

**Modernidad *in octavo* para una Argentina lectora.  
Aspectos materiales y visuales de la Colección  
*Biblioteca La Nación* (1901-1920)**

Florencia Rodríguez Giavarini

Directora de tesis: Dra. Sandra Szir

Maestría en Historia del Arte Argentino y Latinoamericano

IDAES

Universidad Nacional de San Martín

Tesis Final

2018

## Indice

<b>Introducción</b> .....	3
“Vulgarización” de la literatura universal.....	6
Destinatarios de la colección.....	14
Los libros de la <i>Biblioteca La Nación</i> .....	18
<b>Capítulo 1</b>	
<b>Modos de circulación y funciones de los libros de la colección <i>Biblioteca La Nación</i></b> ...36	
El libro popular. Una categoría problemática.....	40
Características materiales de los libros de la colección en sus versiones rústica y “de lujo”.....	49
Lectura para todos.....	59
El nuevo lector y el modelo de “hombre culto”.....	61
La adquisición de libros en Buenos Aires a principios del siglo XX.....	68
Circulación de la <i>Biblioteca La Nación</i> .....	71
Rastros de circulación y funciones de la colección entre el público amplio.....	73
Rastros de circulación y funciones de la colección entre la clase letrada.....	83
<b>Capítulo 2</b>	
<b>Los libros de la colección <i>Biblioteca La Nación</i> y su proceso de producción</b> .....	87
Condiciones de posibilidad y disponibilidad de insumos del campo gráfico argentino a fines del siglo XIX.....	89
Cultura gráfica y progreso tecnológico en el periódico <i>La Nación</i> .....	91
Producción del periódico y producción de libros en <i>La Nación</i> .....	100
Adelantos tecnológicos como origen de la colección <i>Biblioteca La Nación</i> .....	101

Adaptación de saberes. La producción de periódicos y la producción de libros.....	104
Huellas en los libros.....	107
<b>Capítulo 3</b>	
<b>Usos de lo visual en la <i>Biblioteca La Nación</i>.....</b>	<b>113</b>
Modernidad y Modernismo en los libros de <i>La Nación</i> .....	122
Hojas de guarda.....	142
Puesta en página.....	144
Ilustraciones en los libros de la colección.....	145
Retratos de autores.....	154
<b>Conclusiones.....</b>	<b>158</b>
<b>Bibliografía y Fuentes.....</b>	<b>162</b>

**Modernidad *in octavo* para una Argentina lectora.  
Aspectos materiales y visuales de la Colección *Biblioteca La Nación* (1901-1920)**

(...) cuando se presentó a votar en el registro cívico de La Merced, uno de los encargados de la mesa le preguntó, altanero: “¿Nombre y profesión?”. El ex presidente de la República le respondió, remarcando con intención sus palabras: “Bartolomé Mitre, tipógrafo”.

Miguel Angel De Marco  
*Bartolomé Mitre. Biografía.*

## **Introducción**

El objeto de estudio de este trabajo lo constituye un corpus de libros publicados en Buenos Aires entre 1901 y 1920, que conformaron una colección, la *Biblioteca La Nación*, publicada por el diario del mismo nombre. Esta se propuso divulgar las principales producciones de la literatura universal y fomentar las letras nacionales. Entre los muchos autores publicados encontramos a Cervantes, Goethe, Balzac, Chejov, Dumas, Julio Verne, Rubén Darío y también a Carlos Octavio Bunge, Miguel Cané, José Mármol, Lucio V. López y Hugo Wast. El verdadero fenómeno editorial y comercial que significó, en virtud de haber publicado sin interrupción, semanalmente, ochocientos setenta y cinco títulos durante casi diecinueve años y haber vendido más de un millón y medio de ejemplares,<sup>1</sup> fue el principal factor que atrajo sobre ella la atención de estudiosos de las letras, de la historia de la edición nacional y de los bibliógrafos.

---

<sup>1</sup>El primer título de esta colección se publicó en noviembre de 1901 y el último en febrero de 1920. La cantidad de títulos está tomada del estudio de Jorge Enrique Severino “Biblioteca de La Nación (1901-1920). Los anaqueles del pueblo”, en *Boletín de la Sociedad de Estudios Bibliotecográficos Argentinos*, a. I, núm 1. Buenos Aires, Abril de 1996, p.62. El autor señala esta cantidad como segura e hipotetiza que podría haber llegado a cuatro millones de ejemplares a lo largo de los casi diecinueve años de vida de la colección. Este cálculo es revisado dentro de este trabajo, y creemos que es razonable estimar que pudo haber superado los cinco millones de ejemplares.

La colección estuvo desde su inicio y hasta octubre de 1907 a cargo del escritor Roberto J. Payró (1867-1928), quien había sido colaborador del periódico *La Nación* desde 1891.<sup>2</sup> Este período, que incluye el nacimiento e impulso inicial del proyecto editorial, reviste particular interés en virtud de que en él quedan comprendidas ciertas decisiones por parte de los responsables de la colección que le imprimieron un carácter distintivo y adoptaron para ella un modo característico de relacionarse con los lectores a través de intervenciones en los libros, como la inclusión de prólogos, advertencias y notas precediendo los textos literarios o publicación de notas críticas en el periódico. Esta tesis considera ese período de la colección con especial atención.

Si bien los libros que la compusieron presentaron aspectos visuales y materiales particulares, los estudios antes mencionados apenas hicieron referencia a ellos y ningún historiador del libro o del diseño los ha abordado hasta el momento. Cabe destacar que, algunos volúmenes publicados al inicio de la colección contuvieron imágenes de distinto tipo que incluyeron ilustraciones de los textos literarios, retratos de autores y ornamentaciones como viñetas y *culs de lampe*, cuya consideración está pendiente. Vale destacar, además, que esta colección aprovechó como soporte de visualidad otros elementos del libro como las tapas, con su característica ornamentación *art nouveau*; las hojas de guarda en las que se incluyeron elaborados diseños cargados de significación<sup>3</sup> y también publicidad gráfica, que no han sido analizadas hasta ahora y que este trabajo considera. Hay, por último, otros aspectos que presentan interés por su novedad y que están pendientes de análisis, como la presentación simultánea de cada título en dos versiones (rústica y “de lujo”) así como la forma de distribución, circulación y apropiación que se hizo de estos libros. Todo ese conjunto de variables compone un panorama que debe ser considerado en interacción con los textos a que estaban asociadas y que puede conducir a reconsiderar la relevancia de esta colección en la historia del libro argentino, realzando su significación en la divulgación de un artefacto cultural entre grupos sociales que hasta entonces habían tenido acceso muy limitado a los

---

<sup>2</sup>Los datos biográficos sobre Roberto J. Payró son tomados de la obra de Eduardo González Lanuza, *Genio y figura de Roberto J. Payró*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1965. Con relación a su carrera literaria y periodística, en particular su relación con el periódico *La Nación* ver Alejandra Laera “Cronistas, novelistas: la prensa periódica como espacio de profesionalización en la Argentina (1880-1910)”, en Carlos Altamirano (dir.), *La ciudad letrada, de la conquista al modernismo*. Madrid, Katz Ediciones, 2008, pp. 495-522.

<sup>3</sup>Nos referimos especialmente a la más utilizada que combinó el escudo nacional con las iniciales del periódico.

libros y que –a su vez- por primera vez compartieron estos objetos con miembros de la clase letrada. También permite una nueva reflexión sobre las caracterizaciones que se han hecho de la colección resultantes de concepciones polarizantes de la cultura, como “literatura culta” o “colección popular”, y que en cierta medida se hicieron eco de declaraciones de propósitos e intención que divulgaron los responsables de la misma en los libros y por medio del periódico. Hoy, en retrospectiva, el contraste entre el desenvolvimiento que efectivamente tuvo la colección con las intenciones inicialmente explicitadas abona esta reconsideración.

Este trabajo, inserto dentro de la historia del libro, recurre a las herramientas provistas por esa especialidad así como la bibliografía material, que permiten reparar en los aspectos materiales y visuales del *corpus* en cuestión, evitando centrarse exclusivamente en el contenido literario de los libros, sino considerado en su interacción con la forma, atribuyéndole a ésta fuerza constitutiva del sentido de estos artefactos culturales y sus contenidos. Para ello se toman en cuenta las prácticas en torno a su producción y su modo de circulación y recepción, que alumbran de un modo diferente su concepción como producto cultural. Se articulan así con lo ya estudiado, debates que ubican en el centro del análisis de la *Biblioteca La Nación* las cuestiones señaladas y hasta ahora omitidas, incorporando también al análisis protagonistas relevantes de la historia de la colección que abarcan a quienes la impulsaron desde sus escritorios, a quienes la produjeron en los talleres y también a quienes la acogieron semana a semana. Interesa qué idea de los lectores tuvieron los primeros, qué saberes y prácticas desempeñaron los segundos y – el ineludible que mayor resistencia opone al investigador- quiénes fueron realmente esos lectores, así como si fue posible -y en qué medida- que las clases populares y también las privilegiadas llegaran a apropiarse no sólo material sino incluso simbólicamente de estos objetos, qué lecturas resultaron de ello en uno y otro caso y a qué usos y funciones se ordenaron esos libros.

En 1901 Emilio Mitre (1853-1909), quien era director del periódico *La Nación* desde 1894,<sup>4</sup> llevó a cabo una idea de su padre, el ex-presidente Bartolomé Mitre (1821-1906)<sup>5</sup>, lanzando

---

<sup>4</sup>Emilio Mitre dirigió el periódico *La Nación* entre 1894 y 1909.

<sup>5</sup>La presidencia de Bartolomé Mitre se extendió entre octubre de 1862 y octubre de 1868.

la *Biblioteca La Nación*.<sup>6</sup> Esta colección se propuso ciertos objetivos, el principal de los cuales fue declarado en la presentación del primer tomo, publicado en noviembre de 1901:

Con el presente volumen que, como debido homenaje a la pureza del idioma, contiene tres novelas clásicas, inauguramos la Biblioteca de La Nación destinada a *vulgarizar* las mejores obras de entretenimiento que ha producido la literatura universal, tanto antigua como moderna.<sup>7</sup>

El propósito de vulgarizar las letras podría expresarse también como la voluntad de dar alcance con esos materiales de lectura, a un público extendido, que incluyese a quienes no habían formado parte de la élite cultivada del Buenos Aires finisecular. Esta declaración por parte de los impulsores de la colección da lugar a tres consideraciones en las que deseamos reparar a fin de ilustrar el contexto de aparición y ciertas características de esta colección: La primera de ellas exige preguntarse por las razones que llevaron a los responsables del periódico a creer que era necesario o conveniente vulgarizar la literatura universal. La segunda se refiere a quiénes eran los potenciales lectores a quienes aspiraban a dar alcance y la tercera, cómo eran los libros que componían esta colección.

### **“Vulgarización” de la literatura universal**

La respuesta a la primera cuestión podría encontrarse en la concepción prevaleciente en el clima político de la época. Entre la clase política e intelectual de principios de siglo en Buenos Aires predominaba la concepción de que para alcanzar el *estatus* de nación civilizada se debían estimular las artes y la cultura en general<sup>8</sup>. Laura Malosetti Costa, en su estudio sobre el panorama de las bellas artes entre 1880 y 1910 demuestra que la preocupación por

---

<sup>6</sup>En tal sentido ver Jorge Severino, *Op. Cit.*

<sup>7</sup>AA.VV., *Tres novelas picarescas*, Buenos Aires, Biblioteca La Nación, 1901, p. 5. (La cursiva es nuestra).

<sup>8</sup>Sobre la preocupación por la formación del gusto y el fomento a la cultura asociados a las nociones de progreso y civilización en la Argentina de fines del siglo XIX y principios del XX ver Laura Malosetti Costa, “Palabras y gestos para una modernidad. La crítica de arte en la década de 1880 en Buenos Aires” y Miguel Angel Muñoz, “Un campo para el arte argentino. Modernidad artística y nacionalismo en torno al Centenario” en Diana Wechsler (dir.), *Desde la otra vereda. Momentos en el debate por un arte moderno en la Argentina (1880-1960)*. Buenos Aires, Ediciones del Jilguero, 1998. También de Malosetti Costa, “Las artes plásticas entre el ochenta y el centenario” en J. E. Burucúa (dir.), *Nueva Historia Argentina. Arte, sociedad y política*. Tomo I. Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1990 y de la misma autora *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2001.

“formar y orientar el gusto” entre intelectuales, hombres de letras y políticos, se acentuó con el inicio del siglo. Si bien Buenos Aires se situaba en una posición periférica respecto del viejo continente, la prosperidad económica y el progreso material que experimentaba el país y principalmente la ciudad portuaria, le permitían acariciar el sueño de aspirar a convertirse en otro centro. Cabe destacar que, durante ese período, todas las miradas estaban centradas en Europa, que no sólo era el destino para instruirse, cultivarse y formarse sino también el patrón de medida para calificar –y autocalificarse- nación culta y *civilizada*.

Los actores de la prensa periódica tuvieron un rol crucial en los debates que se suscitaron en torno a estos temas porque el proyecto modernizador que propiciaron ciertos sectores de la clase política, al ubicarse océano de por medio respecto de su modelo referente, requería indispensablemente del acceso a información sobre lo que iba aconteciendo en la otra orilla. Dicho acceso fue posibilitado por la circulación de periódicos, cuyo caudal había experimentado un crecimiento notable desde fines del siglo XIX. La prensa era un espacio decisivo no sólo porque posibilitaba cierto flujo de información, manteniendo viva esa mirada aspiracional, sino también porque allí se venían dirimiendo las principales polémicas respecto de nación y nacionalidad, arte y cultura que se habían dado en nuestro país a partir del proceso de modernización suscitado especialmente a partir de 1880. En otras palabras, la cultura general del país se había instalado como preocupación y era necesario facilitar condiciones materiales y sociales que sirvieran de base *civilizadora*. En ese proceso la prensa periódica fue una plataforma desde la que astistas/escritores como Eduardo Schiaffino, Martín Malharro, críticos como Carlos Gutiérrez, Carlos Zuberhuller y Roberto Payró - entre otros- escribieron sobre gusto, arte y cultura. El periódico *La Nación* era parte del aparato de divulgación de lo que preocupaba a los diferentes protagonistas de estas discusiones, de modo tal que su carácter de agente de divulgación de la cultura nacional estaba arraigado en su discurso. En ese contexto, “vulgarizar lo mejor” que había producido la literatura universal parecía coherente con el proyecto de modernización que se proponía la clase política de la que los Mitre formaban parte.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup>Como se verá más adelante, la divulgación de literatura por parte del periódico *La Nación* había comenzado a fines del siglo XIX con la publicación de folletines por entregas de ciertas producciones extranjeras y también nacionales, algunas de las cuales fueron luego ofrecidas en volúmenes.



Bartolomé Mitre, fundador y director del periódico *La Nación*, había recurrido a las armas y la pluma desde joven para defender sus ideas políticas, enfrentar opositores y construir consensos en torno a una cierta concepción de “argentinidad”.<sup>10</sup> Si bien recibió formación militar, forjó sus saberes y su carrera de hombre de letras al margen de las aulas y, aunque formó una importante biblioteca, se mantuvo siempre al margen de los ámbitos académicos. Se erigió a sí mismo en impulsor de ámbitos de intelectualidad, pero no procedía de la élite ni de familia de letrados. Se volcó tempranamente a las letras con gran ánimo pragmático persiguiendo despertar sentimientos de nacionalidad en un público tan amplio que abarcara incluso los ámbitos escolares. En el prefacio a su *Historia de Belgrano y de la independencia argentina* de 1859 afirma que desea se convierta en “un libro popular, que se lea en las escuelas, que ande en todas las manos y forme con su ejemplo varones animosos”.<sup>11</sup> El periódico *La Nación*, que fundó en 1870, alejado hacía dos años del sillón presidencial, sucedió a uno anterior, *Nación Argentina*, que había dirigido José María Gutiérrez para apoyar la obra de gobierno del entonces presidente.

Si bien los periódicos constituyeron artefactos culturales complejos que pueden ser analizados como sistemas de comunicación, vehículos de relacionamiento social, plataformas de discusión cultural o —en lo que respecta al interés de esta tesis— como un espacio de lectura compartido que permitió la “gradual nivelación de códigos expresivos”<sup>12</sup> entre lectores de extracciones culturales disímiles, también constituyó un ámbito de “entrenamiento, formación y desempeño de nuevos intelectuales.”<sup>13</sup> Algunos periódicos, como *La Nación*, tuvieron una estrecha relación con la política que es necesario mencionar. Al analizar la vinculación entre prensa y política en la Argentina, la historiadora Hilda Sabato señala que la

---

<sup>10</sup>Sobre Bartolomé Mitre, su trayectoria militar, civil y política ver Miguel Angel De Marco, *Bartolomé Mitre. Biografía*, Buenos Aires, Planeta, 1998.

<sup>11</sup>Fernando Devoto cita esta expresión de propósitos de Mitre en su *Historia de Belgrano y de la independencia argentina*, cuya primera publicación fue en 1858. Ver Fernando J. Devoto “La construcción del relato de los orígenes en Argentina, Brasil y Uruguay: las historias nacionales de Varnhagen, Mitre y Bauzá”, en Carlos Altamirano (dir.), *Historia de los intelectuales en América Latina. La ciudad letrada, de la conquista al modernismo*, Buenos Aires, Katz editores, 2008, pp. 269-289.

<sup>12</sup>La expresión es tomada de Adolfo Prieto, *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*, Buenos Aires, Sudamericana, 1988, p.14.

<sup>13</sup>Hilda Sabato “Nuevos espacios de formación y actuación intelectual: prensa, asociaciones, esfera pública (1850-1900)” en Carlos Altamirano (dir.), *La ciudad letrada, de la conquista al modernismo*. Madrid, Katz Ediciones, 2008, p. 387. Sobre ciudadanía, elecciones y formas de participación política ver también de la misma autora *La política en las calles. Entre el voto y la movilización Buenos Aires, 1862-1880*, Buenos Aires, Sudamericana, 1998.

prensa independiente, cuya consolidación y expansión caracterizó en Argentina la segunda mitad del siglo XIX, constituyó un “espacio de interlocución con el Estado y las autoridades (...) instancia decisiva en la formación de esferas públicas, propias de las repúblicas liberales en formación.” Los periódicos mismos se erigieron en actores políticos, en tanto que su accionar generaba hechos de relevancia en la esfera pública, ya fuese estimulando o minando adhesiones, alianzas, intrigas, etc. En ese marco fueron surgiendo figuras intelectuales que formaron parte importante del campo cultural, cuyo desempeño no siempre estuvo ligado a lo estrictamente político, en tanto que los lectores comenzaron a manifestar intereses que excedían esa materia.

