

Los clásicos y el enjambre proletario

The Classics and the Proletarian Swarm

Magdalena Cámpora

Universidad Católica Argentina - Consejo Nacional
de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina

magdalacampora@gmail.com • orcid.org/0000-0003-1725-3955

Recibido: 31/03/2025. Aceptado: 14/04/2025.

Resumen

Este artículo interroga los significados y los usos de la edición popular de clásicos en dos momentos culturales específicos: la modernización del campo editorial argentino, en las primeras décadas del siglo XX, y el siglo XIX en Francia. Del contraste entre esos momentos surgen marcas específicas que modifican la asimilación usual entre publicación de clásicos, patrimonio y universalismo; iluminan la transitividad de ideas entre cultura popular y cultura letrada; problematizan el uso de ciertas categorías analíticas y hacen emerger modos distintos de articular la relación con la tradición y el tiempo.

Palabras clave: clásicos, patrimonio, periferia, edición popular, universales

Abstract

This article interrogates the meanings and uses of popular publishing of classics in two specific cultural moments: the modernization of the Argentine publishing scene in the early decades of the 20th century and 19th century in France. The contrast between these moments challenges the usual assimilation between publication of classics, heritage, and universalism; it also illuminates the transitivity of ideas between popular culture and literate culture; and it finally brings to light distinct ways of articulating the relationship between tradition and time.

Keywords: classics, heritage, periphery, popular editions, universals

En el cambio de milenio, en un encuentro en la casa de la UNESCO en París donde se discutían las nociones de patrimonio, conservación, “lugares de memoria”, Marc Fumaroli (2002) sostuvo que el patrimonio era la patria de “los Modernos que, como los Troyanos, ya no tienen patria”: un conjunto de reliquias a las que se accedía de manera pública, que les permitía “recordar la patria perdida y su larga duración” (p. 313). Como muestra de esos afectos de recuperación y pérdida, Fumaroli también citaba el poema “El cisne”, donde Baudelaire reacciona frente a los cambios radicales de una ciudad que ya no sentía propia evocando a Andrómaca, la reina exiliada. “Andromaque, je pense à vous / [...] – Ce petit fleuve, ce Simoïs menteur [...] a fécondé soudain ma mémoire fertile, / Comme je traversais le nouveau Carrousel [...] Paris change, mais rien dans ma mélancolie / n’a bougé !” (Baudelaire, 1975, vol. 1, pp. 85-87)¹. El contrapeso del cambio, en el Segundo Imperio o el siglo XXI, se apoya en nombres propios y textos clásicos: Andrómaca y el río Simoïs traen *La Ilíada*, *La Eneida*, la *Andromaque* de Racine, al París de 1857 o a la globalización del nuevo milenio. Pensar que cierta literatura y ciertos autores son el lugar de pertenencia legítimo de los Modernos frente al cambio histórico –que esa literatura es su patrimonio– presupone no solo la conciencia de un derecho, sino también una legitimidad natural que hace al tiempo: en la forma de contar la pérdida está la afirmación de algo que se siente propio y remite a un orden temporal que Fumaroli llama, siguiendo a Braudel, “larga duración”. Ante la inestabilidad y el cambio, en el espectro estético y político conservador que él maneja, persiste la certeza de la posesión intacta de los clásicos y su pasado²: el patrimonio, o la patria de los sin patria, es una serie temporal que entreteje a Homero, Virgilio, Racine y Baudelaire en una línea propia, intangible, que se da por sentada y no requiere explicitación alguna.

¹ “¡Andrómaca, pienso en usted! Este pequeño río, / [...] fecundó de pronto mi memoria fértil, / mientras yo atravesaba el nuevo Carrousel. [...] ¡París cambia!, ¡pero en mi melancolía nada / cambió de lugar!”. Traducción de Américo Cristóbal (Baudelaire, 2006, pp. 229-231).

² “Ce qui peut encore nous unir, c’est la mémoire brûlante de ce que nous avons perdu” (Fumaroli, 2002, p. 312).

¿Qué pasa cuando esa relación temporal no va de suyo? Vamos a otro encuentro de cultura. El 19 de diciembre de 1951, en la Sociedad Científica Argentina sita en la Avenida Santa Fe, ciudad de Buenos Aires, Borges dictaba una conferencia llamada “El escritor argentino y la tradición” ante una asistencia de sesenta y cinco personas³. En ese edificio construido en 1872, con pedimento romano y dos columnas dóricas, decía Borges por primera vez: “Tenemos derecho a esa tradición, mayor que el que pueden tener los habitantes de una u otra nación occidental” ([1951] 1957, p. 160). El día anterior, en el diario *La Nación* del 18 de diciembre, página 4, la conferencia se anunciaba con una lista de temas provistos por el autor: “Mañana a las 19 el escritor Jorge Luis Borges disertará sobre “El escritor y la tradición” con este sumario: “La realidad de la tradición. La cercanía de la historia en América. La tradición como un gravamen. La tradición como una libertad”. En la prosa de Borges, “la cercanía de la historia en América” refiere a la idea de una inmediatez del pasado que estaría motivada por la cortedad de los sucesos en América desde las independencias. Al revés de Fumaroli, entonces, el presupuesto es la ausencia o cortedad del devenir temporal previo: la ausencia de larga duración, que paradójicamente permite una vivencia radical del tiempo presente y del pasado, siempre inmediato. “Yo afirmo –sin remilgado temor ni novelero amor de la paradoja– que solamente los países nuevos tienen pasado; es decir, recuerdo autobiográfico de él; es decir, tienen historia viva”, escribía Borges en *Evaristo Carriego* (1930, p. 27), una idea que mantiene en el ensayo de 1951⁴. En esa tesitura, ¿qué hacer con la tradición? La respuesta

³ Tomamos estos datos del sitio *Conferencias de Jorge Luis Borges (1949-1955)* a cargo de Mariela Blanco y equipo, en el sitio de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno (Blanco, s.f.).

