporáneos de un canon clásico al que vuelven libremente, una y otra vez, como quien busca un amigo. Sin embargo poco se alude, en esta descripción, al ingreso concreto de los clásicos en traducción al mercado internacional de bienes simbólicos, a su funcionalidad en los programas educativos o a la especificidad de las reapropiaciones de las obras.

Una buena ilustración de estas representaciones descontextualizadas se da en el famoso estudio de Sainte-Beuve, «Qu'est-ce qu'un classique?» (1860), retomado luego en más de un aspecto por T. S. Eliot en su conferencia de 1944: «What is a Classic?». La tópica en torno al clásico que proponen estos textos configura, como se sabe, una doxa de amplia influencia: la imagen del «tesoro» (Sainte-Beuve:42); la familiaridad con los textos —«*Clásicos*: se supone que los conocemos todos» definirá Flaubert en el *Dictionnaire des idées reçues* (61)—; el presupuesto, discutido (Apter:3), de que todo texto es traducible; la idea, central para Eliot, de una «madurez»: del idioma, de la escritura individual, del lector (9–10). En 1944 —año en que la defensa de la madurez se impone por lo demás como tarea histórica— Eliot postula la condición de un público «maduro» para que surja el clásico, y para que éste pueda ser reconocido como tal por el lector.<sup>27</sup> «Definir la madurez —escribe— sin asumir que el oyente ya sabe lo que significa, es casi imposible: digamos entonces que si somos maduros y personas educadas, sabremos reconocer la madurez en una civilización y en una literatura, así como lo hacemos con otros seres humanos» (10). El mismo requisito de madurez, aunque con un hedonismo para nada sajón, atravesaba el texto de Sainte-Beuve (54):

Felices quienes leen y releen (...) llega una edad en la vida cuando, ya hechos todos los viajes, todas las experiencias, no hay goce más poderoso que estudiar y profundizar lo que se sabe, saborear lo que se siente (...): puras delicias del gusto y del gusto en la madurez. Es entonces cuando la palabra «clásico» cobra su verdadero sentido (...) con el gusto formado (...) Ya no es hora de descubrimientos: nos quedamos con los amigos que conocemos hace tiempo. Vinos añejos, libros antiguos, viejos amigos.

Los tópicos de la relectura y del gusto legítimo subtienden la idea común de la mirada retrospectiva: con el clásico se vuelve, tras haberlo recorrido todo, a un mundo conocido. Fruición, experiencia, madurez son las cualidades de nuestro hipotético lector. En 1944, el mismo año de la conferencia de Eliot en la Virgil Society de Londres, aparece en La Plata una tapa impresa por editorial Calomino que bien podría representarlo (Fig. 4).

Aunque en rigor de verdad, se sabe, el lector argentino que en la década del cuarenta adquiere esta edición barata del *Lucien Leuwen* de Stendhal probablemente tenga viejos amigos, pero no viejos libros o viejos vinos. Los libros antiguos, junto a los vinos añejos, estaban en otros anaqueles y en francés, lengua que como bien estudió Sarlo (1996), las clases altas manejaban como propia, antes incluso que el español: es el «drama»<sup>28</sup> (15) de Victoria Ocampo que ya en 1931 se declaraba, en un texto publicado en el primer número de *Sur*, «prisionera del francés» (30).

No es ésta la situación vital de nuestro lector de Calomino. Sus posibilidades de acceso a la literatura extranjera en traducción discurren paralelas a la consolidación y primer auge de la industria y del mercado del libro en la Argentina, entre los años veinte y cincuenta. Las circunstancias son conocidas y son el fruto de un constante devenir: la progresiva formación de un público lector surgido de las campañas de alfabetización de los programas liberales del ochenta, continuadas por el esfuerzo individual de militantes de izquierda lectores de Mathew Arnold y por las políticas culturales y lingüísticas del peronismo (Prieto, Glozman, Cucuzza y Spregelburd); el paulatino acceso a medios técnicos de producción: máquinas, operadores, sistemas de distribución, materia prima (diecinueve fábricas de papel fundadas en el país entre 1920 y 1930) (García 1965, De Sagastizabal 1995, De Diego 2006); los procesos de institucionalización de las editoriales a través del asociacionismo (Giuliani); el surgimiento y la posterior profesionalización de la figura del editor moderno (Esposito y Delgado, Falcón, Larraz Elorriaga, De Diego 2015). Estas son algunas de las condiciones de posibilidad de la circulación masiva de literatura extranjera en traducción. Ediciones de pequeño formato, «libros baratos» (Romero) o de «bajo costo» (Valinoti) que denominamos *populares* porque así se definen ellos mismos y porque delinean, a partir del propio soporte material, el particular perfil de sus lectores. Seguimos, en esto, las lecciones de McKenzie (1986), para quien las marcas formales del trabajo de edición son, de

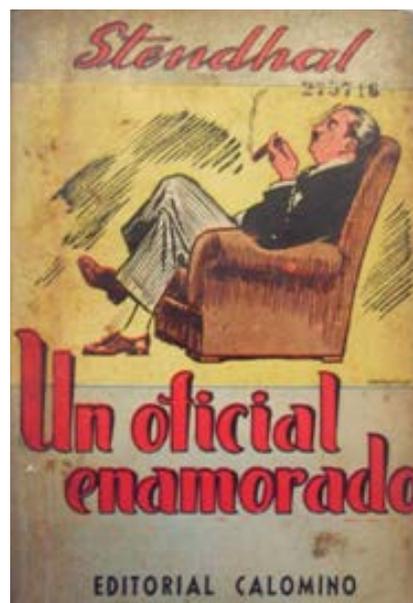


Fig. 4: Stendhal, *Un oficial enamorado*, sin créditos de traductor, La Plata, Calomino, 1944.

por sí, actos de interpretación históricamente determinados y fuentes primeras para una posible historia de la lectura, y a Chartier, «porque las obras y los objetos producen su área social de recepción mucho más de lo que ellos mismos son producidos por divisiones cristalizadas o previas» (1992:33). La figura de ese lector popular, tal como la pensaron los editores, se asoma, pues, en el precio bajo a la vista; en las ilustraciones llamativas; en la promesa de un divertimento que se construye como contrapeso de la jornada de trabajo o, al contrario (aunque no necesariamente) en la presencia explícita de un proyecto formativo en sus paratextos. También aparece, ese lector popular, en la interpelación directa al lector novicio y en la propuesta de una «selección» agenciada por manos idóneas, difusoras de un saber que *otros* quisieran acaparar.<sup>29</sup>