Se debe considerar asimismo que el sector de la prensa periódica experimentó en la segunda mitad del siglo XIX un desarrollo sustancial producto -en gran medida- del crecimiento demográfico y las campañas de alfabetización que suscitaron una mayor demanda de materiales de lectura entre la población principalmente de las grandes ciudades. Los periódicos quisieron abastecer esa demanda modernizándose, incrementando la velocidad de producción de sus impresos y también las tiradas e incorporando en sus contenidos materiales de interés para un público cuya inclinación por la lectura respondía a motivos diferentes. Se deseaba satisfacer no sólo a quien deseaba mantenerse al tanto de los temas que se dirimían en política sino también brindar informaciones relevantes para el comercio, noticias de interés general y literatura de entretenimiento. Para ilustrar el ritmo de crecimiento de la prensa periódica resulta indicado mencionar que en el momento de su fundación, la tirada del periódico de Mitre era de mil ejemplares. En 1887 ese número había aumentado a dieciocho mil y el 26 de octubre de 1891 *La Nación* anunciaba en sus páginas la incorporación de novedosa tecnología que elevaba su tirada a treinta y cinco mil ejemplares.<sup>14</sup> El índice de crecimiento de la prensa periódica en el país superaba al de crecimiento poblacional y -considerando todos los periódicos en circulación- en Buenos Aires se imprimía un periódico cada cuatro habitantes, lo que la convertía en una de las ciudades del mundo con mayor densidad de este tipo de impresos en relación con la

---

<sup>14</sup>Esta información es citada por Adolfo Prieto en *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*, Buenos Aires, Sudamericana, 1988, p. 37.

población.<sup>15</sup> En ese panorama de gran competitividad, el periódico de Mitre, así como *La Prensa*,<sup>16</sup> tuvieron una actuación destacada. Ambos fueron actores fundamentales que impulsaron la modernización de la industria periodística argentina en el siglo XIX en una constante pugna por liderar el proceso de innovación tecnológica que permitía mayores tiradas en menores tiempos de producción, reduciendo proporcionalmente la cantidad de operarios necesarios. La caracterización de diferentes periódicos del último cuarto del siglo XIX, volcada en distintos informes de la época, ilustran el panorama general y permiten concluir que su importancia no estaba solamente dada por la modernización de sus instalaciones y el volumen de sus tiradas, sino también en virtud de sus contenidos. El historiador Adolfo Prieto,<sup>17</sup> realiza una caracterización del campo de lecturas dentro del que se desarrolló la literatura criollista en nuestro país a fines del siglo XIX. Allí refiere la relación de la prensa periódica argentina que realizaron distintos observadores extranjeros. Entre ellos menciona el del cónsul argentino en Alemania Leopold Schnabl, en su libro publicado en 1886 *Buenos Ayres Land und Leute am silbernen Strome*.<sup>18</sup> La caracterización general que ofrece apunta algunos rasgos cuestionables del periodismo argentino, como el recurso a la extrema politización o el anonimato editorial, pero destaca positivamente las figuras de Sarmiento y Mitre a quienes exalta como modelos de dignidad y estatura profesional, así como los dos periódicos arriba señalados (*La Nación* y *La Prensa*) junto a pocos más, como ejemplos de periodismo serio y responsable.

En la editorial del lanzamiento de *La Nación*, el 4 de enero de 1870, el periódico se autodefinía como “tribuna de doctrina”. Una vez fuera de la presidencia, Mitre aspiraba a colocar su brazo de prensa por encima de las disputas partidarias que hasta entonces se llevaban adelante en los diferentes periódicos de la época, cada uno de ellos claramente alineado con una determinada facción política. La ubicación de un periódico por encima de tales contiendas constituía una novedad, incluso como aspiración. Podría argumentarse que ésto nunca se logró y que *La Nación* permaneció claramente asociado a una corriente

---

<sup>15</sup>Ver Hilda Sabato, *Op. Cit.*, 2008, p. 394. Adolfo Prieto da cuenta de distintos cálculos que arrojan diferentes resultados respecto de la proporción existente entre periódicos en circulación y cantidad de población, según se considere solamente la ciudad de Buenos Aires, o únicamente las publicaciones de aparición diaria excluyendo las de aparición semanal, etc. Al respecto ver Prieto, *Op. Cit.*, p. 34 y ss.

<sup>16</sup>El periódico argentino *La Prensa* fue fundado en 1869 por José C. Paz y continúa en circulación.

<sup>17</sup>Ver Prieto, *Op. Cit.*

<sup>18</sup>*Ibidem*, p.36.

política, pero –con aquel propósito en mente- el periódico se encaminó a acoger figuras de posiciones divergentes en su aspiración de conquistar un lugar relevante que pretendía actuar de mediador entre el estado y la sociedad, como formador de opinión.<sup>19</sup> El reclutamiento de Juan B. Justo, quien ya expresaba su simpatía y adhesión al socialismo, incluso a través de las columnas del periódico, o de Alberto Ghirardo, director del periódico anarquista *La Protesta*<sup>20</sup> son una prueba de esta voluntad de erigirse en una plataforma no excluyente, aunque en modo alguno puede afirmarse que dichas colaboraciones neutralizaban puntos de vista del periódico principalmente anclados en la mirada del tribuno principal.<sup>21</sup> También la publicidad que incluyó el diario *La Nación*, lo fue acercando a un funcionamiento con características de empresa.

Ante un panorama de gran competencia por la captación de lectores que tantos medios impresos deseaban atraer, los periódicos fueron ofreciendo mayor amplitud de contenidos, que –como dijimos- no se limitaron a lo político sino que también abarcaron temas de interés general, política internacional, comercio y literatura. Ello propició el acercamiento gradual a la prensa de figuras hasta entonces menos definidas o menos visibles, como redactores y cronistas especializados, lo que llevó a una profesionalización del campo periodístico y sus actores. La estrecha relación entre hombres de letras que desempeñaban su oficio en las columnas de estos impresos y la industria periodística, erigió a los principales medios de aparición periódica del país en intermediarios del mercado de bienes culturales que hacia 1880 se iba definiendo, a tal punto que, según señala la historiadora Alejandra Laera “El periódico es, en el último cuarto del siglo XIX, el puente para llegar al mundo de los libros.”<sup>22</sup> Esta afirmación en ningún caso podría tomarse en un sentido más literal que en el

---

<sup>19</sup>En lo relativo a las ideas prevalecientes en el periódico *La Nación*, las posturas de su fundador y directores ver Ricardo Sidicaro *La política mirada desde arriba. Las ideas del diario La Nación 1909 -1989*. Buenos Aires, Sudamericana, 1993. En particular sobre lo aquí vertido pp.7-21.

<sup>20</sup>*La Protesta* fue el principal órgano de difusión del anarquismo en Buenos Aires. Circuló en esta ciudad entre 1897 y 1919 con ciertas interrupciones hacia el final de su vigencia.

<sup>21</sup>En tal sentido ver Ricardo Sidicaro, *La política mirada desde arriba. Las ideas del diario La Nación 1909-1989*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1993, p. 17.

<sup>22</sup>Alejandra Laera, “Cronistas, novelistas: la prensa periódica como espacio de profesionalización en la Argentina (1880-1910), en Carlos Altamirano (dir.), *Op. Cit.*, p. 495. Asimismo de esta autora *El tiempo vacío de la ficción. Las novelas argentinas de Eduardo Gutiérrez y Eugenio Cambaceres*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2004.

del periódico *La Nación* y la colección de materiales de lectura que aquí estudiamos. En el último cuarto del siglo XIX, el vigor que experimentó la prensa periódica en cierta medida traccionó consigo el campo literario nacional y fue permitiendo la consolidación de un público que se habituó a lecturas cuyas finalidades excedieron lo estrictamente informativo, haciendo lugar a intereses más amplios ordenados al entretenimiento y la distracción. La costumbre de incluir novelas en el formato de folletín por entregas en el periódico evidenció la voluntad por parte de los empresarios de retener la atención de los lectores a lo largo del tiempo. Por otro lado, constituyeron también una primera oportunidad para los periódicos de ofrecer libros a su audiencia, ya que –ocasionalmente– lo publicado por entregas era luego ofrecido en un volumen único. Periódicos como *La Patria Argentina*, *La Crónica* y *Sud América* fueron protagonistas y testigos de esta vigorización de las letras nacionales publicando tales folletines y volúmenes.<sup>23</sup> Como indica Alejandra Laera, en Buenos Aires, a la literatura de folletín en los periódicos deben sumarse polémicas, discusiones, reseñas y debates en torno a lo literario, librados en los medios impresos de la época, entre los que *La Nación* no fue una excepción y que también contribuyeron a abonar el campo literario nacional. Laera ejemplifica que, más allá del frustrado adelanto de *L'Assommoir* de Emilio Zola en 1879, que quedara trunco en virtud de “falta de espacio y por censura” según explicara el mismo periódico, en 1880 *Nana*, del mismo autor suscitaba críticas y comentarios de parte de distintos hombres de letras en torno al naturalismo literario. Discusiones de ese tenor tuvieron por virtud poner los debates del campo literario argentino en sincronización con los del campo literario parisino, en el que se dirimían iguales cuestiones. Laera añade que, dado que el *corpus* literario nacional no era todavía vasto, la literatura traducida compuso gran parte del caudal de oferta literaria. Las elecciones del material a publicar tanto nacional como extranjero, pueden explicarse en ocasiones por el hecho de encuadrar entre los sucesos nacionales e internacionales relevantes que despertaban el interés de los lectores.<sup>24</sup> Lo literario quedó así incorporado a las páginas del periódico hasta que, sin abandonarlas, en 1901 se lanzó otro medio de divulgación literaria que fue la

---

<sup>23</sup>Sobre el rol de la prensa periódica y la literatura de folletín en el último cuarto del siglo XIX ver Alejandra Laera, “Novelas argentinas (circulación, debates y escritores en el último cuarto del siglo XIX)” en Noé Jitlik (dir.) *Historia Crítica de la Literatura Argentina, El brote de los géneros*, Buenos Aires, Emecé Editores, 2010, pp. 95 y ss.

<sup>24</sup>Por ejemplo, la publicación de *La Bolsa* de Julián Martel, en 1891 por la Imprenta de La Nación significó un suceso único, al reflejar la crisis económica con que se había iniciado la década de su publicación.

colección *Biblioteca La Nación*. Esta posibilitaría una familiarización con el libro por parte de sectores no letrados y una difusión de estos artefactos tan extendida que sus mismos impulsores no habían sospechado y que permitiría que lectores procedentes de distintos sectores culturales compartieran iguales materiales de lectura encuadernados.

Con respecto al antecedente que constituye el repertorio folletinesco rioplatense, diremos que éste abrevó en gran medida en producciones inglesas y francesas, lo que tornó el dominio de idiomas extranjeros en un recurso necesario para algunos hombres de letras que se incorporaban a las filas de la prensa periódica. Siempre citando a Laera recordaremos que justamente fue esa condición la que le obtuvo un puesto permanente a Roberto Payró en el periódico *La Patria Argentina* con el que había colaborado antes de incorporarse al matutino de los Mitre.<sup>25</sup> El caso de Roberto Payró como figura que condensa en sí al hombre de letras y al hombre de prensa simultáneamente resulta interesante. Habiendo ingresado como traductor al periódico, rápidamente quedó a cargo de las crónicas policiales y continuó colaborando durante treinta años como cronista. Ese desempeño no impidió que su producción literaria -que se manifestó en géneros tan diversos como las novelas, el teatro y las crónicas costumbristas- tomara en ocasiones rumbos independientes de los del matutino o que, incluso por medio de él, se viera favorecida, como en el caso de *La Australia Argentina* de su autoría que publicó *La Nación* como folletín y luego en un solo volumen en 1898. Entre 1901 y 1907 gran parte de su accionar en el periódico se volcó a la gestión de la colección *Biblioteca La Nación*, para la cual operó como “curador” seleccionando el material literario a publicar y mediando de más de un modo entre literatura y lectores a través de la inclusión de prólogos, advertencias, datos biográficos y crónicas en los libros de la colección y también en el periódico. En 1907 debió marchar a Europa y abandonó su responsabilidad sobre la colección, aunque no su relación con la empresa periodística de los Mitre.<sup>26</sup> Si bien fue Emilio Mitre el creador de la colección *Biblioteca La Nación*, su enérgico accionar de los años en que ésta se desarrolló, hacen pensar que sus responsabilidades sobre esta iniciativa literaria debió en gran medida delegarlas en su colaborador Payró.<sup>27</sup> El periódico se

---

<sup>25</sup>Laera, *Op. Cit.*, p.97.

<sup>26</sup>Ver Severino, *Op. Cit.*, p.63.

<sup>27</sup>Las múltiples obligaciones emanadas para el heredero del fundador de su condición de director del periódico, no le impidieron asumir también el liderazgo del Partido Republicano, una vez retirado su padre de la escena

encontraba bajo su dirección cuando se decidió el lanzamiento de la colección *Biblioteca La Nación*, decisión que se le atribuye con la finalidad de concretar un “viejo anhelo de su padre.”<sup>28</sup>

### **Destinatarios de la colección**

La segunda consideración que apuntábamos está referida a los destinatarios de la colección y debería responder quiénes componían el “vulgo” al que se había propuesto dar alcance la *Biblioteca La Nación*. ¿Quiénes eran los lectores que los impulsores de esta iniciativa imaginaban leyendo los libros que publicarían? Aquí resulta pertinente considerar la transformación y ampliación del público lector que había tenido lugar en nuestro país hacia fines del siglo XIX y principios del XX y que, como señaló Adolfo Prieto en el citado estudio sobre literatura criollista, dio lugar a la aparición de un nuevo tipo de lector,<sup>29</sup> resultante de las campañas de alfabetización que fueron producto y a la vez instrumento del proceso de modernización nacional antes mencionado. El mosaico de nacionalidades y etnias que compusieron la población argentina a partir de las intensas corrientes inmigratorias que fueron llegando al país a partir de la segunda mitad del siglo XIX, conformó una escena demográfica peculiar en la que la incidencia de extranjeros llegó a representar poco menos de la mitad del total de la población en 1914.<sup>30</sup> Instalada como preocupación central por la clase política, la “cuestión de la inmigración” fue suscitando distintas miradas en la realidad local y cobró gran importancia en la construcción de la nacionalidad argentina. De una política de fomento a la inmigración espontánea, favorecida por medio de la divulgación de las garantías y libertades concedidas a quienes quisieran inmigrar al país, a mediados de la década de 1880, el gobierno argentino pasó a adoptar una política de captación de inmigrantes europeos más agresiva. A fin de activar esta política se tomaron medidas

---

política, dentro del cual con su acción y su prédica contribuyó al sostén de ciertas ideas renovadoras que desembocarían en importantes reformas, como por ejemplo la llamada Ley Sáenz Peña, que universalizó el voto en 1912. A este respecto ver Sidicaro, *Op. Cit.*, p.19.

<sup>28</sup>En tal sentido ver Severino, *Op. Cit.*, p. 60.

<sup>29</sup>Sobre el proceso de alfabetización y ampliación del público lector ver Adolfo Prieto, *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*, Buenos Aires, Sudamericana, 1988. En particular sobre lo aquí vertido ver la Introducción. También Beatriz Sarlo, *El imperio de los sentimientos*, Buenos Aires, Catálogos, 1985.

<sup>30</sup>Prieto, *Op. Cit.*

concretas: en noviembre de 1886 la Comisión General de Inmigración se sujetó a la órbita del Ministerio de Relaciones Exteriores; en enero de 1887 se creó la Oficina de Información y Propaganda en Europa con sede en París y oficinas en varias capitales europeas y ésta, además de alentar la inmigración brindando información y asistencia a los interesados, adoptó la medida de otorgar pasajes subsidiados por el gobierno argentino a los emigrantes, los que en 1889 alcanzaron el portentoso número de 500.000. De unos 50.000 inmigrantes que habían llegado al país en los primeros años de la década del 80, pasaron a registrarse 300.000 en 1887. Arribado al país, instalado en Buenos Aires y alrededores y también en el interior, ese verdadero aluvión que compuso un mosaico de nacionalidades diferentes y que fue reconfigurando el panorama demográfico y social argentino, no dejó de suscitar resquemores. Las comunidades más numerosas –como la italiana- encontraron espacios de cohesión y sociabilidad propios y llegaron a ser percibidas como amenazantes para la construcción de la nacionalidad argentina todavía en ciernes, preocupación que se hallaba en el centro de la agenda política. Se creyó necesario tomar medidas que permitieran amalgamar esa masa de orígenes diversos con la población local y fomentar en ella sentimientos patrióticos de argentinidad. El verdadero objetivo era consolidar una nación que avanzara decidida y en paz hacia la modernidad y el progreso. A tal fin, la Ley de Educación Común Nro.1420 fue sancionada en 1884, estableciendo la enseñanza obligatoria y gratuita. Se esperaba que su implementación contribuyera con el propósito de igualdad cultural (y de idioma) y que fomentara una mayor cohesión que permitiera consolidar la identidad que se buscaba afirmar.<sup>31</sup> En lo que respecta a la incidencia de este panorama poblacional sobre los materiales de lectura en circulación resulta interesante apuntar que, hacia 1887, cuando la tirada del periódico *La Nación* alcanzaba los dieciocho mil ejemplares, *La Patria Italiana* tenía una tirada de once mil y *Le Courier de La Plata* cuatro mil quinientos.<sup>32</sup> En el proceso de construcción de nacionalidad en que se encontraba el país, se buscó mitigar la conflictividad que se percibía como surgida de la pervivencia de sentimientos patrióticos hacia nacionalidades diferentes, despertando e incentivando sentimientos de “argentinidad” que condujeran a una mayor cohesión cultural y

---

<sup>31</sup>Respecto de la configuración de este panorama nacional ver Lilia Ana Bertoni, *Patriotas, cosmopolitas y nacionalistas. La construcción de la nacionalidad argentina a fines del siglo XIX*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2001.

<sup>32</sup>En tal sentido ver Prieto, *Op. Cit.*, p.37.



contribuyeran a consolidar la Argentina moderna que estaba en el centro de las aspiraciones nacionales. Con tal intención nativos e inmigrantes fueron alcanzados por un impulso alfabetizador iniciado a partir 1860 que sirvió de base para que nuevos sectores sociales se volcaran a la lectura. Así, entre 1880 y 1910, se reconoce ya ese nuevo tipo de lector al que la prensa periódica sirvió de práctica inicial y que –como indica Prieto- compartió el universo de lecturas con una clase erudita, y también con otro grupo que recurría a las lecturas de periódicos con fines estrictamente informativos. La irrupción de los libros que compusieron la colección *Biblioteca La Nación* en ese panorama recibió una acogida tan generalizada que excedió las expectativas más optimistas. Se trató de libros novedosos en su presentación exterior, su modo de distribución y acceso, con contenidos frecuentemente a tono con lo que se publicaba como novedad en las “capitales cultas”.<sup>33</sup> Eran económicamente más accesibles que el resto de los libros que generalmente circulaban en Buenos Aires y ofrecían a quienes deseaban acogerse al plan lector que por medio del lanzamiento de esta colección proponía el periódico, formar parte de un nuevo espacio de modernidad urbana, en que la lectura constituía un entretenimiento y los libros una nueva nota de distinción social para lectores ajenos a la elite. Por primera vez se ofreció al público amplio la posibilidad de optar entre presentación rústica o “de lujo”, los libros llegaban a domicilio -si el comprador lo deseaba- y a pesar de su intensa periodicidad, el caudal de libros que ponía semanalmente en circulación, en ocasiones no alcanzaba a abastecer los crecientes apetitos lectores de su público. Ello obligó a reimprimir numerosos títulos y ajustar la tirada inicialmente planeada a esta nueva demanda. Los responsables de la colección establecieron una relación casi cotidiana con sus lectores, ya que prácticamente todos los días se publicaba algún anuncio, crónica, nota crítica u otro material de interés relativo a estas lecturas en el periódico.<sup>34</sup> Esta relación entre los impulsores de la colección y sus lectores, fue posible gracias a la inserción de esta iniciativa en la gran empresa periodística y constituyó una novedad que explica en parte su éxito sin precedentes en el panorama local. Los libros que hasta entonces habían circulado en Buenos Aires, frecuentemente se encontraban en bibliotecas eruditas a las que sólo accedían sus dueños. Frecuentemente eran adquiridos en viajes al extranjero, estaban

---

<sup>33</sup>Respecto de la sincronización con la literatura publicada en Europa ver Jorge Enrique Severino, *Op. Cit.*, p.54. También Margarita Merbilháa, “1900-1919. La época de organización del espacio editorial” en José Luis de Diego (dir.) *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2014, p. 31 y ss.