⁴ La misma idea aparece en la conferencia de 1951: “Sin embargo, he observado que en nuestro país, precisamente por ser un país nuevo, hay un gran sentido del tiempo. [...] En lo que se refiere a la historia argentina, creo que todos nosotros la sentimos profundamente; y es natural que la sintamos, porque está, por la cronología y por la sangre, muy cerca de nosotros; los nombres, las batallas de las guerras civiles, la guerra de la independencia, todo está, en el tiempo y en la tradición familiar, muy cerca de nosotros” (Borges, 1957, p. 160). Es interesante asociar esta continuidad conceptual sobre el tiempo con la inserción, en 1956, de “El escritor argentino y la tradición” en la segunda edición de *Discusión*, que es un libro de 1932. Es decir: la voluntad de unir el ensayo de 1951 con un libro que había sido inicialmente publicado en la década del treinta, como *Evaristo Carriego*.

de Borges, en su conferencia devenida célebre, es que si el pasado está, para los americanos, tan cerca, en ese ínterin de proximidad el “gravamen” de la tradición occidental se diluye y abre a “la tradición como libertad”, que es otra forma de nombrar la “irreverencia” que aparece en el ensayo.

Nos interesa este argumento de la temporalidad propia, centrada en la experiencia del presente, y sus efectos sobre las nociones de tradición, patrimonio, clásicos. Ese argumento no aparece solamente formulado por intelectuales en la Argentina de la modernización, sino que también puede leerse en la forma material de algunos libros editados en esa época. Un caso sobre el que venimos trabajando es el de las ediciones populares de clásicos franceses, en las primeras décadas del siglo XX: cuadernillos, folletos, libros baratos de una literatura, la francesa, que se asume en el centro del canon⁵. Tampoco en esas ediciones funciona el reloj que hace de los clásicos un patrimonio porque vienen de un pasado propio, de una larga duración: ahí también aparece, como en Borges, el diseño de una línea temporal que se siente ajena, pero se consume de todas formas. Así, los soportes editoriales se vuelven los intérpretes de un problema, el de la tradición, que también es percibido en su relación con el supuesto tiempo corto de América. Y es en el contraste con otro período, el siglo XIX en Francia y las primeras décadas del XX, donde esa escena se define en su escala, su descentramiento y su potencia. El caso es microscópico pero rico en consecuencias. Modifica la asimilación usual entre publicación de clásicos, patrimonio y universales. Ilumina la transitividad de ideas entre cultura popular y cultura letrada. Y hace emerger, a un siglo de distancia, en la edición de los mismos títulos, modos distintos de construir una temporalidad, de articular la relación con la tradición y el tiempo.

1. Clásicos e ilegítimos

Lo primero que surge de los cuadernillos que ofrecen literatura, en la Argentina del Centenario, es la queja por los libros en manos de unos

⁵ Este artículo desarrolla algunas ideas expuestas en el libro en preparación *El intérprete imprevisto. Clásicos franceses en ediciones populares argentinas (1901-1955)*.

pocos. En *Los Intelectuales*, cuadernos “de selección mundial” vendidos en kioscos entre 1922 y 1923, puede leerse cada semana la misma definición de principios: “Una empresa cultural necesaria es difundir las obras maestras a un precio que no sea solamente patrimonio de los ricos como es en la actualidad el libro bueno”⁶. Los libros buenos pueden costar hasta seis pesos, los cuadernillos salen veinte centavos. Esa suma además permite la posesión de un libro, la aspiración a la biblioteca: veinte centavos cuestan también los ejemplares de Talleres gráficos Luis Bernard. El precio va a la vista sobre la tapa de cartón liviano; esa tapa a su vez lleva en los bordes el dibujo de los herrajes de bronce de los libros sagrados y antiguos (*figuras 1 y 2 en Anexo*). La colección se llama “Joyas Literarias”⁷ y tiene el precio de un kilo de pan. Los proyectos editoriales que se definen como populares son variados: a veces militantes, surgidos en los movimientos culturales socialistas y anarquistas; a veces comerciales y militantes, al calor del éxito de la Biblioteca de *La Nación*, que entre 1901 y 1920 publica 872 títulos y los vende a bajo precio, en un esfuerzo de pedagogía cultural preventiva frente a la llamada “cuestión social”⁸. También ese emprendimiento, pensado desde el liberalismo, es militante y ofrece libros “para mitigar el infortunio de los excluidos: crear una Biblioteca que llevara a todos los hogares las obras maestras de la literatura universal” (Severino, 1996, p. 58).

Aunque se anuncian como obras maestras, mundiales y universales, ni en las ediciones militantes ni en las comerciales suele hablarse de “clásicos”, aunque el campo semántico al que se alude coincide con la principal marca, la de ser “el objeto de un deseo universal” (Viala, 1992, p.