Paulatinamente, debido al mayor grado de alfabetización de las capas medias, la figura del lector novicio abrirá el paso a la promisoría figura del autodidacta: es la distancia que va de las iniciales contratapas de Tor en los años veinte, que prometían «obras cuidadosamente seleccionadas, para toda *clase* de personas», al «Propósito» que presenta a los «Clásicos Jackson» donde, citando a Carlyle,<sup>30</sup> se dice que «la verdadera universidad hoy día son los libros». Entre ambas consignas se consolida la figura del autodidacta, tironeado entre una competencia que se da por sentada y la necesaria intervención de manos amigas que «seleccionan» para él obras clásicas. Asimismo la noción de «selección», que desde muy temprano articuló las colecciones de literatura extranjera, se va sofisticando tanto en lo material como en lo simbólico. Se pretende ofrecer al lector libros de mejor factura (calidad del papel, encuadernación, ilustraciones) y a su vez legitimar las elecciones de los títulos, lo que explica, avanzados los años treinta y cuarenta, las numerosas colecciones publicadas «bajo la dirección de» y los consejos asesores con figuras de autoridad en las páginas de presentación: Pedro Henríquez Ureña y «Las cien obras maestras de la literatura y del pensamiento universal» (Losada, 1939–1946);<sup>31</sup> el «comité selectivo» de Clásicos Universales Jackson que, ya a fines de los cuarenta, rubrica la calidad de la propuesta con un grupo de venerables: Alfonso Reyes, Adolfo Bioy Casares, Martínez Estrada (el grupo, como puede observarse, integra a varios tlönistas borgeanos).<sup>32</sup>

Ahora bien, todos estos proyectos comerciales y culturales postulan la existencia de un hipotético, de un potencial lector de clásicos, sobre la base de aquellos lejanos rasgos cristalizados que señalaban Sainte-Beuve y Eliot, y que en la Argentina de los años veinte y treinta en principio sólo cumplen las élites de la alta burguesía viajera que leen los textos en su idioma original. Así, pues, en la práctica, hasta mediados de siglo, las ediciones populares de clásicos juegan con la presuposición de existencia de un lector que *relee* un clásico que en realidad está leyendo por vez primera. Paralelamente se insiste, desde lo paratextual, sobre el estatuto clásico del libro para justificar la constitución de una comunidad de lectores que le sería afín. En este sentido, si en el orden europeo (Sainte-Beuve) se define a estos libros como clásicos *porque* ya tienen lectores, en el orden de las ediciones populares argentinas se los define como clásicos *para* que tengan lectores.

## Letrados americanos

En la versión de 1941 de su ensayo «Sobre los clásicos», apunta Borges que «nuestra república, hasta ahora, carece de libros canónicos. Los pedagogos quieren improvisarlos, porque suponen que las tradiciones mentales son imposibles sin una tradición» (10). Tomada sin ironía, la sentencia describe precisamente las bases ideológicas que animan estos proyectos editoriales, que por lo demás aprovechan «una tradición potencial que es todo el pasado» (Borges 1941:12). Ahora bien, quienes llevan a cabo estas «improvisaciones» son letrados locales que obvian o escamotean las carencias de su público compensándolas con categorías nuevas. En este sentido, no sólo es el público el que se legitima en esos años con su nueva aura de lector posible, sino también la red de letrados argentinos que se consideran aptos para presentar, interpretar y modificar textos canónicos de la tradición occidental. Editores, correctores, ilustradores, solapistas, redactores de contrapapas, de notas biográficas y notas al pie: letrados, miembros de un «nosotros» implícito que suele describirse con el término de «agente» y al cual William Marx, en su *Vie du lettré* (12), atribuye la paradójica fuerza de ser al mismo tiempo el invisible zócalo de un orden y la fuerza que, al modificarlo, lo amenaza.

La idea, en este sentido, es que los mecanismos de compensación y las categorías nuevas de interpretación aplicadas a las ediciones de clásicos de la literatura extranjera dialogan con nociones y sensibilidades que están desarrollándose en la misma época en la Argentina, a través de otras redes de letrados, como medios de legitimación de la propia literatura latinoamericana. Dichos valores permean a nuestro entender, libre y silenciosamente, la presentación editorial de títulos clásicos de los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX francés. Quisiéramos exponer muy brevemente tres casos puntuales, donde la presentación editorial induce un margen de representatividad de lo americano en textos canónicos europeos y donde se lee, por tanto, a Victor Hugo, a Bernardin de Saint-Pierre o a Montaigne desde ciertas categorías de legitimación americanas en disputa en esa época: América como centro de ruptura y lugar de utopía; América como espacio propicio para el desarrollo de un género específico, el ensayo. Son, éstas, algunas de las categorías que constituyen —como lo han señalado Antonio Cândido (1972) y Ángel Rama (1982)— un marco de legitimación posible para la configuración de un sistema literario continental. Cómo se deslizan esas categorías en la presentación editorial de textos que les quedan aparentemente muy lejos; en qué medida modifican esos textos, son algunas de las preguntas que orientan esta segunda fase de la hipótesis.

Veamos, muy brevemente, el caso de *Bug Jargal* de Victor Hugo, novela histórica de 1826 sobre la revolución de 1791 de los negros en Santo Domingo. La primera recepción de la novela transcurre en España, entre la primera traducción del polígrafo romántico Eugenio de Ochoa, en 1836, y la del finisecular Manuel Cubas, de 1881, consabidamente pirateadas luego en sucesivas ediciones españolas. En 1902 esta última versión llega a la Biblioteca de *La Nación* y por esa puerta emprende sus periódicos avatares americanos. Las ilustraciones de las ediciones españolas se centran, como puede observarse, en la figura romántica del héroe blanco Léopold d'Auverney.

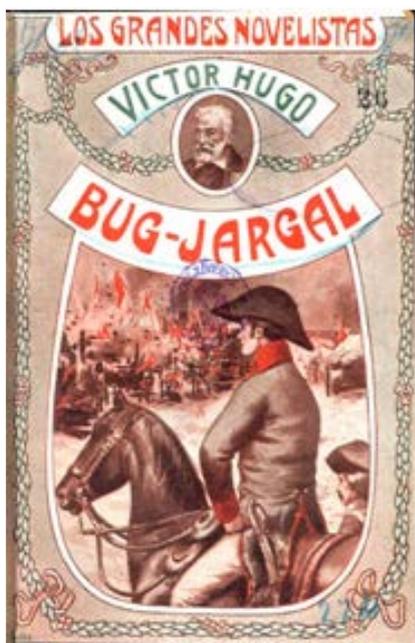


Fig. 5: *Bug-Jargal*, trad. de Eugenio de Ochoa (1835), Barcelona, Maucci, 1913.

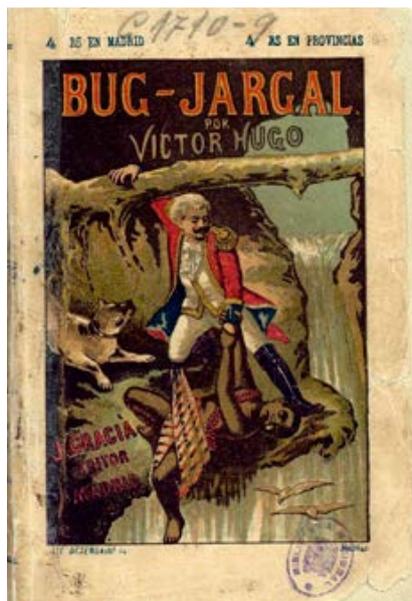


Fig. 6: *Bug-Jargal*, trad. de Manuel Cubas, Madrid, Jesús Gracia, 1881.