<sup>34</sup>En tal sentido ver *La Nación*, nn.vv. a partir de noviembre de 1901.

escritos en diferentes idiomas y ofrecían encuadernaciones muy cuidadas, ya que había en Buenos Aires gran interés por la “edición esmerada” e iba surgiendo el “*amateur del libro*”.<sup>35</sup> El incipiente sector de librerías porteñas vendía producciones extranjeras y locales, pero su acceso, como se verá en este trabajo, no era facilitado a todos los sectores. Ciertos “códigos culturales” impedían que nuevos lectores se acercaran para adquirir materiales de lectura que les resultaban desconocidos.<sup>36</sup> También iban surgiendo hacia fines del siglo XIX en Buenos Aires esfuerzos editoriales que se concretaban en producciones gráficas locales, como por ejemplo los de las casas editoras Coni, Kraft o Peuser, pero sus producciones en material de libros publicados no eran numerosas<sup>37</sup> y, si bien en el paso al siglo XX comenzaron a preocuparse por ofrecer libros accesibles a todas las posibilidades de bolsillo, su precio era superior al de los libros que ofreció esta colección. No puede dejar de mencionarse que circulaban otras formas de literatura de precio módico, tales como los folletines y la literatura criollista,<sup>38</sup> pero ninguno de ellos ofreció la posibilidad de un libro de cualidades materiales estables, que permitiesen su atesoramiento en un volumen independiente. Hubo, asimismo, numerosos intentos de poner en circulación selecciones literarias hechas por la clase letrada, la mayoría de las cuales tuvieron circulación efímera. La principal de estas iniciativas, en virtud de cierta estabilidad en el tiempo, estuvo dada por la colección *Biblioteca Popular de Buenos Aires*, que circuló irregularmente entre 1878 y 1883, dirigida por Miguel Navarro Viola.<sup>39</sup> Sus entregas mensuales eran ofrecidas “en rama” y su divulgación no logró, como se había propuesto su director, traspasar los umbrales del sector letrado.

---

<sup>35</sup> Así lo señala Sergio Pastormerlo en “1880-1899. El surgimiento de un mercado editorial”, en José Luis De Diego (dir.), *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2014, pp. 1-29.

<sup>36</sup> Con relación al acceso a librerías por parte de los sectores no letrados ver Beatriz Sarlo, *El imperio de los sentimientos*, Buenos Aires, Catálogos, 1985.

<sup>37</sup> Del *Anuario Bibliográfico de la República Argentina* surge que en 1885 del total de quinientas cincuenta y dos obras publicadas en el país la Casa Coni había publicado sesenta y cinco y las casas Kraft y Peuser, ocho cada una. El informe no distingue cuántas de esas obras son libros y cuántas folletos. Ver Enrique Navarro Viola (ed.) *Anuario Bibliográfico de la República Argentina. Críticas, noticias, catálogo*, Año VII, Buenos Aires, Imprenta de Martín Biedma, 1885.

<sup>38</sup> Por literatura criollista nos referimos a un género que divulgó las costumbres y modismos rurales tanto en prosa como en verso y que fue resistida por los sectores letrados. Al respecto ver principalmente Adolfo Prieto, *Op. Cit.*, y también Jorge B. Rivera, *El escritor y la industria cultural*, Buenos Aires, Atuel, 1998.

<sup>39</sup> Para un estudio detallado de esta colección ver Pedro Luis Barcia y María Adela Bucchianico, *La Biblioteca Popular de Buenos Aires (1878-1883). Estudio e Indices*, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 2012.

## Los libros de la *Biblioteca La Nación*

En relación a la tercera cuestión planteada al inicio respecto de cómo era ofrecida la literatura a los lectores, o dicho de otro modo, qué características revestían los libros que compusieron la colección, el caso bajo estudio obliga a traer a consideración un aspecto relacionado con la innovación tecnológica de la empresa periodística, que estudios anteriores han contado entre las razones que le dieron origen.<sup>40</sup> En ellos se señala que cuando el periódico renovó sus talleres de composición, instalando las máquinas linotipo para reemplazar la antigua composición manual del periódico, el lanzamiento de esta iniciativa evitó el despido de operarios desplazados por la nueva tecnología. Ninguno de ellos señala que ese cambio tecnológico signó de algún modo las características materiales de esta nueva colección que se presentó con algunos rasgos propios de la prensa periódica. Este trabajo considera que los libros de la colección sirvieron como “material de ensayo” al nuevo sistema productivo que iba a volcarse al periódico y evitó comprometer el matutino hasta tanto se lo hubiese probado. De ese modo, algunas modalidades de trabajo y características materiales propias de los periódicos que necesitan producirse a alta velocidad se plasmaron sobre esta colección, cuya intensa periodicidad de publicación fue siempre respetada.

Como mencionáramos, los aspectos materiales y visuales de esta colección tan divulgada y frecuentemente mencionada fueron tratados escuetamente en los trabajos que la tuvieron por objeto. En ellos, las caracterizaciones ofrecidas comprenden descripciones que, teniendo por principal interés otros aspectos, eluden los rasgos materiales o bien, hacen una consideración poco precisa de ese aspecto que inducen a confusión. Primeramente, destacaremos el estudio de Jorge B. Rivera, centrado en la profesionalización del oficio de escritor, que tuvo lugar entre los años 1900 y 1930. Rivera aborda los proyectos editoriales que tuvieron relevancia en ese arco temporal: la *Biblioteca La Nación* que se dio en el primer veinteño y otras colecciones vinculadas con los escritores de Boedo-Florida, que tuvieron lugar en el decenio siguiente. Señala que desde los comienzos del siglo y hasta promediar los años veinte, lo

---

<sup>40</sup>Los trabajos que aluden al factor de modernización del periódico como causa de origen de la colección son el de Leandro De Sagastizábal, *Op. Cit.*; Jorge Severino, *Op. Cit.* y Margarita Merbilháa, *Op. Cit.* Cda uno le asigna diferente incidencia como se verá en el desarrollo de este trabajo.

más corriente eran las ediciones de autor y –excepción hecha de La Agencia General de Librería y Publicaciones, sucursal de la casa francesa Hachette, los otros nombres que figuraban como editores no eran más que administradores. La inmadurez de la industria editorial y la escasez de insumos, sumadas a lo reducido del mercado hacían que la mayor parte de las ediciones se contrataran con imprentas europeas, aunque también algunas argentinas. En un contexto dominado por esas prácticas surgió la *Biblioteca La Nación* que fue una iniciativa

(...) muy obviamente inspirada en modelos norteamericanos y franceses y se propuso editar obras que fueran de interés, atractivas, de fácil lectura, realizando ediciones pulcras, cuidadas, en traducciones de real valor literario, ofrecer libros a precio reducido y contribuir al desarrollo de la naciente literatura nacional.<sup>41</sup>

Además de destacar su éxito inmediato, señala que sus directores condujeron a la empresa con indudable tendencia traductora y que se inclinaron por la literatura de entretenimiento, “cultivada muy eficazmente por los herederos del folletín de alcoba del tipo Ohnet y Malot”.<sup>42</sup> También señala a esta colección como un producto destinado exclusivamente a los nuevos lectores de la clase media, señalando que en el primer decenio del siglo las bibliotecas de la clase culta se nutrían principalmente de libros franceses en su idioma original, algunos libros ingleses y muy pocos libros argentinos. Destaca que

(...) el lector más cultivado consumía en su versión original francesa (o eventualmente inglesa) la última novedad europea, la Biblioteca La Nación ponía esa misma novedad al alcance de los nuevos lectores de la clase media.<sup>43</sup>

De las citadas caracterizaciones de Rivera señalaremos tres aspectos que creemos valiosos para reconsiderar: el primero es la referencia a cómo eran materialmente los tomos de la colección que estudiamos (“pulcros y cuidados”), el segundo referido a un lector tenido en mente por los impulsores aludido genéricamente como “clase media” y el tercero, un tipo de literatura que se habría propuesto ofrecer esta iniciativa editorial a la que se refiere también con una generalización desprendida del “folletín de alcoba”.

---

<sup>41</sup>Jorge B. Rivera, *El escritor y la industria cultural*, Buenos Aires, Atuel, 1998, p.35.

<sup>42</sup>*Idem.*

<sup>43</sup>*Idem.*

Respecto del primer aspecto cabe destacar que la forma de presentación de esta colección ofrece un aspecto no explorado que consiste en la particularidad de haberse publicado en dos versiones: una “de lujo”, que coincidiría con la que Rivera describió como “pulcra y cuidada” y otra rústica. ¿Por qué esta originalidad? ¿Se tenía en mente a más de un lector? ¿Se pensaba en distinto tipo de lecturas? ¿Eran realmente pulcras y cuidadas? Con respecto al segundo aspecto, al haber constatado que al menos algunos de los tomos formaron parte de bibliotecas de personalidades tenidas por cultas, como Estanislao Zeballos, creemos que existe la posibilidad de que el lectorado de la colección que aquí tratamos haya ofrecido una composición más compleja. Interesa constatarlo y, en caso afirmativo, entender cómo se conformó esa complejidad. Con relación al tercer aspecto, algunos de los títulos de la colección resultan muy difícilmente asimilables al folletín de alcoba, como la *Historia de Belgrano* o las *Arengas* (ambas de la autoría de Bartolomé Mitre). El mismo reparo podría oponerse a las obras de Goethe, y Rubén Darío, por citar sólo algunos ejemplos. Por otro lado, existen indicios de que la elección de textos no fue unidireccional y que en algunos casos se publicaron títulos asimilables a los folletines de alcoba, pero no parece haber sido iniciativa del periódico, sino más bien elección de los lectores, con la que los responsables de la colección manifestaron serios desacuerdos. Este trabajo se apoya en la hipótesis de que ni la composición del lectorado, ni la de la literatura ofrecida, ni la presentación de los tomos que la compusieron puede calificarse de manera simple ni ser abarcados por un solo adjetivo. El lectorado fue de composición heterogénea, así como la selección de la literatura y la presentación de los tomos presentó algunos rasgos materiales que manifiestan cuidado y atención y otros que, por el contrario, ponen en evidencia que esos libros emanaban de un taller acostumbrado a las rutinas y premura impuestas por la prensa periódica habituada a producir impresos de duración efímera a gran velocidad.

De los estudios insertos en la historia de las políticas editoriales en Argentina, el de Margarita Merbilháa resulta un antecedente valiosísimo y es sin duda el que más detenidamente se refiere a aspectos no literarios de la colección como su producción, circulación, distribución, recepción y aspectos materiales. Señala que el periódico venía ofreciendo literatura a sus lectores desde fines del siglo XIX publicando textos de ficción en

la parte inferior de la página 3, algunos de los cuales se editaban luego en volúmenes impresos en los talleres del periódico. Con el comienzo del siglo ya se reconoce la necesidad de ofrecer a quienes leían cuadernillos y folletines incluidos en los medios masivos un producto superior en calidad literaria y también en impresión y tipografía y comienzan a aparecer “ediciones más numerosas de literatura culta ofrecida a bajo precio”.<sup>44</sup> Según refiere, es entonces que *La Nación* lanza una colección semanal de libros asociados al periódico, en el sentido de que se distribuían por medio de la misma red y a un precio favorable para los suscriptores. También menciona la autora que es en este momento cuando comienza a surgir una nueva utilidad en los materiales de lectura y para el sector editorial una nueva funcionalidad que abastecer. Apunta que los libros que aquí estudiamos ya no estaban asociados a los antiguos requerimientos de información que satisfacía la prensa periódica o requerimientos de alfabetización o educativos que cubrían las publicaciones escolares, sino que estuvieron relacionados con el entretenimiento. Con relación a las funcionalidades de los libros aquí estudiados, resulta pertinente destacar que este trabajo está guiado por la hipótesis de que éstos no alcanzaron solamente a un sector de la población, sino que circularon tanto entre las clases medias y de incipiente alfabetización, como las letradas. En manos de lectores de capacidades diferentes fueron objeto de apropiaciones distintas y cumplieron funciones diversas que no podrían asignarse con exclusividad a uno u otro segmento sociocultural, sino que, en algunos casos, fueron compartidas por lectores de diferentes extracciones, como sería el entretenimiento y la distracción. Resulta pertinente destacar también que, tratándose de libros, el efecto de igualar a partir de lecturas compartidas un espectro social heterogéneo, resulta novedoso. Como quedó dicho, la prensa periódica en general y la literatura de folletín ya habían tenido este efecto “democratizador”, pero los libros, especialmente los libros encuadernados, seguían teniendo hasta la irrupción de la *Biblioteca La Nación* una circulación limitada principalmente en virtud de su alto precio y porque muchos de los existentes en el país llegaban en idioma extranjero.<sup>45</sup> Por otra parte, parece razonable considerar que estos libros exteriormente atractivos pudieron haber servido a nuevos lectores para diferenciarse socialmente de clases no lectoras, lo que trajo de la mano la necesidad de ostentar libros, disponiéndolos de un cierto modo, en un cierto

---

<sup>44</sup>Merbilháa, *Op. Cit.* 2014, p.29.

<sup>45</sup>Con relación a la circulación de libros en Buenos Aires ver Rivera, *Op. Cit.*, p. 35. También Merbilháa, *Op. Cit.*, 2014, p. 29.

espacio de la casa. Este último es un aspecto que el presente estudio también aspira a confirmar.

también señala los aspectos materiales de esta colección en una nota al pie del párrafo en que alude a su “didactismo cívico”, refiriendo los halagos publicados en otros periódicos de la época celebratorios de esta iniciativa editorial: esa es la única descripción detenida de los ejemplares que compusieron la colección en sus dos versiones, rústica y “de lujo”. La descripción señala rasgos de la versión de lujo como si se tratara de la rústica.<sup>46</sup>

Como quedó dicho, los aspectos materiales y visuales no fueron el objeto central de ninguno de los estudios mencionados. Dado que se han colocado en el centro de nuestro estudio, consideramos imprescindible precisar cuál era la versión “de lujo” y cuál la rústica, como punto de partida de cualquier análisis posterior de la materialidad de estos libros. A partir de allí se podrá considerar qué ventajas y desventajas presentaban una y otra versión para adaptarse a nuevas modalidades de consumo y circulación y verificar en qué ámbitos y repositorios se las encuentra, a fin de constatar si los libros que conformaron esta colección tan difundida, efectivamente circularon en los espacios para los que habían sido pensadas cada una de sus dos versiones. Finalmente resultará pertinente un análisis de sus aspectos visuales y de otros usos de lo visual que hizo la colección, situándolos en el contexto en que fueron desarrollados y producidos y considerando también el “horizonte de visualidad” en que vivieron los lectores que recibieron esta colección. Además de la proliferación de imágenes distribuidas en diferentes soportes que tuvo lugar a partir de fines del siglo XIX, el desarrollo de nuevos artefactos cuyo atractivo se apoyaba en el uso de imágenes en aparente movimiento, como el caleidoscopio o estroboscopio, así como la proyección cinematográfica que había tenido lugar en Buenos Aires por primera vez en 1896 fue habituando a los consumidores a mayores estímulos visuales.<sup>47</sup> Los afiches y otras formas de publicidad, contribuyeron también a transformar la cultura material porteña de entresiglos y habituaron a los potenciales compradores, lectores de diarios y revistas en que aparecían, a la visualidad

---

<sup>46</sup>Merbilháa, *Op. Cit.*, 2014, p.36.

<sup>47</sup>Para un estudio de la transformación de la visualidad en Buenos Aires de entresiglos ver Sandra Szir, “Discursos, prácticas y formas culturales de lo visual. Buenos Aires, 1880-1910”, en María Isabel Baldassarre y Silvia Dolinko (eds.), *Travesías de la imagen. Historias de las artes visuales en Argentina*, Buenos Aires, CAIA - Eduntref, 2011, pp. 65-93.

de los objetos ofrecidos. Estos aspectos del contexto en que se publicó la colección, justifican una indagación en los rasgos visuales de estos libros. Este interés procura confirmar la hipótesis que señala la relevancia que tuvo lo visual en el momento de su lanzamiento y que impulsó a sus responsables a considerar con atención esos aspectos de la colección. A partir de una observación del uso de las imágenes como ilustraciones, retratos y ornamentaciones desplegadas en los primeros libros que publicó la colección, es posible conjeturar que la intención original de sus responsables pudo haber sido dar un mayor protagonismo a la ilustración y otros recursos visuales y que fueron circunstancias asociadas al desenvolvimiento de la colección como la gran demanda de libros que produjeron un agolpamiento de tareas en el taller, lo que llevó a simplificar las tareas, con la consecuente eliminación del uso de imágenes en el material de lectura ofrecido.

En el campo de los estudios realizados en Argentina, las investigaciones de Adolfo Prieto y Beatriz Sarlo sobre materiales de lectura no periodísticos, destinados al público amplio constituyen antecedentes sumamente relevantes, cuyas metodologías resultan pertinentes para el análisis que este trabajo se propone. Cada uno de ellos contribuye a la composición de lugar del cual es necesario partir para comprender el público lector de fines del siglo XIX y principios del XX principalmente situado en Buenos Aires, y cuáles eran los circuitos por medio de los cuales los nuevos lectores accedieron a materiales de lectura. Como se indicó, sus advertencias sobre desafíos metodológicos y señalamientos sobre aspectos a los que atender sirvieron para armar una metodología de análisis para estudiar estos libros, que considera cómo circularon y qué apropiaciones y lecturas se hicieron de ellos.