⁶ *Los Intelectuales*, página de presentación. Siguiendo el modelo de *Los Pensadores* (primera época, 1922-1924) de Antonio Zamora, *Los Intelectuales. Arte e Ideas* aparece entre abril de 1922 y octubre 1923, primero quincenalmente, luego una vez por semana.

⁷ Impresa por los Talleres gráficos Luis Bernard desde 1922, la colección Joyas Literarias es un emprendimiento conjunto entre el propio Bernard y el sindicalista Leopoldo Durán. Sacaban una novela por semana, de 120 páginas, a 20 centavos; la mayoría eran traducciones. Hacia 1928, llevaban publicados 400 volúmenes. Ver al respecto Delgado y Esposito (2014, pp. 70-71).

⁸ Ver Zimmermann (1995) y Willson (2006). Un estudio del funcionamiento de la literatura francesa en la Biblioteca de *La Nación* en Cámpora (2022).

8). Los términos son más bien otros: “Publicación de obras selectas”, “Cuadernos de selección mundial”, “Las mejores obras de los más grandes pensadores, antiguos y modernos”⁹. “*La Novela Universal* ha de poner en manos del público novelas cortas de los escritores de mayor valía” (citado en Pierini, 2006, p. 113). Las contratapas de Tor de los años veinte prometen “obras cuidadosamente seleccionadas, para toda clase de personas”. Esa selección implica una disputa de clase, en la medida en que esas ediciones publican títulos que habían sido intencionalmente omitidos en la pedagogía liberal de la Biblioteca de *La Nación*. Las obras selectas proponen ahora títulos vedados, en especial la zona francesa codiciada, “de los ricos”, que no aparecía en los libros que se vendían por suscripción con el diario fundado por Mitre: Émile Zola, Pierre Louÿs, Anatole France, Voltaire, Rousseau, en serie o suplemento, entre veinte y sesenta centavos el ejemplar.

Sin dudas, la categoría “selección” es propia de la tradición editorial europea. Con el desarrollo del libro de bolsillo, a mediados del siglo XIX, se instala la práctica de la selección y “las obras escogidas”, que permite organizar las colecciones sin ser exhaustivos y centrarse en las novelas que pide el público y se venden (Olivero, 2022, pp. 127-166). Aunque el precio barato siempre es un argumento de venta, en las ediciones a bajo costo, en la Argentina, el término selección adquiere un sentido más combativo, político. Reforzada por los paratextos editoriales que denuncian el acaparamiento del libro bueno, la selección implica búsqueda y mediación activa. Al ser elegidas y socializadas (puestas “en manos”), esas obras “selectas”, las mejores, buscan revertir el privilegio de algunos y el desconocimiento del resto: compartir de modo eficaz y sintético un valor con “toda clase de personas” y hacer del “patrimonio de los ricos” algo que trascienda la posesión del capital. En febrero de 1923, a un año de su inicio, un editorial de *Los Pensadores. Publicación semanal de obras selectas*, del socialista Antonio Zamora, exhorta a sus lectores: “Un año de vida cumple hoy esta publicación, nacida para desencadenar una revolución en el

⁹ Respectivamente: *Los Pensadores* (Primera época, 1922-1924) y *Los Intelectuales* (1923-1924).

mundo editorial; para hacer la guerra a libreros comerciantes sin escrúpulos y a editores sin conciencia, que lanzan papel impreso para atrofiar la mente del pueblo". Y sigue la anáfora: "Un año hace hoy que empezó a ponerse al alcance del pueblo las mejores obras [...]. Un año de lucha sin más [fuerza] que la de varias firmes voluntades, que viviendo entre el enjambre proletario saben cuán difícil es leer un libro bueno a un precio equitativo" (La Dirección, 1923, s.p.)¹⁰.

El enjambre proletario, la dificultad para distinguir y poseer: allí nada se impone como evidente, salvo la falta y la energía del comienzo: "un año de vida". "Satisfacer la necesidad del placer artístico, que en las multitudes civilizadas es tan apremiante como el alimento físico", dice *La Novela del Día* en 1918 ("A los lectores", 1918, p. 112). Más tarde, en 1934, *Leoplán*, el "magazine popular argentino" publicado por Sopena Argentina, propondrá "¡Íntegramente, en cada número, una gran novela consagrada en todos los idiomas civilizados!". ¿Desde dónde se habla? ¿Dónde están situados geográficamente "todos los idiomas civilizados" y "las multitudes civilizadas" cuando se editan los textos en castellano, en Buenos Aires? La referencia es de un conjunto de obras que aseguran la transmisión: es la cultura de Occidente, el patrimonio de Europa. ¿Se trata entonces, llanamente, de un proceso de "invención de la tradición" como lo entendían Hobsbawm y Ranger (1983)? ¿De un ejercicio de ingeniería social que postula una continuidad con el pasado, que transfigura esa postulación mediante el rito y la repetición? En rigor, en los breves textos programáticos, en los anuncios publicitarios y los editoriales subyace más bien una vacilación: las ediciones asumen su propia fractura, aceptan que hay un corte en la deixis que eligen. Las multitudes civilizadas y los idiomas civilizados, que califican y potencian, están en otra parte y son un punto de mira, una referencia externa, un objetivo para el presente. Y esa vacilación aparece tanto en ediciones comerciales como militantes: en medio del "enjambre proletario", se toma algo nacido en otro espacio, se lo ofrece a

¹⁰ El editorial se titula "Un año" y aparece firmado por "La Dirección". El número está dedicado a Anatole France y su novela *El gato flaco*.

la comunidad donde se vive. El presupuesto, del orden de la creencia, es que los libros pueden dar, ahora, algo que ya dieron a otros, en otra parte y otro tiempo.