Fig. 7: *Bug Jargal*, sin créditos de traductor. Buenos Aires, Editorial Sana, 1939.

D'Auverney de perfil contemplando la revuelta, el fuego y la furia (Fig. 5); D'Auverney salvando al esclavo Pierrot, futuro líder de los rebeldes bajo el épico nombre nativo de Bug Jargal (Fig. 6). En ambos casos, el foco está puesto en el hombre europeo.

Diametralmente opuesta es la tapa de 1939 de editorial Sana, de Buenos Aires, donde un hombre negro empuña el fusil y ocupa el espacio, con el desafiante subtítulo: «Novela de la insurrección de los negros de Santo Domingo en 1791» (Fig. 7).

Sin duda esta representación es más fiel al espíritu jacobino de la novela de Hugo, que con la revuelta de los negros de Haití, en 1791, buscaba recordar las convulsiones de 1789 en la prudente Francia de la Restauración monárquica (Gewecke, Bongie). A su vez el arte de tapa de ediciones Sana, de Buenos Aires, proyecta sobre la novela los procesos políticos americanos de ruptura con las metrópolis europeas, en un gesto que es confirmado en términos de idioma por la propia traducción: la versión al castellano, copiada de la de Biblioteca de *La Nación*, presenta marcas y correcciones argentinizantes, o que pretenden por lo menos desespañolizar la versión (énfasis nuestro):

– Todavía os queda un recurso, ciudadano representante del pueblo! Id a buscar el cuerpo del capitán Leopoldo d'Auverney entre los escombros del reducto. ¿Quién sabe? ¡¡Tal vez el cañón de los enemigos habrá dejado la cabeza del cadáver para la guillotina nacional!!  
(trad. Eugenio de Ochoa, 1835)

– Todavía os queda un recurso, ciudadano representante del pueblo. Id a buscar el cuerpo del capitán Auverney entre los escombros del reducto. ¿Quién sabe? ¡Tal vez las balas enemigas hayan dejado la cabeza a la guillotina nacional!  
(trad. Manuel Cubas, 1881)

– ¡Todavía *le* queda un recurso, ciudadano representante del pueblo! Vaya á sacar el cuerpo del capitán d’Auverney *de* entre los escombros del reducto. ¡Quién sabe! Tal vez las balas enemigas *hayan dejado intacta* la cabeza del cadáver para pasto de la guillotina nacional.

(Sin créditos de traductor, Buenos Aires, Biblioteca de *La Nación*, 1902)

– ¡Todavía *le* queda un recurso, ciudadano representante del pueblo! Vaya á sacar el cuerpo del capitán d’Auverney *de* entre los escombros del reducto. ¡Quién sabe! Tal vez las balas enemigas *hayan dejado intacta* la cabeza del cadáver para pasto de la guillotina nacional.

(Sin créditos de traductor. Buenos Aires, Editorial Sana, 1939)

Se trata de pensar la noción de ruptura como algo propio del texto europeo, pero que luego es celebrado intersemióticamente en el trabajo de edición argentino: tanto en la representación gráfica como en la estrategia de traducción, que aclimata el texto a una variante local del castellano. La lectura insurgente de Hugo funcionaría de esta forma como alegoría de la ruptura y la novedad americanas.

El segundo ejemplo es el de *Pablo y Virginia*, el best-seller del siglo XVIII de Bernardin de Saint-Pierre, publicado en 1937 por ediciones Anaconda<sup>33</sup> (el sello surgido de la librería<sup>34</sup> del menor de los Glusberg). La novela aparece en su primera edición en la colección Biblioteca de Novelas de Gran Amor; luego, fuera de colección.<sup>35</sup> La edición retoma, sin consignarla, una traducción de Luis Cernuda para Espasa-Calpe Madrid, de 1933. El libro lleva un prólogo de Lázaro Liacho, militante trotskista, poeta y ensayista del grupo Claridad (Tarcus 2007). Ese prólogo es sorprendente por la lectura que Liacho hace del bucolismo de esta novela pastoril del siglo XVIII, que transcurre en el Océano Índico.<sup>36</sup> En Anaconda, *Pablo y Virginia* se convierten en «criollos» que también podrían ser americanos, surgidos de las «multitudes europeas de principios del siglo pasado» que huyeron de una Europa exánime, en busca del mito rousseauiano de la naturaleza primigenia y la comunidad nueva: «Más allá de los mares (...) existía un país de maravillas donde el individuo realizaría todas sus esperanzas» (9). Así presentada, la novela —de 1788—<sup>37</sup> responde, en la versión de Liacho, a aquella dinámica de legitimación que Cándido describió en la literatura latinoamericana de principios del siglo XX, cuando «la idea de “país nuevo” producía en la literatura (...) sorpresa, interés por lo exótico, un cierto respeto por lo grandioso y la esperanza en cuanto a las posibilidades» (335). Liacho ve, por lo demás, en la isla virginal y recóndita un espacio de anticapitalismo romántico, donde «las grandes corrientes migratorias» instigadas por «la teoría de Juan Jacobo» y la energía del nuevo mundo se darán a la insurrección: «Y es que Saint-Pierre supo revolucionar a su generación y a los pueblos donde pudo llegar algún ejemplar de “Pablo y Virginia”» (10). No se ve bien cuándo ni dónde ni qué pueblo revolucionó Bernardin de Saint-Pierre; lo que sí parece claro es que la lectura de Liacho busca, con resonancias arltianas,<sup>38</sup> ejercer *algún* tipo de interpelación o prédica sobre un lector urbano y vernáculo: son los «muchachos esclavizados a la urbe», que bien conocen las «barreras de la ciudad», «la vida de mezquindad y sobresaltos de

las metrópolis». <sup>39</sup> La práctica, por lo demás, es frecuente en los intelectuales de izquierda de la época, que con gran astucia intervenían en los márgenes de estas ediciones de clásicos (Cámpora 2012). Se relee con filtros propios los textos de una tradición desconocida; se la colma de referencias familiares y de militancias más o menos explícitas.