Otra corriente de investigaciones desarrolladas internacionalmente en el campo de la historia del arte y que marcaron una renovación en esa disciplina también en Argentina, fueron los estudios de cultura visual. Si bien esta corriente recibió en un primer momento una acogida dividida, en los últimos veinte años se ha consolidado en nuestro país, traspasando la frontera de los objetos canónicos que comprendía tradicionalmente la historia del arte, como la pintura y la escultura, para abocarse a la investigación de nuevas imágenes y artefactos, así como sus usos, desplazamientos y significaciones, comprendiendo entre ellos la moda, el diseño, impresos diversos, nuevos dispositivos visuales surgidos de la ciencia y devenidos en



entretenimiento, coleccionismo, discursos visuales y otros.<sup>48</sup> Estos trabajos que se interesaron por la producción, recepción y consumo de imágenes y objetos, necesariamente condujeron a la reflexión sobre artistas, instituciones, público y la trama de relaciones surgidas a partir de ellos. Además de la renovación del objeto de estudio y de los núcleos problemáticos, esta corriente tuvo por virtud poner en diálogo los métodos de la historia del arte con los de otras disciplinas como la sociología de la cultura, la historia material y la antropología. Entre ellos señalaremos las compilaciones editadas por María Isabel Baldasarre y Silvia Dolinko en los dos volúmenes de *Travesías de la Imagen*.<sup>49</sup> que excediendo el panorama porteño buscaron dar cuenta de un estado del arte en otras localizaciones, a partir de distintos ejes temáticos como producción artística/cultura visual; sacralidad/ritualidad en torno a la imagen; tránsitos e intercambios simbólicos y materiales entre Argentina y Europa, discursos visuales y circuitos internacionales. El primero de esos ejes examina artefactos en circulación en Argentina desde mediados del siglo XIX. Dentro de él, la investigación de Sandra Szir considera las transformaciones experimentadas en la cultura material argentina, atendiendo discursos, tecnología, nuevas técnicas y prácticas del mirar que conformaron la cultura visual antes aludida. Dado que este trabajo repara con especial énfasis en la visualidad de los libros analizados, la atención a dichas transformaciones resulta ineludible. Por su parte la historiadora del arte Laura Malosetti Costa, después de haber compilado en *Impresiones porteñas*<sup>50</sup> distintos trabajos que analizaron el cruce entre lo escrito y las imágenes, manifestado en la política, la moda, la difusión de la pintura y en la imagen de los mismos artistas, nuevamente compiló junto a la historiadora del arte Marcela Gené distintos estudios de cultura visual en el año 2013 en *Atrapados por la imagen. Arte y política en la cultura impresa argentina*.<sup>51</sup> En él la consideración de la cultura impresa resulta un eje unitivo de los diferentes trabajos. Si bien es claro que el foco central está dado por la imagen, el análisis de su circulación en distinto tipo de soportes y sus usos en Argentina desde el siglo XIX hasta la contemporaneidad, da

---

<sup>48</sup>Para una discusión del surgimiento de los estudios de cultura visual, así como su objeto de estudio, tanto en el exterior como en Argentina ver de Mariana Marchesi y Sandra Szir “Intervenciones estratégicas para una redefinición disciplinar”, en María Isabel Baldasarre y Silvia Dolinko, *Op. Cit.*, Vol I, pp.29-37.

<sup>49</sup>María Isabel Baldasarre y Silvia Dolinko (eds.), *Op. Cit.*

<sup>50</sup>Laura Malosetti Costa (comp.), *Impresiones porteñas. Imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires*, Buenos Aires, Edhasa, 2009.

<sup>51</sup>Laura Malosetti Costa y Marcela Gené *Atrapados por la imagen. Arte y política en la cultura impresa argentina*, Buenos Aires, Edhasa, 2013.

cuenta de la transformación de ese panorama de visualidad. En él se inserta otra investigación de Sandra Szir que, analizando en especial la revista *Éxito Gráfico*, aborda la cultura gráfica porteña de principios del siglo XX. Este antecedente que pone en el centro de la investigación a las revistas gráficas, y su incidencia en el mencionado panorama visual resulta un precedente valioso para el estudio de los libros aquí tratados. Ellos fueron impulsados por un actor clave de la industria gráfica porteña, en un momento en que su expansión y desarrollo signaron la producción de ella emanada con características dadas por las condiciones de posibilidad, así como los saberes e insumos disponibles localmente para ponerlos en funcionamiento.

A partir de estas líneas teóricas, esta tesis se inserta en el marco de los estudios llevados adelante por el recientemente creado Programa de Cultura Gráfica del IDAES que dirigen las historiadoras del arte Silvia Dolinko y Sandra Szir en la Universidad de General San Martín, en cuyo ámbito se debaten problemas y objetos relativos a distinto tipo de impresos.

Llegado a este punto resulta pertinente destacar que este estudio abreva también en las investigaciones que colocan en el centro del interés aspectos no exclusivamente literarios como materialidad, ilustraciones, usos y circulación. Estos se inscriben en corrientes de estudio que consideran al objeto portador en interacción con el texto contenido, como la llamada *material bibliography*. Esta corriente de la historia del libro, iniciada en Inglaterra, estudió desde los años cincuenta las técnicas de impresión que le permitieron entender cómo un texto comenzaba a existir hasta transformarse en libro. El historiador Philip Gaskell, inicialmente interesado en las impresiones inglesas del siglo XVIII, recorrió todo el camino de la transmisión material de documentos literarios en indagaciones que resultaron en su *Nueva introducción a la bibliografía material*, cuya primera versión se publicó en 1972.<sup>52</sup> Dado que encaró los estudios bibliográficos para fines relativos a estudios literarios, se interesó en el proceso de transmisión de textos de un modo que le exigió un análisis minucioso del libro como objeto que se implanta en el mundo, sometiéndolo a una inspección que no obvió la consideración de ningún componente: papel, tipografía, tinta, etc., buscando en todos esos elementos, aún bajo una aparente insignificancia o neutralidad, la

---

<sup>52</sup>En español ver Philip Gaskell, *Nueva introducción a la bibliografía material*, Asturias, Editorial Trea, 1999.

posibilidad de reconstruir el camino histórico recorrido por el texto desde el momento en que salió de la pluma del autor hasta la versión que tenía ante sí, a fin de reconocer o cuestionar su autenticidad, o fidelidad a la versión primera.

Posteriormente, Donald McKenzie se encaminó a una renovación de la mirada aportada por la bibliografía material al considerar el impacto del libro en el orden social y la complejidad de las interacciones de ese objeto con distintos agentes. Sus aportes profundizaron un camino que exige, a quienes de allí en más desean estudiar el libro, el texto que contiene, la lectura que de él se hace y/o el comportamiento del lector, la consideración de una compleja red de interacciones que llamó “sociología de los textos”, demostrando en su *Bibliography and the Sociology of Texts* de 1986,<sup>53</sup> cómo la materialidad de los textos determina significaciones posibles y cómo un mismo escrito adopta diferentes sentidos en sucesivas reediciones, indagando cómo las formas del impreso, la puesta en página, las relaciones entre textos e imágenes, etc. van construyendo sentido para los lectores.

En Europa continental por su parte, los estudios de Armando Petrucci y Roger Chartier, también colocaron al escrito, las bibliotecas, sus usos y prácticas relacionadas, en el centro de su interés. Desde los años setenta, Petrucci, paleógrafo dedicado a estudiar los testimonios escritos de diferentes momentos de la historia italiana, se interesó por distintos problemas relativos al mundo de lo escrito. En 1999 publicó *Alfabetismo, escritura y sociedad*, una compilación de escritos, resultante de variadas investigaciones.<sup>54</sup> Para el presente análisis de los ejemplares de la *Biblioteca La Nación* resulta especialmente pertinente remitirnos en el citado trabajo a su estudio de la historia de los sistemas de producción de escritos, en que repara en el momento de transición del manuscrito al impreso. Allí indaga no sólo los cambios tecnológicos que llevaron a que el objeto escrito se fuese transformando, sino también en los distintos momentos de existencia de cualquier ejemplar de escritura, demostrando la relevancia de considerar sus condiciones previas de existencia, las circunstancias en que toma materialidad y los ámbitos en que ese objeto es recibido.

---

<sup>53</sup>Donald Mc. Kenzie, *Bibliografía y sociología de los textos*, Madrid, Akal, 2005.

<sup>54</sup>Armando Petrucci, *Alfabetismo, escritura, sociedad*. Barcelona, Gedisa, 1999. En particular respecto de rupturas y continuidades en las tareas de producción de impresos el Capítulo II y en él “La producción de la imprenta: ruptura o continuidad”, pp. 117-128.

Petrucci contrasta el funcionamiento de los talleres de escritura manuscrita y de escritura mecánica, considerando las prácticas de escritura, ejercidas por las personas empleadas en los talleres que producían documentos escritos en determinados momentos históricos. Su mirada trasciende el objeto mismo y propone una historia de la escritura considerada como una historia de los actos físicos que fueron fijando las técnicas empleadas en diferentes momentos históricos. Es apreciable la riqueza de este abordaje que trajo de la mano la necesidad de reparar en otros objetos relativos al documento escrito que no son sólo el documento mismo, sino también los instrumentos de que se sirvieron esos operadores para realizar aquéllas prácticas, así como los materiales, aptitudes, posiciones y gestos que fueron puestos en funcionamiento para conseguir los documentos escritos resultantes y también sus ámbitos de trabajo.<sup>55</sup> Los libros que estudia nuestro trabajo surgen –como mencionáramos– en un momento de transición tecnológica dentro de la empresa periodística de la familia Mitre, que en 1901 incorporó la linotipo a fin de optimizar la producción del periódico. Hasta entonces, los tipógrafos habían compuesto día a día cada ejemplar en forma manual, tipo por tipo, línea por línea con tipos móviles, previamente fundidos que se reutilizaban mientras estuviesen en condiciones. Una vez impreso el periódico los cajistas volvían los tipos uno por uno a su sitio en los burros tipográficos para abocarse nuevamente a igual tarea con la edición del día siguiente. La incorporación de la linotipo permitió reunir las operaciones de fundición de tipos y la composición, además de que mecanizó esta última operación permitiendo una mejora en los tiempos de producción, a partir de la cual, sirviéndose de esta tecnología, cada operario podía hacer el trabajo que con el sistema anterior realizaban cinco.<sup>56</sup> Si bien el impacto de este adelanto tecnológico en las operaciones del taller es insoslayable, su relevancia en lo que respecta a la génesis de la colección *La Nación* ha sido ponderada de diverso modo según diferentes autores. Más allá de atribuirle mayor o menor incidencia en la decisión de lanzar esta colección de libros para dar ocupación a operarios desplazados, la consideración de ese momento de transición y las marcas que dejó el uso de esta nueva tecnología en los libros bajo estudio enriquecen su caracterización. Por otro lado, y siempre siguiendo la propuesta teórica y metodológica de

---

<sup>55</sup>Armando Petrucci, *Idem*.

<sup>56</sup>En tal sentido ver Damián Bil *Gran industria y descalificación en la rama gráfica en la Argentina*, Tesis de Licenciatura, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, mimeo, 2006 y del mismo autor *Descalificados. Proceso de trabajo y clase obrera en la rama gráfica (1890-1940)*, Buenos Aires, CEICS, RyR, 2007.

Petrucci, en este caso referida a su estudio de los impresos en circulación en la Italia unificada, este trabajo propone considerar la condición de “producción impresa subalterna” que revistieron estos libros la cual –indica el autor- está caracterizada por su periodicidad regular, precios fijos e intervenciones de los editores.<sup>57</sup> Su propuesta metodológica invita a superar la consideración de relaciones de largo arraigo en la historia del libro como autor/lector y evocar otros protagonistas como los concretos productores de esos textos. En sus saberes, el desenvolvimiento de su oficio y las circunstancias que lo rodearon surgen aspectos reveladores que marcaron esta colección.

Complementariamente a la mirada que se detiene sobre lo acontecido en el taller, consideramos también los espacios de conducción de la colección y los rastros que de ellos quedaron en los libros que la compusieron. Ellos nos permiten reflexionar sobre cómo se sirvió de ciertos aspectos materiales y visuales, que incluyeron intervenciones en los textos ofrecidos. Esos aspectos materiales de los libros abarcan los rastros que quedan en ellos de los gestos de quienes la impulsaron, como por ejemplo la inclusión de prólogos y advertencias de presentación, de modo análogo a lo que observó Chartier en sus estudios sobre la ya mencionada Biblioteca Azul.<sup>58</sup> En ella, así como en la colección aquí estudiada es posible constatar que la unidad del conjunto está dada por cierta homogeneidad formal, en tanto que los editores “acomodan” la presentación del texto y retocan según ciertas estrategias de reducción y simplificación la redacción original. En fin, en lugar de buscar en las bibliotecas populares la fisonomía, la mentalidad u otras “verdades” sobre el “lector popular” resulta posible considerar bajo esta mirada la *Biblioteca La Nación* y recorrer el camino inverso, considerando qué nos dicen sus características sobre quienes la impulsaron y tomaron decisiones respecto de las características formales que revistieron los libros que la compusieron. Ello pondrá en evidencia qué pensaban sobre aquellos lectores a quienes pretendían dar alcance con estos libros.

---

<sup>57</sup>Para una discusión sobre lo que el autor califica como “producción impresa subalterna” ver Petrucci, *Alfabetismo, escritura, sociedad*. Barcelona, Gedisa, 1999, en particular “La producción subalterna impresa en la Italia unificada: tipologías, funciones y circulación” pp. 157-170.

<sup>58</sup>Roger Chartier, *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*. Barcelona, Gedisa, 2005. Como se discutirá seguidamente, Chartier no fue el primer historiador en tomar la *Biblioteca Azul* como objeto de estudio. Había sido precedido por Robert Mandrou, Geneviève Bollème y Daniel Roche.

Todos los aportes que posibilitan estudiar un corpus de materiales escritos sin centrarse exclusivamente en los textos que contienen se inscriben en un camino en la historia de materiales impresos que lleva ya unos decenios y planteó una forma diferente de considerar los objetos que testimonian esa historia, y que coloca al libro/objeto en el punto de partida y a las formas que revisten y las prácticas que les dieron existencia en el centro de la cuestión pero también es indispensable, a partir de la citada renovación en el estudio de la historia de estos impresos, una consideración adicional. Habida cuenta de que los autores no escriben libros sino textos, y que ellos pueden desdoblarse y también complementarse en tanto objetos de estudio, resulta relevante apuntar que unos y otros estuvieron pensados para ciertas apropiaciones ulteriores. La consideración de esas apropiaciones no resulta sencilla para un corpus no destinado a clases letradas. Los gestos, preferencias y opiniones de miembros de las élites, muy frecuentemente fueron consignados en escritos personales, crónicas, etc. Aquí –no obstante- interesa no solamente la apropiación posible de parte de miembros de esos círculos letrados identificados sino también las apropiaciones del lector anónimo. Anticiparemos que sobre esto último la cantidad de registros y rastros es limitada, pero se los considera como reveladores de una circulación y tipos de apropiaciones plurales. En este sentido el antecedente de Menocchio, el molinero friulano que analiza Carlo Guinzburg en la Italia del siglo XVI,<sup>59</sup> anima a atribuir relevancia a casos individuales de apropiación y uso de lecturas. Aunque nuestros lectores y sus modos de pensar no estén tan abundantemente documentados como los de Menocchio en el proceso al que fue sometido, este trabajo rescata lo que a partir de ellos puede conjeturarse y se los considera junto a otras evidencias que permiten incorporar a la historia del libro la historia de su apropiación individual por parte de distintos individuos de distintas extracciones.

La principal hipótesis que guía este trabajo es que, si bien hasta el momento esta colección recibió calificativos resultantes de una visión polarizada de cultura que opone lo culto y lo popular, la *Biblioteca La Nación* fue principalmente una amalgama cultural en que se encontraron elementos de elite y populares, que circuló entre miembros de la clase letrada y el recientemente ampliado público lector. Se sirvió de dos presentaciones que le permitieron

---

<sup>59</sup>Carlo Guinzburg, *El queso y los gusanos. El cosmos según un molinero del siglo XVI*, Barcelona, Ediciones Península, 1981.

penetrar un amplio espectro de la sociedad por nuevos modos de aproximación a su audiencia. Esta colección no salió a la caza de sus destinatarios sino que introdujo sus libros en el ámbito que les era propio a aquellos a quienes deseaba dar alcance, e invitó por medio de cierta visualidad y estrategias de comunicación con el lector, a entrar en una modernidad de vida en la que los libros no podían faltar. Hasta ese momento histórico, los libros no necesariamente denotaban modernidad de vida, sino más bien eran asociados a la erudición de un círculo privilegiado, a una tradición en la transmisión del saber. A partir del lanzamiento de este programa lector, para muchos de quienes acogieron la propuesta, la presencia de cuarenta y ocho nuevos libros cada año en sus hogares, representó seguramente una presencia notable. En una y otra presentación y en manos de lectores heterogéneos prevalecieron funciones distintas y también compartidas y sus modos de circulación, apropiación y consumo, estuvieron condicionados por sus aspectos materiales y visuales, algunos de los cuales tuvieron características propias de impresos distintos de los libros.

Esta hipótesis se desdobra en tres núcleos temáticos, cada uno de los cuales es tratado en uno de los tres capítulos en que se desarrolla este trabajo. El primero de ellos considera los modos de circulación y funciones de los libros de esta colección a partir de una revisión de las semblanzas que hasta ahora se han hecho de ella. Esta operación parte de considerar las nociones de “culto” y “popular” y las posibles interacciones y mutuas apropiaciones que pueden concretarse en el ámbito en que se ponen en circulación estos artefactos culturales.

La calificación de un producto cultural como popular, de elite, mixto o como se desea caracterizarlo y las variables que justifican tales clasificaciones han suscitado trabajos académicos desde los años sesenta. En particular en Francia, Robert Mandrou<sup>60</sup> y Geneviève Bollème<sup>61</sup> en sus investigaciones sobre la Biblioteca Azul, publicada en Francia a partir del siglo XVII, se preguntaron por la relación entre ambos ámbitos (el culto y el popular) arribando a conclusiones diversas. El primero señaló la independencia existente entre uno y otro ámbito, desmontando la hasta entonces inamovible convicción de que la cultura

---

<sup>60</sup> Robert Mandrou, “De la culture populaire aux XVII et XVIII siècles: La Bibliothèque bleue de Troyes”, en *Communications*, 6, 1965. Chansons et disques. p. 145.

<sup>61</sup> Geneviève Bollème, “Littérature populaire et littérature de colportage au XVIII siècle” en AA.VV., *Livre et société dans la France du XVIII siècle*, Paris, Gravenage, 1965, pp. 61-92.

“descendía” desde letrados hacia no letrados y la segunda señaló la existencia en la literatura de *colportage*<sup>62</sup> de elementos y expresiones espontáneas de la cultura popular aunque influidos por valores religiosos. La discusión de Carlo Guinzburg sobre estas aproximaciones permite concluir que el tema admite abordajes diferentes.<sup>63</sup> Entre ellas, el enfoque que más directamente interesa en este trabajo es la cuestión de la literatura popuesta o impuesta a lectores ajenos a la tradición letrada. En tal sentido es el historiador Roger Chartier quien formula la alternativa que renueva la mirada y propone interpelar al objeto de estudio desde la perspectiva de sus usos y apropiaciones y también buscar en ellas rastros de sus responsables.