Pero esa creencia –y esto es lo llamativo– introduce, *concibe* en ese pasado la articulación futura, constante, con el presente de las ediciones: una latencia que está siempre sucediendo en los textos anteriores, enlazándolos con una percepción del tiempo que hace al ahora. Y así como *Los Pensadores*, con sus grandes obras del pasado, tiene “un año de vida” y titula sus editoriales sobre textos del pasado “Un año”, así también el *Magazine populaire argentin Leoplán* ofrece, en 1934, clásicos a veinte centavos, y en el saludo inicial que publica en su primer número confiesa: “LEOPLAN aspira a una cosa difícil, difícilísima: a ser joven siempre. Y principalmente, a ser su amigo, lector” (“Nuestro saludo”, 1934).

2. El *Panthéon* nacional

No es así, en principio, como funcionan las ediciones de los textos llamados clásicos en Europa para esos mismos años. Los clásicos en “el Viejo Continente” no son los garantes de un proceso civilizador en curso, o la marca de un proceso vital, sino la constatación de un patrimonio propio, común, que la institución escolar y el aparato cultural y editorial transmiten y conservan, y que puede ser usado con fines políticos para el presente. Como se sabe, son ideas que acompañan, en el siglo XIX, la conformación de los Estados nacionales. En Francia, en el ámbito de la educación, a partir de 1811 los programas de estudio oficiales definen como clásicos “aquellos libros prescritos para la enseñanza en las escuelas en todos sus niveles” (Choppin, 1993, p. 107). Ese Panteón de autores integra la currícula escolar y es editado, a partir de 1850, en pequeños opúsculos baratos al uso de liceos y colegios [“à l’usage des lycées et collèges”]¹¹. La enseñanza de esos clásicos se centra en autores franceses del siglo XVII, en equilibrio con la retórica y las lenguas antiguas (Jey, 1998; Jey y Perret, 2019). Los textos

¹¹ El más conocido, con múltiples reediciones: *Morceaux choisis des classiques français à l’usage des lycées et collèges*. Recueillis et annotés par Léon Feugère. Paris: J. Delalain, 1852.

colaboran de este modo con el ámbito de la cultura general, que a su vez depende de una noción de valor patrimonial que es cronológica (no económica): son nombres oídos, reconocibles, que deben ser transmitidos. En su *Dictionnaire historique de la langue française*, Alain Rey señala cómo en Francia, a partir del siglo XVIII, se habla de clásicos para designar aquellos autores franceses del siglo XVII (“el Gran Siglo”) que, junto a los autores griegos y latinos, conforman la biblioteca del “hombre de gusto”. Más tarde, en la Francia nacionalista de fines del XIX y principios del XX, tras la guerra franco-prusiana, la selección para los alumnos de la educación nacional tiene propósitos definidos, de competencia patriótica: los clásicos son ya directamente la propia tradición francesa, que se opone al Imperio alemán. Cuando hacia 1920, Jules Tallandier lanza “La Bibliothèque Nationale” –retomando un proyecto obrero de 1863 (Olivero 2022, pp. 201-204)– le pone por subtítulo: “Collection des meilleurs auteurs anciens et modernes” y define esos autores en los anuncios publicitarios como “Classiques français, latins ou grecs”. Virgilio, Shakespeare, Racine y Petrarca, en francés: nacionales. Los clásicos son “franceses y extranjeros” y sirven el discurso nacionalista.

Por lo demás, la serialización y la puesta en colección de los títulos nacionales y extranjeros definidos como clásicos en esas décadas presuponen en Francia un patrimonio común leído, sin polémica ni descrédito, en traducciones al francés. El idioma francés es, de hecho, parte del patrimonio, y leer en traducción no plantea mayores problemas de legitimidad en Francia por la intrínseca valoración política de la lengua. El modelo clásico y la doctrina de “las Bellas Infieles”, que se consolida durante la Ilustración, alegan incluso que las versiones al francés mejoran las lenguas de origen. Para la traducción editorial en Francia, ese capital simbólico rige, con excepciones, hasta entrado el siglo XX¹². Si en la Argentina la lectura en traducción podía ser vista como una carencia, una ignorancia de la lengua extranjera, en la patria de Rivarol (el autor de *De l’universalité de la langue française*), leer en traducción es un valor, nunca

¹² Antoine Berman (1984, 1999) conceptualiza ese régimen al hablar de traducción etnocéntrica.

un problema. (Ese imperialismo idiomático instalado a partir del siglo XVIII encontrará las resistencias que sabemos en el siglo XIX alemán, cuando disciplinas enteras como la romanística se elaboran para desplazar la hegemonía del francés.)