Del tercer ejemplo sólo expondremos algunas líneas, porque será objeto de otro trabajo. Se trata de una selección de los *Ensayos* de Montaigne publicada por Clásicos Jackson, en 1948, en su colección Clásicos Universales, explícitamente dirigida a un lector autodidacta. El traductor y antólogo es Ezequiel Martínez Estrada, que en esta edición ofrece un estudio introductorio de noventa páginas que diez años más tarde publicará, sin modificaciones, en *Heraldos de la verdad* con el título «Montaigne, filósofo impremeditado y fortuito». Nuestra hipótesis tiene que ver con los procesos de legitimación del género ensayístico en la Argentina y con la inscripción de Montaigne en el propio sistema interpretativo de Martínez Estrada. Muy someramente: lo que Martínez Estrada hace en las noventa páginas de introducción y en la selección de ensayos que traduce, es transformar al escéptico Montaigne en filósofo vitalista, habitado por una percepción animal de la subjetividad, entregado al proceso ahistórico de la naturaleza, en una dinámica próxima al vacío cultural que unos años antes, en *Radiografía de la Pampa*, él mismo leía en la llanura sudamericana. Si en Montaigne, escribe, «el ensayo, tal como lo concebimos hoy, está acabado al punto de perfección» (7), y si Montaigne encarna la actitud pretecnológica y prelógica del vitalista —tal como lo define Canguilhem (108)—, entonces esta traducción legitima y confirma las condiciones de posibilidad de una ensayística argentina, incluso en la desolada (pretecnológica y prelógica) llanura pampeana. El volumen XIII de los Clásicos Jackson, dirigido —tal cual reza el «Propósito» de la colección— «a todos los que sienten el instinto de la cultura (...) hayan pasado o no por las aulas universitarias»— legitima de esta forma las propias posiciones, mediante un sistema de autoridades externo que se comparte con el potencial lector de clásicos.

Valgan estos casos como puntos de articulación de un trabajo que pretende analizar las ediciones como lugares de sedimentación de ideas que circulan en el campo cultural de la época, y que se materializan en el plano editorial con «la energía de lo concreto», como diría Auerbach. En esta dinámica, el sistema de representación editorial es entendido como un aparato de legitimación que permite a letrados argentinos ofrecer a lectores argentinos una tradición que omite las formas de la caridad, la dádiva, la limosna, la usurpación ilegítima del discurso central.

## Notas

<sup>1</sup> Agradezco a Alejandrina Falcón y a Mariano Sverdloff su inteligente discusión de las ideas esbozadas en este artículo.

<sup>2</sup> Publicadas por los Talleres gráficos Luis Bernard desde 1922, la colección «Joyas literarias» es un empen-

dimiento conjunto entre el propio Bernard y el sindicalista Leopoldo Durán, que ya había participado, junto a Ernesto Morales, en el proyecto de ediciones Mínimas (1915). Editaban una novela por semana, de 120 páginas, a 20 centavos; la mayoría eran traducciones. Hacia 1928, llevaban publicados 400 volúmenes. Ver al respecto Esposito y Delgado:70–71.

<sup>3</sup> Ver en particular Even-Zohar; Casanova 1999 y 2002; Sarlo 1988; Willson 2004.

<sup>4</sup> Para esa época, el formato adquiere en el Viejo Continente entidad editorial a gran escala y la colección se vuelve «artefacto material y signo de jerarquía cultural» (Spiers 2011a:10). En Francia, el desarrollo del formato colección se da a fines de los años 1830, con el trabajo de Gervais Charpentier.

<sup>5</sup> Ver Rivera, De Diego, Sorá. Apunta Sorá: «La década de 1930 cobijó tres dimensiones indispensables que completan la condición de un campo editorial: la multiplicación de sucursales de editoriales extranjeras, especialmente españolas; la separación progresiva de las prácticas editoriales de las de impresión y de librería y la agremiación de los editores en una sociedad. Al final de ese período se suma otro factor externo de gran significación: el exilio de intelectuales y editores españoles republicanos en Argentina y México» (32).

<sup>6</sup> La lista es larga: Biblioteca Científica, Biblioteca Teosófica, Biblioteca Cosmos, Colección de Obras de Estudios Sociales, Clásicos del Amor, Colección de Grandes Novelas Modernas, Colección Claridad, entre otras. Ver al respecto Ferreira de Cassone (21–22) y Ubertalli (2016). Como se sabe, el término «biblioteca», atestiguado desde el siglo XVIII, refiere antiguamente al formato colección.

<sup>7</sup> *Los Intelectuales*, página de presentación. Siguiendo el modelo de *Los Pensadores* (primera época, 1922–1924), *Los Intelectuales. Arte e Ideas* aparece entre abril de 1922 y octubre 1923, primero quincenalmente, luego una vez por semana.

<sup>8</sup> Resulta difícil determinar las fechas de inicio de los Clásicos Universales (Abraham:94–95). Existen contratapas de 1936 donde ya se promocionan veinticinco títulos bajo la rúbrica Clásicos —Tor— Universales. Ahora bien, esos títulos pertenecen en los hechos a otras

colecciones (por ejemplo *El sí de las niñas*, de Moratín, a la colección Teatro para leer). A fines de los treinta, las contratapas de Tor hacen gala de un afán clasificatorio notable (Clásicos argentinos, Clásicos castellanos, Clásicos griegos, Clásicos latinos, Clásicos ingleses, Clásicos franceses) que muestra cómo los nuevos modelos de colecciones de clásicos le marcan el paso a la editorial de Torrendell.

<sup>9</sup> Las Grandes Obras, que incluyen también textos contemporáneos, es uno de los sellos editoriales apócrifos elegidos por Tor en la década del cuarenta. Ver Abraham (55).

<sup>10</sup> Sobre la colección Biblioteca de *La Nación*, ver Severino, Degiovanni, Willson (2006 y 2008).

<sup>11</sup> El diseño de estos dispositivos legitimantes surge con frecuencia de las empresas de origen español con filiales en la Argentina. Más adelante, a fines de los cuarenta con la recuperación de la industria editorial española, la figura legal del plagio será usada desde España como argumento en contra de las editoriales argentinas. De más está decir que el plagio de versiones y la presencia de traductores fantasma era también una práctica común en España.

<sup>12</sup> «Clásicos populares Calomino», «Edición popular Emecé», «*El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Primera edición popular, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1940», son algunas de las menciones que pueden leerse en los paratextos de la época, donde se define de manera reflexiva e intencional la naturaleza de las ediciones propuestas. Más allá de las atendibles cauciones metodológicas e ideológicas —problematizadas, entre otros, por Bourdieu (1983)— en torno al resbaladizo concepto de «lo popular», lo cierto es que estas ediciones se definen a sí mismas como populares y compiten comercialmente por esa denominación. En estas circunstancias, el uso de la categoría no parece implicar anacronismo o imposición ideológica externa, tal como lo plantea Gustavo Sorá, que prefiere en cambio el término «edición generalista» (29, n. 89).

<sup>13</sup> De origen escocés, la editorial edimburguesa Nelson se instala en París en 1909 y lanza con gran éxito su famosa «Colección Nelson» al año siguiente. Ver Cooper-Richet:139–140 y Mollier:53.