El caso bajo estudio presenta la particularidad de que quienes la dirigieron decidieron tomar intervención en los textos incluyendo prólogos, advertencias, retratos, ilustraciones y fraccionando obras que juzgaban demasiado extensas para sus lectores: el trabajo de Roger Chartier al analizar la mentada Biblioteca Azul<sup>64</sup> propone acercarse a los rastros no ya de los lectores –o al menos no exclusivamente- sino los que sus impulsores pudieron haber dejado en ellos. Esos rastros resultan reveladores de lo que tenían en mente para la empresa que dirigían y también respecto de su idea de los lectores, sus competencias, necesidades, preferencias y posibilidades. Resulta evidente, a partir de las tiradas de los títulos publicados por la *Biblioteca La Nación*, que en algunos casos alcanzaban los cinco mil ejemplares, que ese número excedía lo que el sector culto podía absorber. A partir de sus notas en el periódico e intervenciones en los libros se constata que sus directores quisieron derramar sobre lectores nóveles lo que se juzgaba edificante para ellos, emanado de su universo cultural de elite. Esa concepción, cuya constatación es parte de los objetivos de este estudio, parecería partir de una posición que niega al sector popular la posibilidad de originar productos culturales valiosos. En tal sentido y en relación al panorama local afirma Adolfo Prieto que la imposición de la literatura culta que formó parte de la conformación de la Argentina moderna cercenó la justificación de una literatura popular criollista que se había manifestado con fuerza a partir del '80 pero que para los años '20 ya estaba casi extinguida

---

<sup>62</sup>Por literatura de *colportage* nos referimos a la literatura distribuida en Francia por vendedores ambulantes de contenidos variados que incluyeron la prosa, el verso, los temas religiosos, novelas, etc.

<sup>63</sup>Para una discusión sobre los estudios de ambos autores ver Carlo Guinzburg, *Op. Cit.* Introducción.

<sup>64</sup>Roger Chartier, *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*, Barcelona, Gedisa, 2005.



por completo.<sup>65</sup> En este estudio interesa constatar qué ideas inspiraron el desarrollo de esta iniciativa editorial más allá de las declaraciones explícitas de sus responsables y también verificar si esas concepciones justifican y se condicen con las elecciones e intervenciones que hicieron en la colección y si se reflejan esas concepciones en algunos aspectos materiales de los libros en cuestión.

Esta mirada se complementa con el señalamiento de los sociólogos franceses Claude Grignon y Jean-Claude Passeron, advirtiendo contra la creencia según la cual los miembros de la clase dominante participan de modo constante y parejo de su cultura.<sup>66</sup> El autor propone investigar los “usos reales” que se hace de los objetos, distinguiendo “entre los gustos proclamados y las prácticas reales”<sup>67</sup> El estudio de la *marginalia* en volúmenes que pertenecieron a letrados, lectores nóveles y lectores no identificables, aspira a ilustrar esta cuestión con respecto a los libros bajo estudio, que permitió a través de la revisión de ciertos rastros de apropiaciones puntuales, constatar una complejidad mayor del universo cultural en el que circularon estos libros. Más allá de la idea original de sus impulsores, los libros parecen haber tenido destinos diferentes de los inicialmente pensados, no solamente circulando por espacios diversos sino –y especialmente- porque fueron objeto de diferentes apropiaciones, lecturas y utilidades.

Además de indagar cuáles fueron los modos de circulación, usos y apropiaciones de esta colección, este capítulo se propone también demostrar que la materialidad de los libros condicionó esos aspectos. Creemos que la nueva modalidad de entrega a domicilio y la posibilidad de adquirirla en ámbitos con los que los nuevos lectores estaban familiarizados, fueron alternativas pensadas para dar alcance a un público numeroso, que pudo adquirir por esos medios, libros que fueron económicamente accesibles en sus dos versiones. Ya que ello tuvo el efecto de permitir que los ejemplares se abrieran camino hacia las clases acomodadas y también hacia las menos privilegiadas, interesa confirmar cómo, en manos de unos y otros, la doble presentación con que circuló permitió que, entre libros rústicos y

---

<sup>65</sup>Prieto, *Op. Cit.*, p.21.

<sup>66</sup>Claude Grignon y Jean-Claude Passeron, *Lo culto y lo popular. Miserabilismo y populismo en sociología y en literatura*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1982, p.82

<sup>67</sup>*Idem.*

encuadernados, prevalecieron funciones compartidas y también diferentes. Sobre iguales materiales de lectura miembros de distintos ámbitos hicieron apropiaciones específicas, relacionándose con ellos y manipulándolos de un modo más libre, en ámbitos nuevos, prescindiendo de ritualismos y asignándoles nuevas funciones.

El segundo capítulo trata de procesos. En él se indagan los procesos de producción, los saberes y las prácticas que desempeñaron los operarios, así como las decisiones de los responsables de la colección que llevaron a la existencia material de los libros, dejando rastros de todo ello. Esta indagación exige reparar en las personas que se vieron involucradas en su producción, preguntándonos por sus saberes, sus habilidades, los instrumentos que manejaban, las tareas que cumplían, las decisiones que tomaban. Todo lo cual dejó huellas, modificó y dotó de sentido a estos materiales de lectura. Los libros salidos de sus manos adoptaron formas específicas que condicionaron su circulación y sus apropiaciones y lecturas posteriores. La cuestión a despejar es ¿hubo continuidad en las tareas, o rupturas y readaptaciones de sus saberes? Los cambios tecnológicos incorporados a la industria de la prensa periódica iban tornando sus ejemplares en productos cada vez más efímeros, producidos a mayor velocidad con prescindencia de su durabilidad. Con los libros pasaba exactamente lo contrario. ¿Cómo habrán convivido estas dos formas opuestas de producción? Señala Claudia Roman que, al modernizarse la prensa periódica se requirieron en los operarios nuevas habilidades y capacidades, lo que provocó el surgimiento o la rejerarquización de profesiones y oficios vinculados a la prensa periódica.<sup>68</sup> Interesa verificar si se constata este tipo de cambio en el caso que nos ocupa.

Por último, en relación con las personas vinculadas a la existencia de estos libros, resulta innegable la relevancia de los impulsores de la colección, sus responsables dentro del periódico, quienes dejaron rastros en la materialidad de estos libros a través de sus decisiones y elecciones. Interesa indagar –hasta donde resulta posible– cuál fue el límite de sus

---

<sup>68</sup>Claudia Román “La modernización de la prensa periódica, entre La Patria Argentina (1879) y Caras y Caretas (1898)” en Noé Jitrik (dir.), *Historia crítica de la literatura argentina. El brote de los géneros*. Tomo III. Buenos Aires, 2010, p. 18. Ver también de la misma autora *Prensa, política y cultura visual. El mosquito (Buenos Aires, 1863-1893)*, Buenos Aires, Ampersand, 2017.

intervenciones, cuántas responsabilidades y decisiones delegaron en los operarios, especialmente en relación a los aspectos de diseño y presentación de los tomos aquí tratados.

El tercer capítulo considera los diferentes usos de lo visual que se hizo en torno a esta colección de libros a fin de reparar si estos aspectos evidencian la modernidad a la que desearon asociarla sus directores y desentrañar cómo ciertos rasgos característicos parecen haberse ido alejando de las ideas que inicialmente tuvieron sus directores respecto de la colección que deseaban ofrecer a sus lectores. Nos preguntamos sobre la presencia de volúmenes ilustrados y retratos de autores, así como viñetas y *culs de lampe* cuya presencia deja de constatarse a poco de iniciada la colección. Considerados todos estos recursos visuales, así como otros que se mantuvieron prácticamente inamovibles durante los casi veinte años que se publicó la colección, como las hojas de guarda y las tapas ornamentadas, nos preguntamos primeramente quién tomaba decisiones respecto de las elecciones que implicaban y en cada uno de los casos cuál fue su justificación. Se trató de recursos que involucraron prácticas de operarios, tecnología, técnicas artísticas, prácticas propias del diseño. Sus elecciones parecen haber estado guiadas por una concepción previa de quiénes serían los lectores que recibirían estos libros, probablemente tenían en mente a lectores recién llegados al mundo del leer y probablemente también recién llegados a la Argentina. Esta fue una colección impulsada desde un sitio social y económicamente privilegiado, concebida en el seno de un periódico activo en política que se presentó como una iniciativa “desinteresadamente patriótica” a la que subyacían concepciones previas de cultura. En tal sentido resulta interesante preguntarse si estos libros, pensados para contener lo mejor que había producido la literatura universal, no acabaron ajustándose a demandas del mercado y del público lector, corrigiendo el rumbo de un modo que lo desvió de su objetivo inicial.

La respuesta a estos interrogantes parece indicar que estamos ante una colección cuyo desenvolvimiento se desvió de un plan original para hacerse eco de las demandas y necesidades del público, que llegó a manos de un público heterogéneo y que incorporó contenidos del canon de cultura letrada y también contenidos nuevos, que se revistió de una materialidad funcional a sus objetivos de gran circulación y a través de ella satisfizo necesidades que no había considerado en un comienzo y que se hizo atractiva visualmente, a

todas las sensibilidades. Interesa finalmente confirmar si en ello pueden encontrarse las razones del éxito de este “fenómeno editorial”.

## Capítulo 1

### **Modos de circulación y funciones de los libros de la colección *Biblioteca La Nación***

Los libros que compusieron la colección *Biblioteca La Nación* ofrecen cierta resistencia al impulso de clasificación que suele iniciar el proceso de estudio y análisis con el que casi todo investigador aborda su objeto. ¿Qué clase de objeto tenemos ante nosotros? ¿A qué conjunto de objetos pertenece? ¿Con qué otro tipo de objetos pueden relacionarse? En primer lugar, se trata de libros que compusieron una colección de duración excepcionalmente larga, sujeta a una estricta regularidad semanal de publicación que fue siempre respetada. Por otra parte, estamos ante libros de grandes tiradas. En el momento de su mayor aceptación superaron ampliamente los cinco mil ejemplares por volumen publicado. Sin embargo, al problematizar estos objetos y vincularlos con su ámbito de circulación y usos lectores las preguntas iniciales presentan respuestas bifaces: Se los puede relacionar con la literatura culta en virtud del entorno del que emanaron y que marcó en gran medida los criterios de selección de los títulos que público. Por el otro pueden vincularse con la literatura popular, ya que, desde el lanzamiento de la colección, el periódico destacó que el gran público no letrado era el principal destinatario de la empresa editorial:

A medida que el libro se abarata, entra de tal suerte en las costumbres, que aún el más humilde obrero experimentaría malestar si se le privase de los libros de su preferencia. [...] La biblioteca popular, es en nuestro concepto, un vasto medio de cultura y creyendo ésto, La Nación, que se precia de ser uno de los más sinceros elementos de difusión intelectual de la República, ha resuelto la publicación de una biblioteca literaria popular, a semejanza de las que con tanto éxito se editan en Europa y en Norte América, habiendo preparado y reunido con ese objeto los elementos necesarios.<sup>1</sup>

Quienes han estudiado la *Biblioteca La Nación* han dado respuestas diferentes a la hora de ofrecer una semblanza de esta empresa editorial, destacando distintos factores que la distinguieron, como el facilitado modo de acceso, el modesto precio de venta, y las ventajas de su vinculación con la poderosa empresa periodística en la cual se originó. El historiador

---

<sup>1</sup>*La Nación*, 6 de octubre de 1901, p.5.

Jorge Severino, quien la califica explícitamente de “biblioteca popular”, tituló su trabajo sobre la colección “*Biblioteca La Nación. Los anaqueles del pueblo*”.<sup>2</sup> En él destaca no sólo su amplia capacidad de divulgación sino también su valor como empresa difusora de cultura, que puso el libro al alcance de públicos nuevos. Sostiene que

Nadie podrá negar que fue la biblioteca de los pobres y de la clase media; infaltable en los hogares humildes con integrantes deseosos de saber y proyectarse hacia un futuro mejor, sin excluir de ese ámbito de aspiraciones a los pobladores de la campaña.<sup>3</sup>

Severino pondera fuertemente la misión educadora que los dirigentes del periódico se habían dado a sí mismos y el altruísmo de esta empresa cultural. No desdeña, no obstante, las oportunidades comerciales dadas por el acercamiento de nuevos miembros al universo lector, fenómeno que se explica principalmente por la nueva configuración y el incremento demográfico que experimentó el país desde el último cuarto del siglo XIX, con la acogida de grandes corrientes inmigratorias, así como las distintas campañas de alfabetización.

Otros autores reparan con mayor énfasis en el factor comercial y los beneficios que se esperaba obtener de esta colección en la empresa de los Mitre y aluden a la relación entre el periódico y esta colección de libros, hallando en ella la explicación del éxito fenomenal de ventas que alcanzó.<sup>4</sup> Leandro de Sagastizábal, por ejemplo, encuentra en esta iniciativa cultural una herramienta al servicio del matutino de los Mitre, una empresa periodística exitosa y habituada a una demanda estable y previsible por parte de sus lectores. *La Nación* se habría visto forzada a buscar el modo de morigerar el riesgo que imponía a la empresa la necesidad de captar y atender intereses de una población más numerosa, recientemente alfabetizada, que se había incrementado en un doscientos cincuenta por ciento entre 1895 y 1914. Para ello –explica de Sagastizábal– el periódico organizó secciones temáticas fijas,

---

<sup>2</sup>Jorge E. Severino, “Biblioteca de “La Nación” (1901-1920). (Los anaqueles del pueblo)”. *Sociedad de Estudios Bibliográficos Argentinos*. No1, abril 1996, p. 57-94.

<sup>3</sup>Severino, *Op. Cit.*, p.59.

<sup>4</sup>Severino informa una tirada de un millón y medio de ejemplares durante toda la duración de la colección, pero como veremos en el desarrollo de este capítulo, ese número podría resultar mucho mayor. El autor señala que ese es un cálculo moderado y que ese número podría haber sido ampliamente superado, dado que Nicolás Cócara en su artículo “Difusión y abaratamiento del libro” publicado en el Suplemento del Cincuentenario de *La Nación*, del 4 de enero de 1920, Sección 4, p.14, señala que, en sus primeros dos años de vida, la colección habría publicado un millón de ejemplares. Si consideramos que la colección se publicó a lo largo de casi diecinueve años este número podría ser mucho mayor. Ver Severino, *Op.Cit.*, p.61.

suplementos especializados y proyectos complementarios, como la colección que aquí estudiamos, todos ellos tendientes a fidelizar el público lector.<sup>5</sup>

Margarita Merbilháa, por su parte, al resaltar el amplísimo alcance de la colección, señala que el periódico ponía a disposición de esta iniciativa editorial modernos recursos publicitarios y también una red de distribución amplia, que en 1901 alcanzaba las cincuenta agencias. Entiende, por lo tanto que entre el matutino y esta colección de libros existió una relación de dependencia, ya que en los talleres de *La Nación* se brindaban también los recursos técnicos que la hacían viable y que esta colección venía a capitalizar las antiguas iniciativas que habían impulsado al periódico a incluir literatura folletinesca desde poco después de su fundación, como una estrategia para captar un lectorado recientemente letrado, que venía a sumarse a los lectores con que ya contaba el periódico.<sup>6</sup>

Los abordajes hasta aquí mencionados, además de caracterizar la colección como un producto de lectura asimilable -cuando no explícitamente definido- como libro popular, parecen responder negativamente al interrogante sobre si esta colección puede considerarse un objeto autónomo. Resulta innegable que su amplísima difusión y excepcionalmente larga duración se explican en gran medida por su vinculación con el periódico, pero, observando en profundidad el modo en que se dio ese vínculo, resulta interesante considerar en qué forma éste possibilitó nuevas modalidades de aproximación a los lectores y cómo su relación con los libros que *La Nación* venía a ofrecer fue transformándose.

Los libros de que trata este trabajo se ofrecieron a un universo amplio, cuya composición fue heterogénea. Este capítulo analiza, a partir de la forma material en que se encarnaron esos libros, cómo ella fue funcional a los objetivos que perseguía la colección y de qué manera se

---

<sup>5</sup>Ver Leandro de Sagastizábal, *La edición de libros en Argentina. Una empresa de cultura*, Buenos Aires, Eudeba, 1995.

<sup>6</sup>Al respecto ver Margarita Merbilháa, “1900-1919. La organización del espacio editorial” en José Luis de Diego (dir.) *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2010)*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2014. También Merbilháa, Margarita (2017). «Semblanza de Biblioteca de *La Nación* (1901-1920)». En *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes - Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX- XXI) - EDI-RED*: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc99089>.

los “echó a rodar” para que alcanzaran una circulación muy extendida. También se intenta explorar quiénes conformaron ese universo lector o -dicho de otro modo- cuál fue el público que los acogió y qué usos hicieron los lectores de esos libros. Este último aspecto presenta ciertas dificultades metodológicas ya que debemos anticipar que la composición de la audiencia a la que llegaron incluyó miembros de la elite “cultivada”, y miembros de sectores sociales menos privilegiados, incluyendo algunos de incipiente alfabetización. Beatriz Sarlo ya advirtió en *El imperio de los sentimientos*<sup>7</sup> y de modo preclaro sobre cómo sortear los inconvenientes que ofrece el estudio de materiales de lectura destinados a un público amplio. La autora sugiere complementar la información que los libros nos ofrecen, o no contienen, buscando pistas sobre lo que se desea elucidar fuera de ellos, en “otros lugares de la literatura”, como los ámbitos de comercialización y la forma en que eran ofrecidos al público. Estos dos aspectos (ámbitos y modos de comercialización) cobran gran importancia en este análisis en combinación con la consideración de algunos tomos cuya *marginalia* resulta reveladora.

Desde que el periódico *La Nación* comenzó a dar promoción publicitaria a la colección de libros próxima a lanzarse, dio a conocer en los avisos el lema adoptado, que conllevaba una promesa contundente: “La lectura al alcance de todos”.<sup>8</sup> Lo abarcador del propósito impone un desafío a quien procure comprender quiénes eran los lectores a que la empresa cultural se lanzaba, si se desea avanzar un paso más allá de la definición de su audiencia como “público amplio” o su caracterización como “colección popular”. A fin de superar las problemáticas aristas de estos términos intentamos precisar -en la medida de lo posible- cuál fue la composición y las características de ese “todos” que, además de integrar un universo heterogéneo, se vio signado por peculiaridades que moldearon la realidad demográfica y social argentina de principios del siglo XX.

La hipótesis que nos guía es que, al adoptar determinadas formas materiales, esta colección encontró un modo de instalar el libro en un nuevo universo lector. En lugar de “arrastrar” al

---

<sup>7</sup>En tal sentido ver Beatriz Sarlo, *El imperio de los sentimientos*. Buenos Aires, Catálogos, 1985, p.25.

<sup>8</sup>Resulta interesante destacar que los primeros avisos publicitarios que anunciaron a partir del 6 de octubre de 1901, en el matutino, que la colección estaba próxima a lanzarse, declaraban que ella pondría “La novela al alcance de todos”. A partir del 23 de octubre el texto se modificó y el lema pasó a ser “La lectura al alcance de todos”.



lector recién iniciado al mundo letrado, ofreció un plan de lectura vehiculizado en unos libros novedosos cuya materialidad contribuyó a que se les atribuyera cierto valor simbólico. Esa materialidad, sin desdeñar los criterios “cultos”, atendió las necesidades de un público nuevo que hizo de esos artefactos de lectura usos nuevos también, accediendo a ellos por medio de circuitos que constituyeron vías de acceso que hasta entonces no habían existido.