Programas de estudio oficiales, colecciones editoriales, traducciones al francés que refuerzan la hegemonía lingüística e inscriben al clásico en una continuidad temporal propia, sin fisuras ni polémicas: ese conjunto de variables tiene por correlato una serie de categorías analíticas y descriptivas específicas. La primera de ellas es la noción de patrimonio, que como subrayaba Marc Fumaroli (2002) en el texto que antes mencionábamos, “es de origen francés”: “la palabra aparece en boca del Abbé Grégoire durante los debates de las asambleas revolucionarias” (p. 309), escribe, y esa pertenencia de origen, en términos historiográficos y críticos, parece legitimar un uso irrestricto y universal, que une la noción de patrimonio con los libros presentados como clásicos. En la misma línea aparecen las nociones de conservación y memoria. Jean-Yves Mollier (2010, p. 27) habla en este sentido de una “concepción museística” y una “función patrimonial” de las colecciones de clásicos a bajo precio. Museo y patrimonio también sirven por razones comerciales, en la medida en que los autores del pasado no pagan derechos de autor y engordan los catálogos de las colecciones de bolsillo. Más aun, el criterio patrimonial legitima la construcción del catálogo de contemporáneos: cuando editan Michel Lévy o Gervais Charpentier, se ingresa a la “colección panteón” como clásicos del futuro: la confianza en el aparato de consagración institucional permite así, por ejemplo, presentar las novelas de Flaubert (vendidas hacia 1870 por el módico precio de un franco) como “clásicos contemporáneos”. Tal es la fuerza de lo propio, donde la novedad accede de inmediato a la postulación de lo clásico.

En el resto de Europa, un panorama de las colecciones de clásicos a bajo precio como el que propone Anthony Glinoe (2021, p. 61) muestra que esas ediciones, a principios del siglo XX, también afirman su “voluntad patrimonial” y funcionan como reacción preventiva ante el cambio de siglo, en un gesto que no difiere de la lectura de Fumaroli en el paso del siglo XX al XXI. Son colecciones que nacen del sentimiento de la comunidad de

“haber perdido a sus clásicos”, y de la necesidad de recuperarlos. Collins’ Classics, Temple Classics (Dent), “Classiques pour tous” (Hatier), la “gran colección” de clásicos Nelson, entre tantos otros, son, en las tres primeras décadas del siglo XX, los “pilares civilizatorios”, escribe Glinoe, que funcionan en tándem con los diccionarios y las enciclopedias: los depositarios de un saber común que a la vez conservan, prescriben y fabrican. *Pilares*: la metáfora arquitectónica utilizada por el crítico es significativa y recupera, como en Fumaroli, la idea de continuidad, de fundamento: lo que ya estaba. Por lo demás, Glinoe inscribe las colecciones de clásicos en las complejidades de las clases medias surgidas en el período de entreguerras, cuando la cultura *middlebrow* reafirma su status con celebraciones del pasado al margen del cambio vanguardista. Se asegura de este modo un orden, se conserva lo que ya se tiene y también se provee, a precio accesible, un patrimonio que es un contrapeso legítimo ante las inquietudes que producen los cambios históricos.

3. El problema de las categorías por inducción

Poco sorprende, en esta configuración, que los historiadores del libro europeo acudan a las nociones de “conservación” y “patrimonio” como herramientas analíticas para pensar la edición de libros canónicos en las primeras décadas del siglo XX en Francia, Inglaterra, España. Ahora bien, ¿funcionan esas categorías para describir la edición de clásicos en otros lugares y otros tiempos? Aunque su uso es frecuente en el campo local de las ciencias humanas y los estudios del libro y la edición, pensamos que esas nociones resultan poco útiles para entender el funcionamiento de esos mismos textos en América. La “edición patrimonial”, “museística”, su rol de “conservación” no dejan ver los problemas específicos de esas ediciones en el sur del continente. La “gran novela consagrada en todos los idiomas civilizados”, así como el clásico garante de un saber que transforma, ¿son acaso también, para los europeos, los productos del progreso, los efectos tangibles del avance de la civilización, a los que se debe apostar? ¿O son la constatación efectiva y algo obvia de un patrimonio que viven y poseen, como las catedrales? La postulación del patrimonio común obtura, para empezar, la pregunta por la legitimidad de

la posesión de ese mismo patrimonio en un espacio como el sudamericano, donde el tema de la pertenencia a Occidente es un tópico que atraviesa la ensayística continental entre fines del XIX y mitad del XX. Más aun, la no aplicabilidad de la categoría sirve para iluminar el problema.

En América no está clara la posesión legítima de esas obras, a las que se les confiere los atributos del saber, la sagacidad y el progreso. Por ende el uso es otro: un consumo ávido, donde la posesión de los libros implica además una disputa de clase, como puede verse en los registros materiales de las ediciones populares. Por otra parte esas obras clásicas, impresas en la Argentina y vendidas a bajo precio, suponen un régimen de historicidad diferente, es decir una articulación específica con el pasado, el presente y el futuro. Insertas en una línea temporal que los lectores no sienten propia, las ediciones valen en tanto sirven el presente: la obra selecta no es un patrimonio del pasado que tranquiliza en una actualidad inestable, sino un bien en disputa, un rédito inmediato y una apuesta al futuro.