<sup>14</sup> Ochocientos setenta y cinco números entre 1901 y 1920, con cuatro títulos mensuales (Merbilháa:37–38) de los cuales el 85 % eran traducciones (Willson 2006 y 2008).

<sup>15</sup> «Versión española: LN», rezan por ejemplo los ejemplares de Molino o de Tor; «Versión, características, presentación y disposición son propiedad del editor», las de Calomino, que retoma siempre las versiones de otros.

<sup>16</sup> Con excepción de las traducciones hechas por «nombres» del ambiente local, tal como los estudió Patricia Willson (2008:33): «letrados polígrafos, representantes de un tipo ya un poco superado de hombre de letras: políticos, militares, diplomáticos, viajeros, entre otros». La proporción de estas traducciones hechas por «locales» es minoritaria en el conjunto de las traducciones de la colección.

<sup>17</sup> Otros centros menores de producción eran Estados Unidos, Alemania e Inglaterra (Botrel 1970:13).

<sup>18</sup> Así los describe Anna Gargatagli (27): «los traductores eran ilustrados españoles exiliados, frecuentemente furiosos con su país, y latinoamericanos que vivían entonces en Europa» Botrel (1970:8), por su parte, señala que el trabajo de traductor al castellano estaba mejor remunerado que el de escritor de textos en castellano, debido al enorme éxito que tenían las novelas francesas contemporáneas en América Latina.

<sup>19</sup> Por dar un ejemplo: la traducción de Voltaire de 1819, por el Abate Marchena, circuló masivamente en Buenos Aires hasta mediados de siglo xx (y aún hoy se encuentra en escaparates de oferta).

<sup>20</sup> Así, por ejemplo, el lector argentino accederá primero a las novelas breves y a las *nouvelles* de Balzac: porque eran las traducciones que estaban disponibles, porque trataban temas sentimentales, porque eran las que ocupaban menos páginas (ver Cámpora 2011). Se publican de esta forma, indistintamente, títulos centrales y breves del corpus balzaciano (*El lirio en el valle*, *Eugenia Grandet*, *la Piel de zapa*) junto con textos «menores»: *El verdugo*, *El hijo maldito*, *Massimila Doni*, *La casa Nucingen*, *El martirio de un genio*. Habrá que esperar la década del cuarenta para la traducción en castellano de *Esplendores y miserias de las cortesanas* (en *La Comedia Humana. Escenas de la Vida Parisiense*, Buenos Aires, Ediciones Calíope, 1945–1947). *Ilusiones perdidas*, que el propio

Balzac define como «la obra capital en la obra», sólo será publicada en Buenos Aires en el año 2000. Actualmente se encuentra en preparación una nueva traducción de la novela (*Ilusiones perdidas*, trad. Emilio Bernini y Mariano Dupont, Buenos Aires, Colihue, Col. Clásica).

<sup>21</sup> Por ejemplo, la Biblioteca de la mujer moderna, de Sopena Argentina.

<sup>22</sup> El estudio introductorio, extraído de los *Essais de psychologie contemporaine*, es despojado en la traducción del co–texto original que lo inserta en ese conjunto de *Essais*. El incipit del estudio en francés de Bourget: «*Au cours de ces études sur les manifestations littéraires de la sensibilité contemporaine, j'arrive à parler d'un artiste*» se transforma en : «Voy a hablar de un artista que...».

<sup>23</sup> Es la tesis central de los *Essais*. Inserta en el ensayo que Bourget dedica a Baudelaire en el mismo libro, se encuentra su famosa teoría de la decadencia.

<sup>24</sup> Tanto en la revista como en la editorial, en particular en los ciento cuarenta volúmenes de la «Colección de libros escogidos», la traducción ocupa un lugar central. Según Raquel Asún (138), Galdeano «solicita incesantemente originales» de Zola, Ibsen, los Goncourt, Flaubert, a editoriales europeas y no escatima su fortuna personal para comprar derechos de autores contemporáneos y editarlos por primera vez en España.

<sup>25</sup> Como es de esperarse debido a la magnitud del proyecto, no parece haber una línea editorial clara respecto de las variedades dialectales en las traducciones de la colección Biblioteca de *La Nación*. Conviven indistintamente en el catálogo versiones como ésta, directamente copiadas de las traducciones originales hechas en España, sin corrección alguna de los modismos peninsulares, junto a versiones (lo veremos con la edición de 1902 de *Bug Jargal*) que han recibido algún proceso de adaptación al contexto del Río de la Plata. Un tercer grupo es el de las traducciones de los «gentlemen traductores e importadores», tal como los designa Willson (2007:21), donde necesariamente hay conciencia de un registro de lengua americano.

<sup>26</sup> Ver al respecto Arnoux y Bein, y Degiovanni y Toscano y García. Para un ejemplo directo de traducción donde se proyecta la polémica del castellano del Río de la Plata y su relación con el español peninsular,

ver el fino análisis que hace Andrea Pagni (2014) de dos traducciones de Thomas Mann hechas respectivamente por Francisco Ayala y Xul Solar en los años cuarenta.

<sup>27</sup> Eliot no une causalmente las dos variables, a diferencia de Borges que en la versión de 1966 de su ensayo «Sobre los clásicos» habla de una *decisión*: «Clásico es aquel libro que una nación o un grupo de naciones o el largo tiempo han decidido leer como si en sus páginas todo fuera deliberado, fatal, profundo como el cosmos y capaz de interpretaciones sin término» (1966:3).

<sup>28</sup> «El drama sin solución en que me debatí desde siempre: (...) Yo no pienso en español, sino en francés» (15).

<sup>29</sup> Valga como botón de muestra el propósito en cada cuadernillo semanal de *Los intelectuales*, publicados a principios de los años veinte: «una empresa cultural necesaria, como es la de difundir las obras maestras a un precio que no sea solamente patrimonio de los ricos como es en la actualidad el libro bueno».

<sup>30</sup> «The true University of these days is a Collection of Books» escribe Carlyle en *On Heroes, Hero Worship and the Heroic in History* (1841). La cita del Propósito traduce y glosa: «Un gran pensador inglés dijo que «la verdadera Universidad hoy día son los libros», y esta verdad, a pesar del desarrollo que modernamente han tenido las instituciones docentes, es en la actualidad más cierta que nunca. Nada aprende mejor el hombre que lo que aprende por sí mismo, lo que le exige un esfuerzo personal de búsqueda y de asimilación; y si los maestros sirven de guías y orientadores, las fuentes perennes del conocimiento están en los libros».

<sup>31</sup> La colección, que llega hasta el número 40, se interrumpe con la muerte de su director, en 1946. La colección está esencialmente compuesta por textos de la Antigüedad clásica y del Siglo de Oro español. En el diseño de la colección dispuesto por Henríquez Ureña a partir de 1939, el primer título es el *Poema del Cid*; el segundo, el *Facundo*. Para la misma época, Tor compete por la llama de la americanidad con el diseño de su propia colección de «Clásicos universales»: el *Facundo* abre la colección y el *Cid* sólo aparece en octavo lugar (contratapa de *La doncella* de Voltaire, Tor, 1940).