Desde el punto de vista metodológico, además de los señeros estudios de Beatriz Sarlo<sup>9</sup> y Adolfo Prieto<sup>10</sup> insertos en el panorama local para señalar posibles “rastros” o pautas que permitan echar luz sobre la siempre misteriosa cuestión de quién es el lector no erudito y cómo se relaciona con sus materiales de lectura, este estudio recoge del campo internacional los valiosos antecedentes de Geneviève Bollème,<sup>11</sup> Daniel Roche<sup>12</sup> y Roger Chartier<sup>13</sup> sobre la Biblioteca Azul, publicada en Francia durante dos siglos a partir del siglo XVII. Chartier propone acercarse a los rastros no sólo de los lectores, sino también de los editores que los impulsaron y publicaron, cuyas decisiones e intervenciones quedaron plasmadas en distintos rasgos de esos libros. Este autor destaca la importancia reveladora de dichas intervenciones que resultan muy elocuentes respecto de lo que sus responsables tenían en mente para la empresa que impulsaban y a la representación que tenían de las competencias, necesidades, preferencias y posibilidades de sus lectores. Este abordaje de la colección permite otra vía de acercamiento a esos lectores que se pretende identificar y comprender.

### **El libro popular. Una categoría problemática**

El libro popular ha sido frecuentemente caracterizado como una categoría signada por la negativa. Podría decirse que todo lo que no nació destinado principalmente a la clase “cultura” es popular y que, por lo tanto, todo aquello que está “fuera” o “en los márgenes” de los

---

<sup>9</sup>Beatriz Sarlo, *Op. Cit.*

<sup>10</sup>Adolfo Prieto *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires, Sudamericana, 1988.

<sup>11</sup>Geneviève Bollème, *La Bibliothèque bleue La littérature populaire en France du XVIIe au XIXe siècle*, Paris, Archives Gallimard Julliard, 1971.

<sup>12</sup>Daniel Roche “Las prácticas de la escritura en las ciudades francesas del siglo XVIII”, en Roger Chartier (dir.), *Prácticas de la lectura*, La Paz, Plural, 2002, pp.151-172.

<sup>13</sup>Roger Chartier, *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*. Barcelona, Gedisa, 2005, pp.145-162.

modelos cultos y letrados, queda comprendido en este conjunto con prescindencia de peculiaridades y características distintivas de los objetos que lo componen.<sup>14</sup> Este agrupamiento de materiales disímiles resulta indudablemente problemático y es preciso “recortar” esa categoría especificando qué tipo de materiales deseamos someter a análisis. Más allá de la prensa periódica, el universo de los materiales de lectura no destinados a la clase letrada, cuya circulación se constata en nuestro país en el último cuarto del siglo XIX, comprende producciones disímiles. Entre ellas la literatura criollista, que difundió una imagen del habitante del campo y su estilo de vida, sus modismos y su lengua y que fue acogida por nativos y extranjeros. El ya citado estudio que dedicó a este tema Adolfo Prieto señala respecto de su aceptación por parte de los primeros, que en ella puede encontrarse un modo de afirmación de la propia legitimidad ante la presencia en el país en cantidades intimidantes de inmigrantes y, respecto de su aceptación por parte de los últimos, podría significar una forma de asimilación al nuevo país.<sup>15</sup> Este género encontró su hito de mayor difusión entre 1879 y 1880, con los folletines de Eduardo Gutiérrez (1851-1889) publicados en *La Patria Argentina*<sup>16</sup> y su personaje más notorio: Juan Moreira. Su popularidad desbordó la cultura impresa y se plasmó repetidamente en otras formas culturales como el teatro y los carnavales.<sup>17</sup> Asimismo suscitó la creación de colecciones centradas en esta temática como la *Biblioteca Gauchesca*, la *Biblioteca Criolla* y la *Biblioteca de La Pampa*,<sup>18</sup> entre otras. Por otro lado, tal como ocurrió con Juan Moreira, la prensa periódica ofreció en forma de folletines literatura argentina y europea, consistentes en novelas publicadas por entregas, que constituyeron un espacio de cruce entre los sectores letrados y los recientemente

---

<sup>14</sup>Para una discusión exhaustiva del significado cultural de lo popular ver la crítica de Carlo Guinzburg a los estudios pioneros de Robert Mandrou, *De la culture populaire au XVII et XVIII siècles: La Bibliothèque Bleue de Troyes*, París, 1964 y Geniève Bolleme “littérature populaire et littérature de colportage au XVIII siècle” en AA.VV. *Livre et société dans la France du XVIII siècle, essai d'histoire sociale*, París, Gravenage, 1965, contenidos en *El queso y los gusanos. El cosmos según un molinero del siglo XVI*, Barcelona, Océano, 1981. También Geniève Bollème, *El pueblo por escrito. Significados culturales de lo “popular”*, México D.F., Editorial Grijalbo, 1990; Claude Grignon y Jean-Claude Passeron, *Lo culto y lo popular. Miserabilismo y populismo en sociología y en literatura*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1991 y Roger Chartier, *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*, Barcelona, Gedisa, 2005.

<sup>15</sup>Ver en tal sentido Adolfo Prieto, *Op. Cit.*

<sup>16</sup>*La Patria Argentina* fue un periódico fundado por José María Gutiérrez (1831-1903), que circuló en Buenos Aires entre 1879 y 1885.

<sup>17</sup>Al respecto ver Sergio Pastormelo, “1880-1899. El surgimiento de un mercado editorial”, en José Luis de Diego (dir.) *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2010)*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2014.

<sup>18</sup>Sobre las colecciones de temática criollista referirse a Sergio Partormerlo, *Op. Cit.* p. 17 y ss. Allí el autor menciona a Tommasi, Andrés Pérez y Salvador Matera como editores de colecciones de esta género.

alfabetizados.<sup>19</sup> Se ofrecieron también distintas colecciones o bibliotecas (selecciones generalmente procedentes de la clase letrada) destinadas a los lectores nuevos, casi todas las cuales tuvieron duración efímera. Entre ellas la *Biblioteca Popular de Buenos Aires*, dirigida por Miguel Navarro Viola, constituye un caso singular ya que se publicó sostenida -aunque algo irregularmente- entre 1878 y 1883 y tuvo por objetivo “brindar al público una buena biblioteca, como serie de lecturas sin riesgo moral, aptas para todo público, a precio económico.”<sup>20</sup> Esta iniciativa tenía un puente con Europa y Estados Unidos al poner a disposición de los lectores traducciones esmeradas hechas por hombres de letras de nuestro país de lo que se allí se leía y también letras hispanoamericanas y argentinas, aunque no fueron estas últimas las más numerosas. Con respecto a sus características materiales, se presentó *in octavo*<sup>21</sup> y el número de páginas de cada entrega oscilaba entre las doscientas cincuenta y doscientas ochenta páginas. El papel no era noble pero la tipografía era de calidad y su precio, módico en comparación con otras publicaciones y libros en circulación, era de quince pesos, mientras que el precio promedio de los libros nacionales rondaba los cincuenta pesos.<sup>22</sup> No contenía ilustraciones. Su aparición inicialmente fue mensual. En 1880 sólo llegó a publicar cinco tomos y a partir de entonces el número de volúmenes publicados por año decrecería. En toda su vigencia alcanzó un total de treinta y seis tomos publicados. La poca publicidad de que se valió se limitaba a ciertos avisos publicados en el *Boletín Bibliográfico de la Librería de Enrique Navarro Viola*, lo que nos hace pensar que la difusión resultante impactaba en un público ya letrado y que no era éste un medio eficaz para inducir a la lectura a personas que no estuvieran ya afianzadas en ese hábito. Se vendía por suscripción y, a partir del tomo XVI, se distribuyó también en la mencionada librería. Ya no es posible encontrar un tomo en las condiciones en que era distribuido, dado que se lo vendía

---

<sup>19</sup>Ver en tal sentido Alejandra Laera “Novelas argentinas (circulación, debates, escritores en el último cuarto del siglo XIX) en Noé Jitík (dir.) *Historia crítica de la literatura argentina*, Buenos Aires, Emecé, 2010, Vol. III (pp. 95-147). También Alejandro E. Parada, *Cuando los lectores nos susurran. Libros, lecturas, bibliotecas, sociedad y prácticas editoriales en la Argentina*, Buenos Aires, Instituto Nacional de Investigaciones Bibliotecológicas, 2007.

<sup>20</sup>Citado de la publicación en cuestión por Pedro Luis Barcia y María Adela Di Bucchianico en *La Biblioteca Popular de Buenos Aires (1878-1883) Estudio e Indices*. Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 2012.

<sup>21</sup>La expresión “*In octavo*” indica que la hoja utilizada para la impresión fue pleagda tres veces, formando pliegos de ocho hojas, con los que se formaron los cuadernillos que son unidos por medio de la encuadernación para componer el libro. Ver al respecto John Dreyfus y François Richardeau (dirs.), *Diccionario de la edición y las artes gráficas*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ripiérrez, 1990, p. 211.

<sup>22</sup>En tal sentido ver Sergio Pastrornerlo “1880-1899. El surgimiento de un mercado editorial” en José Luis De Diego (dir.) *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2014, p.1-29.

“en rama” y cada suscriptor lo hacía encuadernar según sus preferencias. Consecuentemente, los ejemplares que pueden consultarse actualmente difieren entre sí en algunos aspectos de su apariencia exterior, ya que se trata, en su mayoría, de encuadernaciones de buena calidad hechas a pedido.

La colección que aquí estudiamos nació al abrigo de un gigante de la industria periodística y estuvo desde su origen destinada a las clases no letradas pero lectoras, es decir, estratos de la población “no culta” cuyo número se incrementaba como consecuencia de las políticas de inmigración y alfabetización implementadas en Argentina a partir de la segunda mitad del siglo XIX. Esos sectores recientemente alfabetizados que comenzaban a habituarse a leer configuraban un mercado apetecible al que el periódico *La Nación* deseaba abastecer. Bajo este aspecto, lo *popular* parecería asimilarse o superponerse a aquello que, al generar una expectativa de amplia divulgación, promete ser redituable. De este modo, los términos *popular* y *comercial* comienzan a superponerse o cuanto menos a acercarse.<sup>23</sup>

Es necesario aquí preguntarse si los casos citados de literatura y libros en circulación destinados a un público amplio constituyen ejemplos de literatura popular, solamente por haber estado destinados a un público no erudito o, al menos, no exclusivamente. Aquí recurrimos al señalamiento de Chartier al considerar esta cuestión respecto de la Biblioteca Azul, quien prescinde de ciertas distinciones primordiales que fueron base de discusión en la historia cultural durante mucho tiempo. Señala la oposición entre culto/popular, creación/consumo como puntos que marcaron discusiones sobre objetos culturales y llevaron a definir categorías por lo que no son. Cabe citar lo popular definido por oposición a lo erudito, o como aquello que no pertenece a la elite.<sup>24</sup> Para Chartier saber si se debe denominar popular aquello que es creado por el pueblo o aquello que le está destinado, constituye un falso problema. En este sentido indica que

Antes que nada importa descubrir la manera en que, en las prácticas, las representaciones o las producciones se cruzan y se imbrican distintas figuras culturales (...)

---

<sup>23</sup>Respecto de una discusión sobre el acercamiento de estos dos términos en el sector editorial argentino a fines del siglo XIX ver Sergio Pastormerlo, *Op. Cit.*

<sup>24</sup>*Idem.*

Estos entrelazamientos no deben ser entendidos como relaciones de exterioridad entre dos conjuntos dados de antemano y juxtapuestos (uno erudito, el otro popular) sino como productores de “mezclas” culturales o intelectuales cuyos elementos se incorporan en forma sólida entre unos y otros como en las mezclas metálicas.<sup>25</sup>

En su argumentación Chartier cita casos, como el de Rabelais, en que producciones emanadas de los círculos eruditos reflejan los elementos de la cultura popular con gran nitidez. Nota que el repertorio de la Biblioteca Azul no es de extracción popular en sí mismo, dado que está compuesto por títulos de orígenes diversos. Encuentra que la unidad está dada por cierta homogeneidad formal, en tanto que los editores “acomodan” la presentación del texto y retocan según ciertas estrategias de reducción y simplificación la redacción original del texto. En fin, en lugar de buscar en las bibliotecas populares la fisonomía, la mentalidad u otras “verdades” sobre el “lector popular” resulta posible considerar bajo esta mirada la *Biblioteca La Nación* y recorrer el camino inverso, considerando qué nos dicen sus características sobre quienes la impulsaron y tomaron decisiones respecto de los aspectos formales que revistieron los libros que la compusieron. Ello pondrá en evidencia las ideas y representaciones acerca de aquellos lectores a quienes pretendían dar alcance con estos libros.

Ahora bien, la calificación de un producto cultural como popular, de elite o mixto ¿debe buscarse necesariamente en su génesis (en quien lo produjo) o en sus destinatarios (para quiénes fue concebido)? ¿No es igualmente legítimo interpelar a ese objeto respecto de sus usos y sus apropiaciones? Claude Grignon y Jean-Claude Passeron advierten contra la creencia según la cual los miembros de la clase dominante participan de modo constante y parejo de su cultura. Los autores proponen

(...) una investigación sistemática de las distancias, distancias entre los usos legítimos (los desciframientos adecuados) que interpelan las posesiones de los dominantes y los usos reales que éstos hacen, distancias entre los modelos

---

<sup>25</sup>Roger Chartier, *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*. Barcelona, Gedisa, 2005, p.35.

culturales legítimos y los gustos reales, distancias entre los gustos proclamados y las prácticas reales (...)<sup>26</sup>

Ante estas propuestas resulta interesante revisar las apropiaciones concretas hechas de estos libros que pueden evidenciar una complejidad mayor del universo cultural en el que, más allá de la idea original de sus impulsores, los libros hubiesen podido tener destinos diferentes de los inicialmente pensados, circulando por espacios diversos, resultando en diferentes apropiaciones, lecturas y utilidades. Si bien resulta imposible dar cuenta con plena certeza de esas apropiaciones concretas, esta aproximación a algunas de ellas por medio de diferentes rastros dejados en los libros, alumbra al menos un fragmento de ese universo y, a partir él es posible hipotetizar, cómo pudieron haberse relacionado con esos libros sus lectores.

La colección bajo estudio constituye una presencia difícil de ignorar en la historia del libro argentino en virtud no sólo de su larguísima duración, sino también porque la amplísima difusión que alcanzó familiarizó a varias generaciones de lectores con sus tomos. Estos, tan reconocibles, los encontramos una y otra vez, aún hoy, transcurridos más de cien años de su publicación, en bibliotecas, en librerías de viejo y en sitios de venta digital, que todavía los ofrecen en gran cantidad, en forma individual o en lote. A pesar de lo destacable de este fenómeno editorial los libros de la *Biblioteca La Nación* no captaron suficiente atención por parte de quienes historiaron la literatura argentina.<sup>27</sup> Podría argumentarse que una de las razones de ésto se vincula con que menos de un seis por ciento de los ochocientos setenta y cinco títulos que publicó llevaron firmas de autores argentinos.<sup>28</sup> Esta colección despertó mayor interés en investigaciones afines a la literatura en cuyo núcleo se ubican intereses específicos, como los estudios sobre traducciones de Patricia Willson,<sup>29</sup> la historia de la

---

<sup>26</sup>Claude Grignon y Jean Claude Passeron, *Lo culto y lo popular. Miserabilismo y populismo en sociología y en literatura*. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1991, p.82.

<sup>27</sup>En la *Historia crítica de la literatura argentina* por ejemplo, Alejandra Laera trata brevemente esta colección y pondera más bien el rol que tuvo el periódico, sus folletines, sus columnas literarias y demás iniciativas editoriales, para poner en sintonía el campo literario argentino con el Europeo. Ver Alejandra Laera "Novelas argentinas (circulación, debates y escritores en el último cuarto del siglo XIX) en Noe Jitrik (dir.) *Historia crítica de la literatura argentina*, t. 3: Alejandra Laera (dir.), *El brote de los géneros*, Buenos Aires, Emecé, pp. 95-147.

<sup>28</sup>Cálculo realizado en base al estudio de Severino *Op. Cit.* p.62.

<sup>29</sup>Patricia Willson, *La constelación del sur. Traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2004.

edición nacional, dirigida por José Luis de Diego que comprende el estudio de Margarita Merbilháa en que aborda otras colecciones periódicas además de la que nos ocupa<sup>30</sup> y, también en el ámbito de la edición de libros, el estudio de Leandro de Sagastizábal.<sup>31</sup> Mencionaremos también investigaciones de la disciplina bibliotecológica, entre los que se inserta el minucioso trabajo de Jorge Severino.<sup>32</sup>

Parece necesario y todavía pendiente, un estudio desde otra categoría de análisis que, sin relegar lo literario, ponga en el centro de atención otras variables constitutivas de estos objetos. Este trabajo propone considerar los libros que compusieron la *Biblioteca La Nación* a la luz del concepto de “producción impresa subalterna” que ofrece Armando Petrucci en su estudio de los materiales impresos que circularon en la Italia unificada entre 1870 y el momento de publicación de su trabajo, para reparar en aspectos hasta ahora omitidos de estos materiales de lectura.<sup>33</sup>

Petrucci describe la categoría de “producción impresa subalterna” como un conjunto heterogéneo de materiales impresos, compuesto de libros, periódicos, publicaciones por entregas y hojas sueltas que circularon al margen de la alta cultura, caracterizados por estar

“organizados en colecciones con periodicidad regular (o casi) y precios fijos (...) y la agobiante y continua intervención del editor que manipula, amplía o corta los textos según las que eran, o le parecía que eran, las inmediatas exigencias del mercado.”<sup>34</sup>

Respecto de las intervenciones de los responsables de la colección, la falta de acceso a los ejemplares de los textos que fueron provistos como modelo a los linotipistas para producir los libros, resultan un inconveniente a la hora de indagar con cuánta fidelidad era traspasado el texto y cuántos desvíos o intervenciones pueden ser atribuidos a algún operador del taller en que se produjeron estos libros o a los responsables de la colección. Algunos casos presentan evidencias de intervenciones editoriales que –aún sin cotejar con la fuente- no

---

<sup>30</sup>Margarita Merbilháa, *Op. Cit.*, 2014.

<sup>31</sup>De Sagastizabal, *Op. Cit.*

<sup>32</sup>Severino, *Op. Cit.*

<sup>33</sup>Ver Armando Petrucci, *Alfabetismo, escritura, sociedad*, Barcelona, Gedisa, 1999, pp. 157-170.

<sup>34</sup>*Ibidem*, p.161.

ofrecen dudas, como por ejemplo los prólogos que aluden a las razones por las que los directores consideraron pertinente incluir un cierto título en la colección, las que suelen estar repletas de valoraciones como ocurre -por ejemplo- en la presentación de *Nativos* de Santiago Maciel. Allí el prologuista se explaya calificando al libro de “obra de arte”, además de “pintoresco, fiel a la verdad, objetivo”<sup>35</sup> Asimismo, los párrafos que preceden la compilación de escritos de Bartolomé Mitre y Vedia, titulada *Páginas serias y humorísticas* declaran que

Bartolito era un artista (...) había elevado el periodismo a la categoría de un arte (...) Este libro lo demuestra acabadamente (...) campea en él desde la primera a la última página, un soplo artístico alto y perfumado que exterioriza un estilo elegante, puro, lleno de humorismo de buena ley.<sup>36</sup>

Otras selecciones y prólogos resultan intervenciones claramente destinadas a estimular la captación de nuevos públicos específicos, ya sean niños, jóvenes o mujeres. Ello se constata en la inclusión en la colección de la traducción de tres cuentos seleccionados de *Las mil y una noches*,<sup>37</sup> los *Cuentos* de Andersen,<sup>38</sup> o *Corazón* de Edmundo de Amicis, cuyo prólogo hace constar que la obra viene dedicada especialmente “a los chicos de 9 a 13 años de las escuelas elementales”.<sup>39</sup> Por su parte, el prólogo que precede a *La Niña Menor* de André Theuriet destaca que la obra de este autor “es muy apreciada por las damas y los espíritus delicados.”<sup>40</sup>

Señalaremos por último que el único caso en que se pudo contrastar el texto publicado por esta colección con la fuente de que fue tomado, está dado por *Adela y Matilde*, cuyo autor desconocido está señalado con la referencia “Coronel D. R. S.”.<sup>41</sup> En la presentación que precede el texto literario se hace constar que fue incluida en la colección en virtud de resultar una “curiosidad histórica y literaria” extraída “del enorme capital bibliográfico que encierra

---

<sup>35</sup>Santiago Maciel, *Nativos*, Buenos Aires, Biblioteca La Nación, 1901, p. VI.