De esta manera se desdibuja, o pasa a segundo plano, la dimensión patrimonial inherente a ciertas definiciones del clásico editorial. Lo cierto es que esa dimensión resulta de la aplicación automática de categorías analíticas elaboradas por inducción a partir de documentos europeos. O por decirlo de otro modo: de categorías teóricas nacidas de un corpus específico, y que después circulan como categorías abstractas, en busca de un corpus nuevo. Pero esa abstracción viene de una base situada, marcada formal y contextualmente¹³. Un ejemplo frecuente de los límites de las categorías por inducción son los narradores que Genette (1972) propone en *Figures III*: homodiegético, hétero-, extra-, intra-, autodiegético. La base para elaborarlos es la novela europea (en rigor franco-inglesa) de los siglos XVIII y XIX. Para los medievalistas o los especialistas en clásicas, o los del siglo XXI, esos narradores se adaptan mal a sus ficciones y relatos; según cambian el régimen autoral y las condiciones de lectura y producción, las categorías se vuelven problemáticas a la hora de pensar formas narrativas

¹³ Una síntesis sobre la necesidad de historizar y revisar metacríticamente las categorías, en Werner y Zimmermann (2003).

de otros períodos. Los narratólogos supieron ver esas dificultades, y así como hay una constante evolución de la disciplina¹⁴, del mismo modo es sano revisar los usos de categorías conceptuales nacidas de la inducción, más aún cuando su aplicación suele seguir un solo camino, que es desde el norte hacia el sur. ¿En qué medida pueden aplicarse esas categorías a otras circunstancias y otros conjuntos de textos y bienes culturales?

En esto, es necesario pensar desde lo situado, que no se superpone con lo local. Decir que algo está situado no lo encierra en las coordenadas de un espacio local, ni rechaza el diálogo con la producción teórica mundial, siempre y cuando esta sea accesible (porque esa producción, más allá de los cantos sobre la democratización digital del saber, depende en parte de un régimen capitalista de distribución cerrado, como puede verse en los conglomerados pagos de publicaciones académicas). Decir situado quiere más bien decir: estar consciente de la propia posición en el acto de conocimiento y en el mapa más amplio –económico, político, institucional– de la producción de conocimiento. Revisar las categorías en uso es una tarea metarreflexiva que sin dudas está presente en las cuestiones de nuestro tiempo, pero que muchas veces queda en estado de proyecto. En este sentido producir un saber situado implica pensar el origen de las categorías, no aplicarlas automáticamente y proponer, si corresponde, nuevas categorías. Y es por eso que la comparación de distintas temporalidades y las propuestas de la historia cruzada sirven para echar luz sobre problemas, mostrar diferencias, repensar categorías. El entrecruzamiento produce el objeto, sostienen Michael Werner y Bénédicte Zimmermann (2003, p. 25), y en efecto, como podemos ver en los casos que estudiamos, del contraste de sentidos y usos editoriales de un conjunto determinado de textos en distintas épocas se desprenden indicios sobre modos específicos de articular el tiempo. Y es en la

¹⁴ Ver Baroni (2016). En su libro de memorias, que llamó *Bardadrac*, el propio Genette se burló de la aplicación salvaje de sus categorías a cualquier tipo de textos (Genette, 2006, entrada “Jargon” / “Jerga”).

comparación entre casos y épocas de donde surgen las especificidades europeas y americanas.

4. Triangulaciones

Lo interesante es que en estas configuraciones relacionales, donde el imperio de nombres que legitiman motiva la publicación, la comparación de épocas muestra cómo el conjunto de discursos y textos que se difunden desde Francia, a partir del siglo XVIII, funciona en la Argentina de la modernización como un todo. La unidad es continental: las “obras selectas”, los “Cuadernos de selección mundial”, “Las mejores obras de los más grandes pensadores, antiguos y modernos” vienen juntas de allende el Atlántico, desde un continente que aparece como un bloque, a la vez objeto de deseo y figura de la imaginación. Y aunque se determinen procedencias de mayor carga simbólica, como la francesa (es el hilo que seguimos), la primera recepción de textos es total: integrar Occidente es consumir Occidente entero, al mismo tiempo. De más está notar que el constructo “Occidente” se compone con Francia, Inglaterra, Alemania, Italia, España, a veces Rusia y los países escandinavos, y que la cultura mediadora fundamental es Francia, y puntualmente París. Y por supuesto esos grandes clásicos, cuadernos inmortales y obras universales no incluyen textos provenientes de América Latina¹⁵.

Sin dudas fue, y sigue siendo, la tarea de los estudios postcoloniales y decoloniales develar las disposiciones imperialistas que se presentaban como universales en ese conjunto de textos y de ideas: los caballos de Troya del eurocentrismo, analizados, deconstruidos por las ciudades letradas del tercer mundo (o por sus antiguos habitantes en las universidades del primer mundo). Pero ese análisis, por demás necesario, no anula los cantos de sirena o la efectividad del caballo en el momento de

¹⁵ Una situación que en cierto sentido persiste al día de hoy. Así por ejemplo esta anécdota de 2017: una traductora reconocida en Francia le propone a un venerable editor, especialista en Proust, traducir y editar *Facundo* para incluirlo en la colección de clásicos de bolsillo que este dirige: la respuesta que recibe es que no editan ensayos.