<sup>32</sup> «Clásicos Jackson, publicados bajo la Dirección de un Comité Selectivo integrado por: Alfonso Reyes, Fran-

cisco Romero, Federico de Onís, Ricardo Baeza, Germán Arciniegas. Con la colaboración de los siguientes escritores: Francisco Ayala, José Bergamín, Adolfo Bioy Casares (...) Ezequiel Martínez Estrada, (...) Guillermo De Torre...». En 1949, Borges publicará en el volumen 31 de los Clásicos Jackson un estudio preliminar a *La Divina Comedia* elaborado a partir de artículos previos.

<sup>33</sup> Bernardin de Saint-Pierre, *Pablo y Virginia*, Buenos Aires, Ediciones Anaconda, col. Biblioteca Novelas de Gran amor, 1937. Otros títulos de la colección: *Graciela*, de Lamartine, *Mimi Pinson* de Musset, *El diario de una mujer*, de Octave Feuillet. Como puede verse, el catálogo sigue siendo en parte el esquema del catálogo de la colección Biblioteca de *La Nación*.

<sup>34</sup> La librería de Santiago Glusberg, en Florida y Avenida de Mayo. Glusberg funda en 1924 la editorial Minerva, luego Ediciones Anaconda. Ver al respecto el cuidado trabajo de Carlos García (2016).

<sup>35</sup> La edición de 1943 retoma el prólogo de Liacho pero ya no presenta la pertenencia a la col. Biblioteca Novelas de Gran amor.

<sup>36</sup> «Pablo y Virginia son criollos e ignoran la vida en medio de la civilización de cuyo centro sus padres se vieron obligados a huir debido a las persecuciones que sufrían a causa de los prejuicios de la época. Las multitudes europeas de principios del siglo pasado también sufrieron el mal de la vida sobrellevada en mezquindad y sobresaltos, dentro de las metrópolis. Un estado de sangrante egoísmo dominó a la gente (...) La imaginación de Saint-Pierre escapó por sobre los muros de la urbe y se aferró a la teoría de Juan Jacobo (...) Más allá de los mares (...) existía un país de maravillas donde el individuo realizaría todas sus esperanzas. Para conquistar esa dicha, claro está, era indispensable salir de Europa. (...) La juventud, asentada en las grandes ciudades, sintió el despertar, y es entonces que se inician las grandes corrientes migratorias. Había que salvarse de los males de la vida sedentaria (...) dejar de mirar desde la ventana el ir y venir de los vecinos por las calles, encerrados en las barreras de la ciudad. El espíritu de Robinson alborotó el alma de los muchachos esclavizados a la urbe. (...) Y es que Saint-Pierre supo revolucionar a su generación y a los pueblos donde pudo llegar algún ejemplar de “Pablo y Virginia”» (Liacho:9–10).

<sup>37</sup> La novela aparece por primera vez en 1788, incluida en el cuarto volumen de la 3ª edición de los *Études de la Nature*. La primera edición autónoma de *Paul et Virginie* data de 1789: *Paul et Virginie* (París, Impr. de Monsieur, 1789, In-18, 243 p.). Tomo estos datos de la edición de la novela hecha por Jean-Michel Racault (1999:41).

<sup>38</sup> Dicho sea de paso, Liacho dedicaba a Arlt en su ensayo *Palabra de hombre*, de 1934, setenta páginas de vituperio en contra de *El amor brujo*: «Roberto Arlt, dentro y fuera de *El amor brujo*».

<sup>39</sup> Esta lectura urbana y política se complementa a su vez con la presentación biográfica de Bernardin: «En él se daban las formas de vida de su época, y Bernardino quería

gozarlas. Grandes ansias de triunfar le acosaban, y no podía detenerse en búsquedas desesperadas e infructuosas. Persiguiendo el afán de llegar a ser alguien, se convirtió en un aventurero lleno de imaginación —en un hombre al encuentro de milagros que le permitieran surgir, en un atormentado que en más de una ocasión fue considerado loco. Los altibajos de su fortuna le permitieron conocer todas las formas de las esferas sociales, y en ellas hubo de representar algún papel que luego le valió para matizar su vasta obra literaria. Más que cultura tuvo experiencia y supo lo que convenía a los hombres. (...) Y es que Saint-Pierre supo revolucionar a su generación y a los pueblos donde pudo llegar algún ejemplar de “Pablo y Virginia”» (Liacho:9–10).

## Bibliografía

- ABRAHAM, CARLOS (2012). *La editorial Tor*. Buenos Aires: Tren en movimiento.
- APTER, EMILY (2013). *Against World literature. On the politics of untranslatability*. London/New York: Verso.
- ARNOUX, ELVIRA Y ROBERTO BEIN (1997). «Posiciones de Jorge Luis Borges acerca del idioma nacional», en *Borges*. Buenos Aires: Biblioteca del Congreso de la Nación, 19–30.
- ASÚN ESCARTÍN, RAQUEL (1981). «La editorial La España Moderna». *Archivum, Revista de Filología de la Universidad de Oviedo* 31/32, 133–199.
- AUERBACH, ERICH (1942). *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.
- BARCIA, PEDRO LUIS Y MARÍA ADELA DI BUCCHIANICO (2012). *Biblioteca Popular de Buenos Aires (1878–1883): Estudio e índices*. Buenos Aires: Fundación Navarro Viola/Academia Argentina de Letras.
- BERMAN, ANTOINE (1984). *L'Épreuve de l'étranger: culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. París: Gallimard.
- BONGIE, CHRIS (2008). «“The Cause of Humanity”: Victor Hugo's *Bug-Jargal* and the Limits of Liberal Translation». *Friends and Enemies: The Scribal Politics of Post/Colonial Literature*. Liverpool: Liverpool University Press, 107–144.
- BORGES, JORGE LUIS (1941). «Sobre los clásicos». *Sur* 85, 7–12.
- (1966). «Sobre los clásicos». *Sur* 298/299, 3–4.
- BOTREL, JEAN-FRANÇOIS (1970). *La Sociedad de ediciones literarias y artísticas—librería Paul Ollendorff, contribution à l'étude de l'édition en langue espagnole, à Paris, au début du vingtième siècle*. Bordeaux: Institut d'études ibériques et ibéro-américaines de l'Université de Bordeaux.
- (2001). «L'exportation des livres et modèles éditoriaux français en Espagne et en Amérique Latine (1814–1914)», en Jacques Michon y Jean-Yves Mollier, directores, *Les mutations du livre et de l'édition dans le monde du XVIIIe siècle à l'an 2000*. Laval: Presses de l'Université Laval, 219–240.