<sup>36</sup>Tomado de la presentación del autor en Bartolomé Mitre y Vedia *Páginas serias y humorísticas*, Buenos Aires, Biblioteca La Nación, 1909, p. 6.

<sup>37</sup>Anónimo, *Tres cuentos de las Mil Noches y una noche*, Buenos Aires, Biblioteca La Nación, 1904.

<sup>38</sup>Andersen, *Cuentos*, Buenos Aires, Biblioteca La Nación, 1911.

<sup>39</sup>Tomado del prólogo de Edmundo De Amicis, *Corazón*, Buenos Aires, Biblioteca La Nación. Vol. 177, s/f.

<sup>40</sup>Al respecto ver André Theuriet, *La Niña Menor*, Buenos Aires, Biblioteca La Nación, 1901, p. s/n.

<sup>41</sup>Ver en la Biblioteca Americana del Museo Mitre, Coronel D. R. S., *Adela y Matilde*, Madrid, Imprenta del Boletín del Ejército, 1843.



la biblioteca americana del General Mitre”.<sup>42</sup> Tratándose de una obra originalmente publicada en España, que transcurre en el Perú virreinal, contiene numerosas notas explicativas que detallan costumbres, comidas y lugares cuyas denominaciones resultan extrañas al lector. Si bien el texto utilizado como fuente las agrupa al final en orden numérico, la versión de la colección *La Nación* ubica cada nota al pie de la página en que aparece el nombre o término que requiere explicación. Parecería que la intención fue facilitar al lector poco habituado a la literatura y brindarle la posibilidad de localizar las explicaciones que se cree necesitará, obligándolo con ello a distraer permanentemente la atención e interrumpir el curso de la narración.

En las intervenciones arriba señaladas, así como en fragmentaciones de obras en tomos que no exceden las doscientas cincuenta páginas, se pueden detectar intervenciones de los “curadores” de la colección consistentes en valoraciones, declaraciones de intenciones y señalamiento de destinatarios que el autor no tuvo o pudo no haber tenido en mente al concebir la obra. Allí se detecta otro rasgo que Petrucci continúa señalando en su caracterización de la “producción impresa subalterna” que, según indica, responde a un intento por parte del editor de captar lectores neo-alfabetizados. De este modo, la figura del autor de los textos aparece con “extremada debilidad”, ya que el verdadero creador de ese material de lectura no es el autor de los contenidos textuales que se leen sino más bien el editor que interviene en los textos y los presenta de un modo y con una apariencia reconocibles, fácilmente asociable a la figura del editor. Por tal razón, propone este autor que la consideración de los actores intervinientes en la producción de este tipo de objetos supere el binomio tradicional escritor/lector o autor/público y

[ante] la pregunta de fondo que habitualmente nos planteamos frente a la producción impresa de masas, y a la subalterna en particular, es decir, aquella del “quién para quién”, del *quién* produce los textos para *qué público* destinatario, debe interpretarse en manera distinta de la habitual, desplazando el interés y el objeto mismo de la investigación de la categoría de los presuntos autores de textos al de los concretos productores materiales de los impresos que están implicados.<sup>43</sup>

---

<sup>42</sup>Coronel D. R. S., *Adela y Matilde*, Buenos Aires, Biblioteca La Nación, 1909, p. s/n.

<sup>43</sup>Petrucci, *Op. Cit.*, p. 167.

Petrucci propone evitar un análisis reducido al texto que contienen estos impresos, y enfatizar la consideración de las características materiales y mercantiles del objeto considerado para, a partir de ellos, deducir una hipótesis interpretativa.

Siguiendo esta propuesta teórica y metodológica, en el presente capítulo se analizan algunos de los actores que fueron relevantes para dar existencia a esta colección de literatura, a saber editores y lectores. Los procesos utilizados y las personas que intervinieron en su confección material son objeto del capítulo que sigue.

### **Características materiales de los libros de la colección en sus versiones rústica y “de lujo”.**

Los estudios que hasta ahora se ocuparon de esta colección trataron las características materiales de los libros que la compusieron de forma tangencial y en ellos se deslizaron errores o imprecisiones. Por ejemplo, el estudio de Luis Alberto Romero sobre los libros en circulación en el Buenos Aires de la entre Guerra en los sectores populares se refiere a los tomos de esta colección del siguiente modo: “Desde 1901 la Biblioteca de *La Nación* puso a la venta semanalmente un volumen de tela blanca con cantos dorados; sus compradores pudieron formar con ellos una decorosa biblioteca, y también leer en castellano, junto con algunos buenos libros, mucha obra francesa entretenida e intrascendente.” Además de omitir la referencia a la doble presentación, de nuestra pesquisa no surge ningún ejemplar con tapas de tela blanca ni cantos dorados.<sup>44</sup> Merbilháa, por su parte, ofrece una caracterización material de estos libros en nota al pie donde afirma que “...puede notarse que la colección ofrece una edición más cuidada y tradicional, encuadernada en tela oscura y con letras doradas, mientras que la rústica es, en cambio, figurativa y más novedosa: de papel blanco, con el título en la tapa decorada con motivos claramente modernos: en el margen un diseño ornamental *art nouveau*. El título y el nombre del autor en dorado, y su tipografía lleva también líneas *art nouveau*. En el centro, hacia el margen izquierdo, figura un rectángulo

---

<sup>44</sup>Al respecto ver Luis Alberto Romero, “Buenos Aires en la entre Guerra: libros baratos y cultura de los sectores populares”, en Diego Armus (comp.), *Mundo Urbano y cultura popular. Estudios de historia social argentina*, Buenos Aires, Sudamericana, 1990, p. 45.

dentro del cual se ve un paisaje acuático con sol naciente. Así, la tapa está saturada de estímulos visuales, en contraste con la sobriedad de la edición más costosa.” La descripción de la versión rústica alude a características que sólo presentó la edición “de lujo” y se omite cualquier detalle de otra supuesta edición más costosa.<sup>45</sup>

Dado que este trabajo tiene por objeto principal los aspectos materiales y visuales de la colección, resulta de la mayor importancia precisar sus características en detalle, no solamente para definir inequívocamente el objeto de estudio, sino también porque estas formas exteriores afectaron su funcionalidad y la forma de acceso a ellos que tuvieron los lectores. Por medio de la comparación entre la descripción de los tomos que hacen los avisos que la publicitan cotidianamente en el periódico y los ejemplares en circulación en el presente, es posible determinar cómo fueron ambas presentaciones.

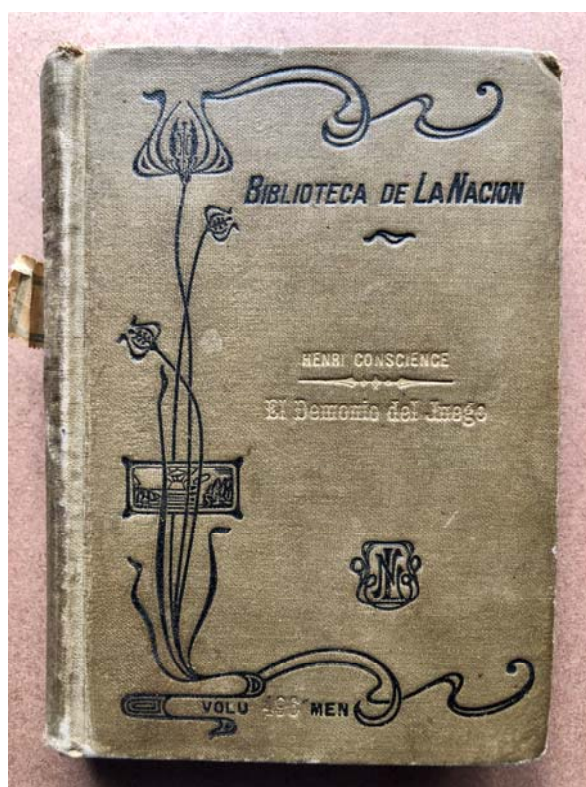
Los libros de la colección *La Nación* ofrecieron a los lectores la novedosa posibilidad de optar entre dos formas de presentación: encuadernación rústica o de lujo. Los más frecuentemente aludidos –probablemente por ser los más numerosos que llegaron a nuestros días- son los “de lujo”. Estos se presentaban en formato *in octavo*.<sup>46</sup> Las tapas enteladas de los diferentes volúmenes presentaban colores distintos y una guarda ornamental *art nouveau* de formas vegetales que recorría margen superior, inferior e izquierdo. Un pequeño paisaje acuático y el emblema de la colección constituido por el entrelazamiento de las iniciales de la empresa editorial –de líneas *art nouveau* también- ornaban la tapa. El título de la obra, autor, número de volumen que le corresponde en la colección están grabados *a secco* y resaltados en oro. La contratapa presenta un recuadro perimetral en negro y todos los volúmenes de la edición de lujo presentan un falso capitel rojo y blanco. Las hojas de guarda de que están provistos contienen elaborados diseños que entrecruzan el Escudo Nacional con el logotipo de *La Nación*. Las hojas en que están impresos presentan un sello de agua con el nombre “La Nación” en la misma tipografía en que aparecía el encabezado del periódico, así como corondeles y puntizones, todo lo cual evidencia que se trata de papel de buena factura, confeccionado especialmente, por encargo. La encuadernación es esmerada y su

---

<sup>45</sup>Ver Merbilháa, *Op. Cit.*, 2014, p.38.

<sup>46</sup>Cada libro de la colección en cualquiera de las dos presentaciones mide 12 x 17 cms.

presentación tan resistente que, aún en nuestros días es muy frecuente encontrar ejemplares en librerías de usado, Mercadolibre, etc. en un estado de conservación lo suficientemente bueno como para permitir el análisis minucioso de estos aspectos materiales y visuales. Destacaremos que los tomos de la edición “de lujo” mantuvieron invariable su presentación a lo largo de los casi diecinueve años durante los que se publicaron. No fue tal el caso de los tomos de la versión rústica.



Versión “de lujo” de *El demonio del juego*, volumen 496 de la colección *La Nación* publicado en 1912.

La comparación de un ejemplar de los descritos con otro de los que creemos que constituyeron la primera presentación rústica de la colección confirma que entre ambas hay aspectos comunes que permiten una asociación visual, principalmente dada por la ornamentación de formas vegetales que, en el caso de los libros de presentación rústica, es, ciertamente, menos elaborada. Como es natural, esta última versión fue notablemente menos durable. Primeramente, presentó tapas de cartón blando y de color, sin grabado ni resaltes de oro. Título, volúmen, autor y demás datos consignados están impresos en tinta negra. No

presentó hojas de guarda y el papel en que estaba impreso el texto era el mismo con el que se imprimía el periódico. Los ejemplares que se conservan de esta versión son escasos. Una pequeña variante se registra en esta segunda versión con el correr del tiempo, cuando se comienza a consignar título y número de volumen impresos en la tapa en tinta roja. Para complementar esta descripción nos referiremos brevemente a una característica destacable: su precio módico. Si bien estos libros se publicaron en dos tipos de edición, ambas fueron ofrecidas al público por valores abordables. Los suscriptores del periódico podían recibir la rústica por un valor de cuarenta centavos por tomo y cincuenta centavos para el público en general. Cada ejemplar de la edición de lujo costaba 1 peso. Se constata que era económica si tomamos en consideración que cada ejemplar del periódico costaba 7 centavos,<sup>47</sup> y más aún si se compara con lo que se debía pagar por otros libros disponibles en la época. Como se verá seguidamente, los precios de los libros editados por Kraft y Peuser, aún aquéllos pensados para ser económicos, llegaban a sextuplicar el de la edición “de lujo” de *La Nación*.

Dada la fragilidad de la versión rústica, de ella subsistieron pocos ejemplares y esa es probablemente la razón por la que, cada vez que se hizo referencia a los tomos de la *Biblioteca La Nación*, sin aclarar a cuál se aludía, sólo se describieron los ejemplares de lujo. Esta presición resulta relevante porque la forma de acceso, así como las funciones de una y otra versión fueron diferentes.

---

<sup>47</sup>Información tomada de Severino (1998) y de los avisos del periódico a partir del 6 de octubre de 1901.



Tapas de las presentaciones “de lujo” y rústica de *La Eva futura* publicados por la *Biblioteca La Nación* en 1902.

### Margarita Merbilháa

destaca en su estudio sobre la historia de la edición nacional en el veinteño que va desde 1900 hasta 1919<sup>48</sup> que, hacia 1900 la mayor parte de los libros que circulaban en Buenos Aires habían sido impresos principalmente en Francia y España y que frecuentemente el Estado actuaba como financiador de publicaciones, destinadas a lectores escolares o al sector “culto”. Estos dos grupos de lectores –señala- convivía con un tercer grupo que consumía literatura criollista o sentimental europea presentadas en ediciones baratas, poco esmeradas.<sup>49</sup> Estos últimos materiales, además de no presentar encuadernaciones durables frecuentemente eran impresos con tipos sobreutilizados para abaratar sus costos, lo que además de evidenciar un descuido en la presentación los tornaban más difícilmente legibles. Según indica Merbilháa, la *Biblioteca La Nación* se proponía captar un lectorado ofreciéndole “...productos considerados superiores tanto en su valor literario y lingüístico como en su

<sup>48</sup>Merbilháa, *Op. Cit.*, 2014.

<sup>49</sup>El señalamiento respecto de la poca calidad de imprenta que presentaban los impresos en que circulaba la literatura criollista ya había sido destacada por Prieto en *Op. Cit.*

impresión.”<sup>50</sup> La afirmación del carácter superior en lo que respecta a la materialidad de los libros de *Biblioteca La Nación* puede ser puesto en cuestión. Diremos al respecto que, así como circuló en Buenos Aires literatura criollista de impresión poco cuidada en comparación con la cual los libros de esta colección pueden juzgarse más esmerados, también circularon desde fines del siglo XIX libros impresos localmente por casas editoriales como las de Kraft y Peuser, entre otras. María Eugenia Costa señala en sus estudios sobre estas dos casas editoriales que ellas comenzaban a poner en uso nuevas tecnologías que permitían –además del abaratamiento en la producción e incremento en las tiradas- ventajas en la calidad de los impresos. Tales avances posibilitaron, por ejemplo, evitar la sobreutilización de tipos. Esa fue justamente una de las ventajas que ofreció la incorporación de la linotipo por parte de Kraft en 1898.<sup>51</sup> Tres años antes de que comenzara a circular la *Biblioteca La Nación* en la plaza local ya se encontraban disponibles libros de producción nacional que, no estaban destinados especialmente al circuito culto, pero que presentaban una edición cuidada. La comparación de los ejemplares de estas casas editoriales con los que ofreció *La Nación* no permite concluir que estos últimos fuesen realmente superiores a aquéllos. La atribución de mérito a la colección *La Nación* exige considerar el precio al que se ofrecían sus libros. En el citado estudio sobre las casas editoriales Kraft y Peuser, María Eugenia Costa indica que el precio de los libros de Kraft que se editaban en rústica, oscilaba entre 1 y 6 pesos, es decir sustancialmente más alto que el de los libros de *La Nación*.<sup>52</sup> Hemos observado que presentan papel de mejor calidad, tapas de cartón impresas a dos colores y de mucho mayor gramaje que las de igual versión de *La Nación*.<sup>53</sup> Consecuentemente es posible afirmar que los libros de *La Nación* ofrecieron una calidad más cuidada que aquella que caracterizó las ediciones económicas de la literatura gauchesca y que podían adquirirse a un precio muy inferior al que se debía pagar por un libro de Kraft o Peuser, de calidad similar o algo superior a los de *La Nación*.

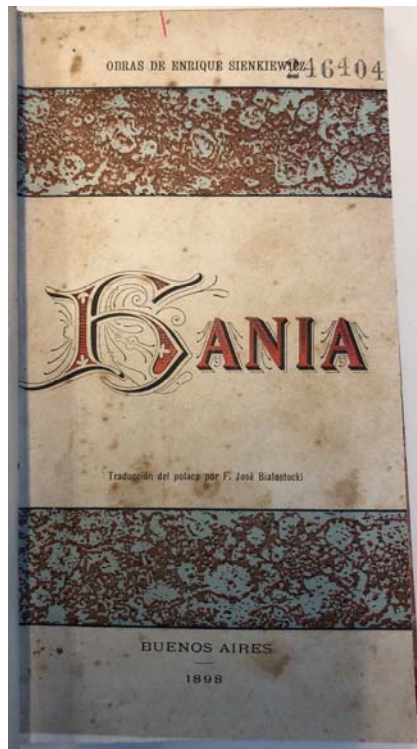
---

<sup>50</sup>Merbilháa, *Op. Cit.*, 2014, p. 31.

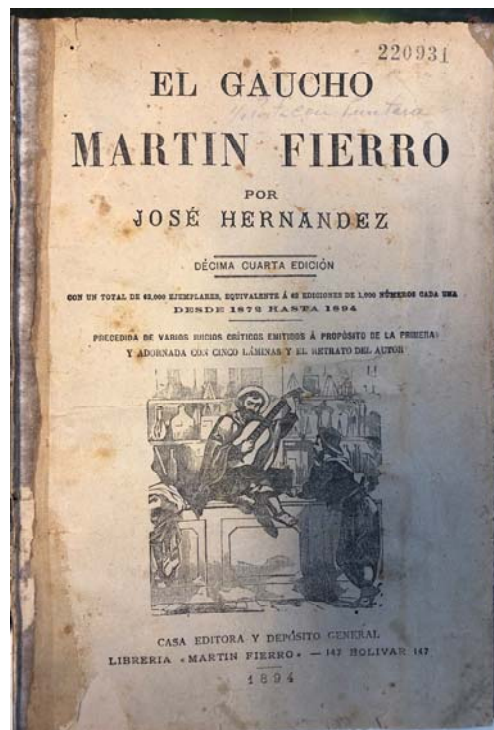
<sup>51</sup>Ver en tal sentido María Eugenia Costa “Los talleres multigráficos de Guillermo Kraft y Jacobo Peuser en los inicios de la industria editorial argentina”, en Fabio Ares (comp.) *En torno a la imprenta en Buenos Aires (1780-1940)*, Buenos Aires, Dirección General de Patrimonio, Museos y Casco Histórico, 2018. Libro digital, pp.179-226 .

<sup>52</sup>Los “de lujo” debían pagarse entre 20 y 50 pesos.