su aparición. “This Europe, like ‘the West,’ is demonstrably an imaginary entity, but the demonstration as such does not lessen its appeal or power”, escribe Dipesh Chakrabarty (2000, p. 43) en *Provincializing Europe* y asimismo, más adelante, observa la vigencia de “a certain version of ‘Europe,’ reified and celebrated in the phenomenal world of everyday relationships of power as the scene of the birth of the modern” (p. 28). Romain Bertrand (2009), en una reseña de interesantes sentimientos encontrados sobre *Provincializing Europe* publicada en los *Annales*, resumió la idea con la fórmula “Europa es una provincia del mundo *entre otras*, pero no *como las otras*” (su énfasis): “Pour de bonnes et surtout de mauvaises raisons, au premier chef l’imposition impériale de vérités de clocher érigées en universaux, la pensée européenne est devenue ‘indispensable’ pour faire récit des trajectoires et des expériences extra-européennes” (p. 823). Ambas lecturas reconocen la dimensión legitimante de un continente que instaló, “por buenas y sobre todo malas razones”, ideas y discursos que operaron sobre el resto del mundo: signos e ideas que tuvieron efectos, generaron discursos, motivaron acontecimientos. Obviar esa realidad impide dar cuenta de fenómenos atravesados por una violencia que es intelectualmente habilitante, materialmente productiva.

Un argumento que vuelve en la crítica poscolonial es el rechazo de la temporalidad lineal, la no aceptación del “nosotros después de ustedes”, que le da el poder a los centros para determinar el momento de la maduración y convertirlos en modelos: una jerarquía que Dipesh Chakrabarty (2000) resume con el término “historicismo” y dramatiza con Europa levantando el dedo y diciéndole al resto: “not yet” (pp. 8-9). Esa anterioridad temporal vendría ineluctablemente a fundamentar la dominación y así “the ‘modern’ will then continue to be understood [...] as a *known history*, something which has *already happened elsewhere*, and which is to be reproduced, mechanically or otherwise, with a local content” (p. 39).

Sin embargo, no es desde la argumentación del “not yet” y la repetición que buscamos pensar la secuencia, sino justamente desde una escena donde la posterioridad no es invalidante, sino un medio o una tercera

instancia para avanzar hacia otras preguntas y problemas, y sobre todo hacia otra experiencia del tiempo. Lo que la comparación de las épocas muestra, en el caso del clásico editorial, es ese proceso diferenciado: el modo en que, por un lado, en el XIX francés, los textos se vuelven patrimonio a través de la institucionalización escolar y los usos nacionalistas, y fundamentan su legitimidad en una larga duración que se presenta como una evidencia. Y en cambio, en la Argentina de la modernización, en esas primeras décadas del siglo XX, esos mismos “clásicos editoriales” sirven el doble objetivo de legitimar y de armar una línea paralela de tiempo, un orden temporal distinto. Esa línea paralela, que tiende un hilo imaginario entre el pasado de los “clásicos” y el presente de las ediciones, modifica el orden de relación con Europa y obtura el paradigma del modelo. Y si en Francia, en el XIX, los clásicos sirven el ejército, los colegios o la intranquilidad del cambio histórico, en la Argentina esos textos que “sucieron antes, en otra parte” postulan un comienzo paralelo, una operación con tiempos diferentes de comienzo y fin, insertos en las propias ediciones populares argentinas de los textos, esos intérpretes que nadie espera de la tradición occidental y de su larga duración ajena. Por lo demás, esa perspectiva no solo se singulariza gracias a la comparación con otros períodos históricos, sino que además coincide con discursos coetáneos de la cultura letrada —mencionamos a Borges y sus ideas sobre “la cercanía de la historia en América”, pero también podríamos pensar en otros ensayistas del treinta, como por ejemplo Carlos Alberto Erro (1936) cuando habla de un “tiempo lacerado”—. La perspectiva marca también, de este modo, la consonancia entre cultura letrada y cultura popular a la hora de constituir una heterocronía y de pensar un régimen de historicidad singular.

En este sentido queremos pensar los modos de funcionamiento de esos textos cuando se publican en ediciones populares, en la Argentina de la modernización. Y no se trata de singularizar especificidades latinoamericanas, de “fetichizar” latinoamericanismos, sino de señalar modos de elaboración de figuras y conceptos: en este caso, la configuración de una heterocronía. Se trata en definitiva de pensar primero, gracias al cruce con otras temporalidades, el modo en que las

ediciones usufructúan esos nombres, que aseguran legitimidad y ventas, para luego elaborar otros discursos, ideas y experiencias —el estatuto desprestigiado de la edición popular facilita el proceso—. El estudio de esas elaboraciones situadas, que no renuncian a su vocación universal, a su vez nos permite ir más allá de la constatación inicial de la asimetría y del análisis de las dinámicas de legitimación simbólica. Porque la necesaria crítica al universalismo eurocéntrico no puede negar la posibilidad de una vocación universalista en las formas y los temas que se elaboran desde nuestro espacio, y sobre todo en los modos que tenemos de leerlos.