- BOURDIEU, PIERRE (1983). «Vous avez dit “populaire”?». *Actes de la recherche en sciences sociales* 46, 98–105.
- (2002). «Les conditions sociales de la circulation internationale des idées». *Actes de la recherche en sciences sociales* 145, 3–8.
- CÁMPORA, MAGDALENA (2011). «*Une grande image du présent*. Balzac lecteur imprévu de l'Argentine (1940–1950)». *L'année balzacienne* 2011 12, 483–510.
- (2012). «El intérprete imprevisto. Modos de inclusión de la literatura francesa en colecciones argentinas de la década del 40» [en línea]. *Actas del Primer Coloquio Argentino de Estudios sobre el Libro y la Edición*, en José Luis de Diego, coordinador. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 1–15. Consultado el 13 de marzo de 2015 en <http://coloquiolibroyedicion.fahce.unlp.edu.ar/actas>
- CÂNDIDO, ANTÓNIO (1972). «Literatura y subdesarrollo» en César Fernández Moreno, editor. *América Latina en su Literatura*. México: Siglo XXI/UNESCO, 341–353.
- CANGUILHEM, GEORGES (1952). *La connaissance de la vie*. París: Hachette.
- CASANOVA, PASCALE (1999). *La République Mondiale des Lettres*. París: Seuil.
- (2002). «Consécration et accumulation de capital littéraire [La traduction comme échange inégal]». *Actes de la recherche en sciences sociales* 144, 7–20.
- CHARTIER, ROGER (1992). *El orden de los libros*. Madrid: Gedisa.
- COOPER-RICHET, DIANA (2001). «Les imprimés en langue anglaise en France au XIXe siècle: rayonnement intellectuel, circulation et modes de pénétration», en Jacques Michon y Jean-Yves Mollier, directores. *Les mutations du livre et de l'édition dans le monde du XVIIIe siècle à l'an 2000*. Laval: Presses de l'Université Laval, 122–140.
- CUCUZZA, HÉCTOR RUBÉN Y SPREGELBURD, ROBERTA PAULA (Dir.) (2012). *Historia de la lectura en la Argentina. Del catecismo colonial a las netbooks estatales*. Buenos Aires: Ampersand.
- DE DIEGO, JOSÉ LUIS (Dir.) (2006). *Editores y políticas editoriales en la Argentina, (1880–2000)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2015.
- (2015). «Editores, libros y folletos. Argentina, 1920–1940». *La otra cara de Jano. Una mirada crítica sobre el libro y la edición*. Buenos Aires: Ampersand, 113–140.
- DE SAGASTIZÁBAL, LEANDRO (1995). *La edición de libros en la Argentina*. Buenos Aires: Eudeba.
- DEGIOVANNI FERNANDO Y GUILLERMO TOSCANO Y GARCÍA (2010). «“Las alarmas del doctor Américo Castro”: institucionalización filológica y autoridad disciplinaria». *Variaciones Borges* 30, 3–42.
- DEGIOVANNI, FERNANDO (2007). *Los textos de la patria. Nacionalismo, políticas culturales y canon en la Argentina*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- DELGADO VERÓNICA Y FABIO ESPOSITO (2006). «1920–1937. La emergencia del editor moderno», en José Luis De Diego, director. *Editores y políticas editoriales en la Argentina, (1880–2000)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 63–96.
- ELIOT, T. S. (1945). *What is a classic?* [An address delivered in front of the Virgil Society on the 16<sup>th</sup> of October 1944]. Londres: Faber & Faber Ltd.
- EVEN-ZOHAR, ITAMAR (1999). «La posición de la literatura traducida en el polisistema literario», en Montserrat Iglesias Santos, compiladora. *Teoría de los Polisistemas*. Madrid: Arco, 223–231.
- FALCÓN, ALEJANDRINA (2011). «¿Un Meridiano que fue exilio? Presencia española en el campo cultural argentino (1938–1953)», en Andrea Pagni, editora. *El exilio republicano español en*

- México y Argentina. Historia cultural, instituciones literarias, medios*. Madrid: Iberamericana/Vervuert, 107–127.
- FERNÁNDEZ MUÑOZ, IRIS (2016). «*La España Moderna* y la recepción temprana de Ibsen en España: en busca de la identidad del desconocido primer traductor español». *Cartas hispánicas* 6, 1–27.
- FERREIRA DE CASSONE, FLORENCIA (2005). Índice de «*Claridad*»: una contribución bibliográfica. Buenos Aires: Dunken.
- FLAUBERT, GUSTAVE (1913). *Le Dictionnaire des idées reçues suivi du Catalogue des idées chic*. Anne Herschberg Pierrot, editora. París: Livre de Poche, 1997.
- GARCÍA, EUSTACIO ANTONIO (1965). *Desarrollo de la industria editorial argentina*. Buenos Aires: Fundación Interamericana de Bibliotecología Franklin.
- GARCÍA, CARLOS (2016). «Notas sobre la cuestión de la propiedad intelectual entre España y Argentina. Ediciones pirata, Ferias del Libro y Agregados Culturales (1930–1938) [Inédito]» [En línea]. Consultado el 13 de marzo de 2015 en [http://www.academia.edu/26759989/Notas\\_sobre\\_la\\_cuesti%C3%B3n\\_de\\_la\\_propiedad\\_intelectual\\_entre\\_Espa%C3%B1a\\_y\\_Argentina.\\_Ediciones\\_pirata\\_Ferias\\_del\\_Libro\\_y\\_Agregados\\_Culturales\\_1930-1938\\_](http://www.academia.edu/26759989/Notas_sobre_la_cuesti%C3%B3n_de_la_propiedad_intelectual_entre_Espa%C3%B1a_y_Argentina._Ediciones_pirata_Ferias_del_Libro_y_Agregados_Culturales_1930-1938_)
- GARGATAGLI, ANNA (2012). «Escenas de la traducción en la Argentina», en Gabriela Adamo, coordinadora. *La traducción literaria en América latina*. Buenos Aires: Paidós/Fundación Typa, 25–51.
- GEWECKE, FRAUKE (1986). «Victor Hugo et la révolution haïtienne: Jacobins et jacobites ou les ambiguïtés du discours négrophobe dans la perspective du roman historique», en *Lectures de Victor Hugo*. París: Nizet, 53–65.
- GINÉ, MARTA Y YOLANDA DOMÍNGUEZ (Coords.) (2004). *Prensa hispánica y literatura francesa en el siglo XIX. Pequeñas y grandes ciudades*. Lleida: Universidad de Lleida.
- GIULIANI, ALEJANDRA (2016). «El Primer Congreso de Editores e Impresores Argentinos». *Anuario. Centro de Estudios Económicos de la Empresa y el desarrollo* 8, 93–119.
- GLOZMAN, MARA (2015). *Lengua y peronismo. Políticas y saberes lingüísticos en la Argentina, 1943–1956*. Buenos Aires: Ediciones Biblioteca Nacional.
- GONZÁLEZ ECHEVERRÍA, ROBERTO (2001). *La voz de los maestros: escritura y autoridad en la literatura latinoamericana moderna*. Madrid: Verbum.
- HERZOVICH, GUIDO (2016). *La desigualdad como tarea. Crítica literaria y masificación editorial en Argentina (1950–60)*. Tesis de doctorado. Nueva York: Columbia University.
- LARRAZ ELORRIAGA, FERNANDO (2011). «Los exiliados y las colecciones editoriales en Argentina (1938–1953)», en Andrea Pagni, editora. *El exilio republicano español en México y Argentina. Historia cultural, instituciones literarias, medios*. Madrid: Iberamericana/Vervuert, 129–144.
- LIACHO, LÁZARO (1937). «Prólogo», en Bernardin de Saint-Pierre, *Pablo y Virginia*. Buenos Aires: Anaconda, 9–10. Traducción (no consignada) de Luis Cernuda.
- MARX, WILLIAM (2010). *Vie du lettré*. París: Minuit.
- MCKENZIE, DONALD (1986). *Bibliography and the Sociology of Texts: Panizzi Lectures, 1985*. London: The British Library.
- (2002). *Making Meaning: «Printers of the Mind» and Other Essays*. Peter D. McDonald y Michael F. Suarez, editores. Amherst: University of Massachusetts Press.
- MARTÍNEZ ESTRADA, EZEQUIEL (1948). «Montaigne, filósofo imprevisto y fortuito». *Montaigne. Ensayos*. Vol. 13. Buenos Aires: Clásicos Jackson, IX–C.

- MERBILHÁA, MARGARITA (2006). «1900–1919. La organización del espacio editorial», en José Luis De Diego, director. *Editores y políticas editoriales en la Argentina, (1880–2000)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 31–62.
- MOLLIER, JEAN-YVES (2010). «Le livre de poche avant le poche», en Jean-Yves Mollier y Lucile Trunel, directores. *Du poche aux collections de poche: histoire et mutations d'un genre*. París: Bibliothèque nationale de France, 45–59.
- OCAMPO, VICTORIA (1931). «Palabras francesas». *Sur* 1, 7–25.
- OLIVERO, ISABELLE (1999). *L'invention de la collection. De la diffusion de la littérature et des savoirs à la formation du citoyen au XIXe siècle*. París: Éditions de l'IMEC/ Éditions de la MSH.
- PAGNI, ANDREA (2011). «La importación de literatura alemana en la Argentina hacia 1880: Alejandro Korn en La Biblioteca Popular de Buenos Aires», en Andrea Pagni, Gertrudis Payàs y Patricia Willson, coordinadoras. *Traductores y traducciones en la historia cultural de América Latina*. México: Universidad Autónoma de México, 13–30.
- 2014. «Algarabía porteña: discusiones y traducciones a comienzos de los años cuarenta», en Roland Spiller, editor. *Borges–Buenos Aires: configuraciones de la ciudad del siglo XIX al XXI*. Madrid: Iberoamericana/Vervuert, 111–126.
- PIERINI, MARGARITA (2006). *La Novela Semanal (Buenos Aires, 1917–1926): un fenómeno editorial y sus proyecciones en la cultura de masas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- (2014). «Éléments pour une cartographie des collections argentines dans les années 1960», en Christine Rivalán Guégo y Miriam Nicoli. *La collection. Essor et affirmation d'un objet éditorial*. Rennes: PUR, 241–257.
- PRIETO, ADOLFO (1956). *Sociología del público argentino*. Buenos Aires: Leviatán.
- RACAULT, JEAN-MICHEL (Ed.) (1999). *Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre, Paul et Virginie*. París: LGF.
- RAMA, ÁNGEL 1984. *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires: El Andariego.
- ROMERO, LUIS ALBERTO (1990). «Libros baratos y cultura popular», en Diego Armus, compilador. *Mundo urbano y cultura popular*. Buenos Aires: Sudamericana, 2008, 40–67.
- RIVERA, JORGE (1981). «El auge de la industria cultural (1930–1955)». *Capítulo. Historia de la literatura argentina* 95, 577–600.
- SAINTE-BEUVE [1850] (1860). «Qu'est-ce qu'un classique?». *Causeries du lundi*. París: Garnier Frères, 38–55.
- SARLO, BEATRIZ (1988). *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920–1930*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- (1996). «Oralidad y lenguas extranjeras. El conflicto en la literatura argentina durante el primer tercio del siglo XX». *Orbis Tertius* 1 1, 167–178.
- (2004). *El imperio de los sentimientos*. Buenos Aires: Catálogos.
- SEVERINO, JOSÉ (1996). «Biblioteca de *La Nación* (1901–1920). Los anaqueles del pueblo». *Boletín de la Sociedad de Estudios Bibliográficos Argentinos* 1, 57–94.
- SORÁ, GUSTAVO (2011). «El libro y la edición en Argentina. Libros para todos y modelo hispanoamericano». *Políticas de la Memoria* 11, 125–142.
- SPIERS, JOHN (Ed.) (2011a). *The Culture of the Publisher's Series, Volume 1. Authors, Publishers, and the Shaping of Taste*. London: Palgrave Macmillan.
- (2011b). *The Culture of the Publisher's Series, Volume 2. Nationalisms and the National Canon*. London: Palgrave Macmillan.

- TARCUS, HORACIO (Dir.) (2007). *Diccionario biográfico de la izquierda argentina. De los anarquistas a la «nueva izquierda» (1870–1976)*. Emecé: Buenos Aires.
- UBERTALLI, FLORENCIA (2016). «Los Pensadores: educación en hábitos y contenidos». *Anuario. Centro de Estudios Económicos de la Empresa y el desarrollo* 8, 67–92.
- VALINOTI, BEATRIZ (2016). «Construyendo el mundo editorial en Argentina en los inicios del siglo XX». *Anuario. Centro de Estudios Económicos de la Empresa y el desarrollo* 8, 27–66.
- VENUTI, LAWRENCE (1998). *The Scandals of Translation. Towards an ethics of difference*. Londres: Routledge.
- WILLSON, PATRICIA (2004). «Página impar: el lugar del traductor en el auge de la industria editorial», en Noé Jitrik, director y Sylvia Saítta, editora. *Historia crítica de la literatura argentina. Volumen 9: El oficio se afirma*. Buenos Aires: Planeta, 123–142.
- (2006). «La traducción entre siglos: un proyecto nacional», en Noé Jitrik, director y Alfredo Rubione, editor. *Historia crítica de la Literatura Argentina. Volumen 5: La crisis de las formas*. Buenos Aires: Planeta, 232–252.
- (2007). «Traductores en el siglo». *Punto de vista* 87, 19–25.
- (2008). «El fin de una época: letrados–traductores en la primera colección de literatura traducida del siglo XX en la Argentina». *TRANS: Revista de Traductología* 12, 29–42.