Referencias

- “A los lectores” (1918). *La Novela del Día*, s.n., p. 112.
- Baroni, R. (2016). L’empire de la narratologie, ses défis et ses faiblesses. *Questions de communication*, (30), 219-238. <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.10766>
- Baudelaire, C. (1975). *Œuvres Complètes* (2 vols.). Ed. de C. Pichois. Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade.
- Baudelaire, C. (2006). *Las Flores del mal* (Trad. A. Cristóbal). Colihue.
- Berman, A. (1984). *L’Épreuve de l’étranger. Culture et traduction dans l’Allemagne romantique*. Gallimard.
- Berman, A. (1999). *La traduction et la lettre ou l’auberge du lointain*. Seuil.
- Blanco, M. (Coord.). (s.f.). *Conferencias de Jorge Luis Borges (1949-1955)*. [Archivo digital]. Universidad Nacional de Mar del Plata, Centro de Estudios y Documentación Jorge Luis Borges, Biblioteca Nacional Mariano Moreno. <http://centroborges.bn.gob.ar/>
- Borges, J. L. (1930). *Evaristo Carriego*. Manuel Gleizer editor.
- Borges, J. L. (1957). El escritor argentino y la tradición. En *Discusión* (2.ª ed.) (pp. 151-162). Emecé. (Conferencia inicialmente pronunciada en 1951).
- Borges, J. L. (1989). *Obras Completas*. (Ed. C. V. Frías). Emecé, 4 vols.
- Cámpora, M. (2022). *La Nación*, el Segundo Imperio y la Tercera República. Pedagogía cultural y novela francesa en la Argentina (1901-1920). *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 52(1), 277-299. <https://doi.org/10.4000/mcv.16649>
- Chakrabarty, D. (2000). *Provincializing Europe: Postcolonial thought and historical difference*. Princeton University Press.
- Choppin, A. (Ed.). (1993). *Les manuels scolaires en France. Textes officiels 1791-1992*. INRP.
- De Diego, J. L. (Dir.). (2014). *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2010)*. Fondo de Cultura Económica.

- Delgado, V. y Esposito, F. (2014). 1920-1937: la emergencia del editor moderno. En J. L. de Diego (Dir.), *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2010)* (pp. 63-97). Fondo de Cultura Económica.
- Fumaroli, M. (2002). Clôture du colloque. En R. Recht (Dir.), *Victor Hugo et le débat patrimonial. Actes du colloque organisé par l'Institut national du patrimoine* (pp. 309-317). Maison de l'Unesco.
- Genette, G. (1972). *Figures III*. Seuil.
- Genette, G. (2006). *Bardadrac*. Seuil.
- Glinier, A. (2021). Faire des best-sellers avec le canon. Les collections de classiques à bas prix. En S. Ducas y A. Gefen (Dirs.), *Best-sellers. L'industrie du succès* (pp. 51-61). Armand Colin.
- Hobsbawm, E. y Ranger, T. (Eds.). (1983). *The Invention of Tradition*. Cambridge University Press.
- Jey, M. (1998). *La Littérature au Lycée : Invention d'une Discipline (1880-1925)*. Presses de l'Université de Metz.
- Jey, M. y Perret, L. (2019). *L'idée de littérature dans l'enseignement*. Classiques Garnier.
- La Dirección (1923, febrero). "Un año". [Editorial]. *Los Pensadores*, año II, nº 46 (dedicado a Anatole France, *El gato flaco*), s.p.
- Mollier, J.-Y. (2010). *Du poche aux collections de poche: histoire et mutations d'un genre. Actes des ateliers du livre* (pp. 25-36). Céfal.
- "Nuestro saludo" (1934, 7 de noviembre). [Editorial]. *Leoplán. Magazine popular argentino*, año I, nº 1, s.p.
- Olivero, I. (2022). *Les trois révolutions du livre de poche : Une aventure européenne*. Sorbonne Université Presses.
- Pierini, M. (2006). *La Novela Semanal (Buenos Aires, 1917-1926): un fenómeno editorial y sus proyecciones en la cultura de masas*. [Tesis de doctorado. Universidad Nacional Autónoma de México]. Repositorio Institucional de la UNAM. <https://repositorio.unam.mx/contenidos/72634>
- Severino, J. E. (1996). Biblioteca de *La Nación* (1901-1920). (Los anaqueles del pueblo). *Boletín. Sociedad de Estudios Bibliográficos Argentinos*, 1, 57-94.
- Viala, A. (1992). Qu'est-ce qu'un classique? *Bulletin des bibliothèques de France*, 37(1), 6-15.
- Werner, M. y Zimmermann, B. (2003). Penser l'histoire croisée : entre empirie et réflexivité. *Annales. Histoire, sciences sociales*, 58(1), 7-36. https://histoire.ens.fr/IMG/pdf/anna_581_0007.pdf
- Willson, P. (2006). La traducción entre siglos: un proyecto nacional. En N. Jitrik (Dir.) A. Rubione (Ed.) *Historia crítica de la Literatura Argentina*, (vol. 5, pp. 232-252). Planeta.
- Zimmermann, E. (1995). *Los liberales reformistas: La cuestión social en la Argentina, 1890-1916*. Sudamericana.

Anexo



Figura 1: Emilio Zola (1927). *Por una noche de amor*. Buenos Aires: Talleres Gráficos Luis Bernard.

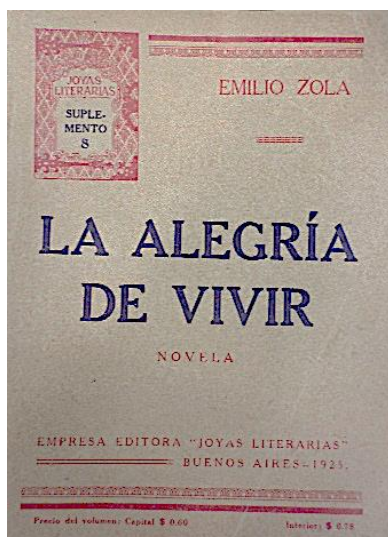


Figura 2: Emilio Zola (1925). *La alegría de vivir*. Buenos Aires: Talleres Gráficos Luis Bernard.