<sup>53</sup>María Eugenia Costa, *Op. Cit.*, p.208.



Tapas de *Hania*, de Enrique Sienkewicz editado por Casa Peuser en Bs. As., 1898



*El gaucho Martín Fierro* editado por Librería Martín Fierro en Bs.As., 1894. La calidad de impresión y encuadernación de este ejemplar del “best seller nacional” es pobre y poco cuidada.



Merbilháa refiere que la modalidad de acceso a los libros estaba facilitada por la extendida red de agencias que poseía el periódico.<sup>54</sup> Si bien ello es cierto, resulta oportuno destacar que el periódico ofreció una modalidad novedosa de distribución no porque pudo distribuirlos a través de su red sino porque -habiéndolo tenido presumiblemente en cuenta ciertas barreras que impedían a los sectores recientemente familiarizados con la lectura procurarse los materiales que les interesaban- llegó a entregarlos incluso en los domicilios de los lectores. El acceso a estos libros se posibilitó por distintos medios: podían recibirse por suscripción; se los podía comprar en cualquiera de las oficinas y agencias que componían la extendida red de distribución con que contaba el periódico en todo el país y también en quioscos y barberías. Sin embargo, el éxito de ventas y la aceptación generalizada de los lectores produjo que, el periódico habilitase un elegante salón de ventas en su misma sede y, además, a sólo tres semanas de su lanzamiento, se comercializaron también en los ámbitos tradicionales de venta de libros, esto es, las principales librerías de la ciudad, hasta entonces concurridas casi exclusivamente por los porteños letrados.<sup>55</sup>

---

<sup>54</sup>Merbilháa, *Op. Cit.*, 2014, p. 33 y ss.

<sup>55</sup>*La Nación* 26 de noviembre 1901. p.5.



Oficinas del diario *La Nación*, sitas en San Martín 344-350. Fotografía de 1903, tomada del blog “El archivoscopio”, accessible en [www.blogs.lanacion.com.ar/archivoscopio](http://www.blogs.lanacion.com.ar/archivoscopio). Consultado el 18 de noviembre de 2017.



Salón de ventas destinado a atender la enorme demanda de libros de la colección *Biblioteca La Nación*, en la sede del periódico, sita en San Martín 344 -350. Fotografía de 1903, tomada del blog “El archivoscopio”, accessible en [www.blogs.lanacion.com.ar/archivoscopio](http://www.blogs.lanacion.com.ar/archivoscopio). Consultado el 18 de noviembre de 2017.

Esta novedad supuso un cruce de dos mundos de lectores que, según señala el estudio de Beatriz Sarlo sobre las dinámicas en funcionamiento en las librerías de Buenos Aires a principios del siglo XIX, permanecían incomunicados.<sup>56</sup> Las barreras entre uno y otro comenzaron a diluirse, porque podían adquirir de igual modo el material que leían y también porque compartían las mismas lecturas que *La Nación* distribuía semanalmente a todos ellos.

---

<sup>56</sup>Ver Sarlo, *Op. Cit.*

## Lectura para todos

A partir de la segunda mitad del siglo XIX ciertos factores se combinaron para componer la escena demográfica y social argentina que quedaría signada por ellos durante años, como el aluvión inmigratorio y las campañas de alfabetización e instrucción pública. Esas variables, que abonaron la composición del universo lector al que esta empresa cultural se lanzó, no permanecieron inalterables ni estáticas a lo largo del veinteño durante el que la colección *Biblioteca La Nación* se publicó y los años inmediatamente subsiguientes en que permaneció en circulación. La comprensión del fenómeno inmigratorio cobra una importancia especial en lo que a esta colección de libros respecta ya que, lo que entre la segunda mitad del siglo XIX y albores del XX podría describirse como una masa inmigratoria, cuya composición compartía características comunes<sup>57</sup> (inmigrantes mayoritariamente hombres,<sup>58</sup> entre los veinte y cuarenta años de edad, de origen rural). Sin embargo, no es posible establecer con ello un “modelo de inmigrante”. Entre los llegados al país en condición de tales, se contaron profesionales, comerciantes, campesinos, artesanos y jornaleros. Si bien las procedencias italiana y española fueron largamente dominantes, también llegaron franceses, rusos, británicos, alemanes y polacos, entre otras nacionalidades. No todos sufrieron la misma suerte ni tuvieron aquí igual destino. Una vez instalados en la ciudad, la gran masa inmigratoria que compusieron fue desgranándose en sectores que adoptaron matices diversos, se fueron agrupando según ciertas afinidades –frecuentemente dadas por la nacionalidad- e integrándose a las poblaciones locales. Ese proceso ofreció complejidades y puede analizarse desde dos perspectivas. En primer lugar, desde la percepción de la población nativa, especialmente la élite que miraba a los inmigrantes con cierta aprehensión. En las ciudades la industrialización, el cosmopolitismo y las nuevas costumbres sociales generaron cierta conflictividad y los inmigrantes, si bien no dejaron de ser considerados una clase laboriosa que era necesario acoger para asegurar el progreso, para parte de las élites conservadoras representaban cierto “peligro” para la sociedad argentina. La otra perspectiva a considerar se vincula con los modos de comportamiento y la relación de los inmigrantes

---

<sup>57</sup>Al respecto ver Fernando Devoto “La inmigración de ultramar”, en Susana Torrado (comp.), *Población y bienestar en la Argentina del primero al segundo centenario. Una historia social del siglo XX*. Edhasa, 2007, vol II. pp. 531-548.

<sup>58</sup>Por cada 100 mujeres ingresaron al país 220 hombres. En tal sentido ver Fernando Devoto, *Op. Cit.*

entre sí y con la comunidad local: los matrimonios dentro de los mismos lugares de origen, la agrupación en los mismos barrios y la conformación de asociaciones por afinidad de nacionalidad, denotan que hubo entre ellos cierta interacción endogámica. El apego a la nación de origen y el vivo interés por los eventos en relación a ella se constatan en el incremento gradual que tuvieron las tiradas de las publicaciones periódicas de los diferentes grupos nacionales.<sup>59</sup> En otras palabras, si bien no es posible aplicar idénticos términos a la totalidad de los casos, ese proceso de integración no estuvo totalmente desprovisto de conflictos ni fue completamente espontáneo, sino que requirió ciertas medidas políticas que se concretaron por medio de diferentes normas y leyes<sup>60</sup> cuya implementación tuvo principalmente efectos sobre los hijos de inmigrantes nacidos en el país. A fin de asegurar la paz social y nacionalizar a los inmigrantes y sus descendientes, se dictaron distintas leyes de residencia como la ley de Defensa Social, 7.029 que prohibía la entrada al país de personas condenadas por delitos comunes. Existía ya un antecedente dado por la ley 4.144, de 1902, también llamada Ley Cané, que permitía la expulsión de inmigrantes sin juicio previo.<sup>61</sup> Estas normativas tensionaron aún más el panorama político, en tanto que sus efectos fueron sufridos principalmente por anarquistas, socialistas y activistas políticos.<sup>62</sup> Hubo también otros intentos de controlar el desenvolvimiento del tan ansiado proceso de “argentinización”, dados por las campañas de alfabetización e instrucción pública que perseguían cierta integración cultural y de idioma en la población local y que tuvieron fuerte incidencia en la conformación del universo lector al que se lanzó la colección *Biblioteca La Nación*.

---

<sup>59</sup>Con relación a ello ver Fernando Devoto “La inmigración” en *Nueva historia de la Nación Argentina. La configuración de la república independiente (1810-1914)*, Buenos Aires, Planeta, 2000, Vol. IV, pp. 77-107.

<sup>60</sup>Como por ejemplo la Ley de Educación Común, sancionada en 1884; diferentes normas tendientes a regular la residencia en el país y la Ley de Defensa Social de 1910.

<sup>61</sup>Su denominación obedece a que fue impulsada por el entonces Senador Miguel Cané (1851-1905).

<sup>62</sup>Ver Fernando Devoto “La inmigración” en *Nueva historia de la Nación Argentina. La configuración de la república independiente (1810-1914)*, Buenos Aires, Planeta, 2000, Vol. IV, pp. 77-107.

## **El nuevo lector y el modelo de “hombre culto”**

Quienes han estudiado los fenómenos de alfabetización y crecimiento del campo de lectores que tuvieron lugar en el panorama arriba descrito, entre fines del siglo XIX y principios del XX, señalan a la inmigración como un factor importante entre los varios que concurrieron a componer la escena demográfica y social del país a la que se lanzaba la colección que nos ocupa. Adolfo Prieto destaca algunas variables cuantificadas que contribuyen a ilustrar esa composición que permiten dimensionar la fuerte corriente inmigratoria llegada de ultramar a partir de la ley de Inmigración de 1876. Según el Censo Nacional de 1895, de los 4.000.000 de habitantes del país, 34% eran extranjeros. Igual medición en 1914 registró que la población casi se había duplicado, alcanzando los 7.885.000 habitantes y que, entre ellos, el porcentaje de extranjeros había subido hasta el 43%. La campaña de Roca al desierto fue otro factor que provocó desplazamientos de poblaciones nativas previamente asentadas en el interior que, no habiendo podido cultivar tierras propias, gravitaron hacia Buenos Aires y alrededores buscando trabajo en la ciudad. Ello dio lugar a la aparición de fenómenos nuevos en la ciudad como las casas de inquilinato, o conventillos que agruparon personas de procedencias muy diversas. Esta combinación demográfica creó un ambiente de cosmopolitismo y extranjería en Buenos Aires ciertamente peculiar. Nativos y extranjeros fueron alcanzados por un impulso alfabetizador que, lejos de ser cien por ciento efectivo, sirvió no obstante de base para que nuevos sectores sociales se familiarizaran con instrumentos de lectura. Así, entre 1880 y 1910, asistimos al reconocimiento de lo que Prieto denomina –y nosotros citamos repetidamente- un “nuevo tipo de lector” al que la prensa periódica sirvió de práctica inicial.<sup>63</sup>

Al interior de ese nuevo panorama del leer nacional, compuesto por grupos entre los que - más allá de tener en común ciertas lecturas compartidas- pervivían ciertas diferencias, Prieto distingue tres tipos de lectores: Hubo un sector de elite cuya existencia precedió las mencionadas transformaciones y que siguió teniendo ciertos espacios diferenciados y prácticas exclusivas, y “continuó reconociendo en el libro la unidad vertebradora de su

---

<sup>63</sup>Prieto, *Op. Cit.*, Introducción.

universo específico”.<sup>64</sup> Ese sector, según verifica Prieto, no experimentó un crecimiento en el período que nos ocupa. El segundo grupo –presume el autor- estaba compuesto por cierta proporción de público recientemente alfabetizado que fueron alcanzadas por la prensa periódica y que limitó su práctica lectora al consumo de periódicos con fines informativos. Hubo, por último, un tercer grupo en el que nos interesa reparar:

(...) otro sector numerosísimo del mismo público se convirtió en receptor de un sistema literario que en sus aspectos externos no parece sino un remedo, una versión de segundo grado del sistema literario legitimado por la cultura letrada. El libro es aquí un folleto impreso de pésima factura; la novela es folletín; el poema lírico, cancionero de circunstancias; el drama, representación circense.<sup>65</sup>

La prensa periódica, que venía sufriendo desde fines del siglo XIX transformaciones y crecimiento sustanciales, se constituyó en un espacio compartido de lecturas. El estudio de Claudia Román sobre la modernización de ese campo,<sup>66</sup> destaca que las empresas periodísticas se complejizaron orientándose a satisfacer la demanda creciente de lectores que ellos mismos promovían y también a la búsqueda de beneficios económicos. Ello tornó indispensable la incorporación de mejoras técnicas que concretaron la transición de un sistema de producción artesanal a uno industrial por medio de la incorporación de novedades tecnológicas que alteraron la forma tradicional de composición e impresión. Los tiempos de trabajo al interior de los talleres se aceleró y las tiradas se incrementaron, de modo que la cantidad de periódicos en circulación en Buenos Aires crecieron exponencialmente marcando un nuevo espacio de cultura letrada compartido por sectores “cultos” y lectores nóveles. *La Nación*, como otros tantos periódicos de la época, experimentó un crecimiento sustancial. El 20 de septiembre de 1901 publica una nota anunciando la instalación de cincuenta agencias en Buenos Aires que se suman a la red de agentes ya diseminadas por todos los pueblos de las provincias, a fin de atender pedidos y hacer llegar el periódico a mayor cantidad de personas. En él queda explícito que por medio de la expansión de esta red se deseaba “retribuir en forma práctica la creciente protección popular”.<sup>67</sup> Esta y otras

---

<sup>64</sup>*Idem.*

<sup>65</sup>Prieto, *Op. Cit.*, p. 15.

<sup>66</sup>Claudia Roman, “La modernización de la prensa periódica, entre La Patria Argentina (1879) y Caras y Caretas (1898)”, en Noé Jitrik y Alejandra Laera (dir.) *Historia crítica de la literatura argentina. El brote de los géneros*, Buenos Aires, Emecé Editores, 2010. P. 15-36.

<sup>67</sup>Ver “Agencias de La Nación” en *La Nación*, 20 de septiembre de 1901 y 6 de octubre de 1901.

referencias en notas del periódico que refieren al creciente “favor popular” que les es dispensado, evidencian que sus responsables reconocían que su público lector se había ensanchado cuando decidieron lanzar la colección *Biblioteca La Nación*. Desde su aparición resulta claro que lo que se ofrece a ese público es una propuesta de largo alcance. Se les brinda a través de estos libros un programa, una guía, una posibilidad de transformarse y participar de un mundo hasta entonces de acceso restringido, cuando no clausurado, para quienes no habían nacido en el “circuito culto”: el mundo de los libros. El periódico del 23 de octubre del año de su lanzamiento ofrece un listado conteniendo la selección de títulos que iban a ponerse a su alcance por medio de la biblioteca. Se configura así la idea de biblioteca como plan, como posibilidad de ejercitar un nuevo hábito a sostener en el tiempo. Un hábito ritmado y pautado por la provisión de los volúmenes que semana a semana el editor publica complementándolos con biografías, leyendas, prólogos –contenidos en los mismos tomos o en el periódico- que ofrecen contexto e información adicional sobre el autor y la obra, al tiempo que persuaden a los lectores de las bondades del material puesto a su disposición. Entre los lectores y los textos, los impulsores de la colección aparecen como un intermediario ineludible, ejerciendo su rol de guía en el camino hacia la cultura por medio de un programa, una sucesión de títulos, que incluye inserción en la tradición de la literatura universal, acceso a las novedades internacionales y conocimiento de lo argentino. Por medio de estos elementos aspira a conducir a este nuevo público, modelando su cultura al tiempo que se lo va poniendo a salvo de lo que Jean Hébrard denominó “el pueblo expuesto al riesgo de las lecturas”.<sup>68</sup> Este autor indica que, en Francia, desde la Restauración<sup>69</sup> hasta la Tercera República<sup>70</sup> se constata un cliché recurrente respecto de la vulnerabilidad del “lector popular” que, no por haber aprendido a leer debe ser librado a sus propios criterios de selección. Se debe evitar –según esa posición- correr el riesgo de que sus elecciones se encaminen hacia los malos libros. De modo análogo, los lectores de esta colección son animados a un ocio edificante, a seguir un camino que les viene señalado por lecturas de entregas periódicas, previamente filtradas por este editor-intermediario. El nuevo modelo de

---

<sup>68</sup> Jean Hébrard, “Les nouveaux lecteurs” en Roger Chartier y Henri Jean Martin, *Histoire de l'édition française. Le temps des éditeurs. Du romantisme à la Belle Époque*, Paris, Promodis, 1990, V.III, pp.526-567. En particular “Le peuple au péril des lectures”, p. 527.

<sup>69</sup> El término refiere a la reinstauración de la Casa de Borbón en el trono francés a partir de la caída de Napoleón en 1814.

<sup>70</sup> Se entiende por tal el régimen republicano vigente en Francia entre 1870 y 1940.



hombre culto argentino está a disposición de los recién llegados al nuevo universo lector para asimilarse a él.

Las posturas que sirven como justificación a empresas culturales como la que *La Nación* tenía entre manos, suelen negar valor a las producciones emanadas de sectores no letrados. Como dijimos, la literatura gauchesca se propagó ampliamente, desbordando los ámbitos de cultura impresa. También suscitó la creación de colecciones centradas en esta temática.<sup>71</sup> Por otro lado, esta corriente encontró fuerte resistencia en los círculos letrados, quienes intentaron contener su avance por medio de la formulación de distintos programas de política cultural de los que quedaba deliberadamente excluida.<sup>72</sup> Ejemplo de ello sería, además de la colección bajo estudio, la citada *Biblioteca Popular de Buenos Aires* dirigida por Miguel Navarro Viola.<sup>73</sup>

Tal como señaló Adolfo Prieto, la imposición de la literatura culta formó parte de la conformación de la Argentina moderna. Esta cercenó la justificación de una literatura popular criollista que se había manifestado con fuerza a partir del '80 pero que para los años '20 ya estaba casi extinguida por completo.<sup>74</sup> Si bien los temas criollos en literatura no emanaban exclusivamente de ámbitos no letrados, resulta interesante explorar si se encuentran indicios de esta concepción que desconfía de las producciones culturales surgidas de sectores ajenos a la clase culta, y si es ésta un tipo de producción literaria que la colección bajo estudio aspiró a desplazar. En algunos volúmenes de la colección se recogen evidencias sobre qué ideas inspiraban esta iniciativa editorial, más allá de las referencias explícitas de sus responsables. Dado que se han perdido valiosas fuentes que debió conservar el periódico, como la correspondencia mantenida entre los escritores convocados, los directores, los lectores que deseaban suscribirse, etc. es necesario interpretar los indicios que pueden hallarse en el material publicado. Ejemplo de ello es la “Advertencia” de Carlos Octavio Bunge a *La novela de la sangre*, obra de su autoría, que la colección publicó con el número de volumen 138, en 1904. El contenido es elocuente:

---

<sup>71</sup>Ver en tal sentido Sergio Pastormelo, *Op. Cit.*

<sup>72</sup>En tal sentido ver Adolfo Prieto, *Op. Cit.*

<sup>73</sup>Resulta oportuno aclarar que la colección bajo estudio no incluyó literatura criollista, ni publicó tampoco el *Martín Fierro*.

<sup>74</sup>Prieto, *Op. Cit.*, p. 21.

Tan nueva es nuestra argentina patria, que el floklorismo nacional se está aún formando, y, por cierto, con elementos tan malos como los novelones gauchescos. En el deseo de mejorar en lo posible ese floklorismo, pan cotidiano de la imaginación del pueblo, improvisé, en cortos días de vacaciones, el presente libro, sin duda harto defectuoso, pero inspirado en altos conceptos de ética y estética. Creí hacer obra de cultura...<sup>75</sup>

Esta advertencia de Bunge ilumina aspectos interesantes de la cultura letrada que presentan interés por ilustrar las percepciones y actitudes que Prieto describe como componentes de este panorama de lectores y editores que nos interesa desentrañar. Si es cierto que el sector letrado aparecía replegado sobre sí mismo, interesado en cultivar variantes literarias de las corrientes que llegaban de Europa como el naturalismo de Emilio Zola o el modernismo de Rubén Darío (para lo cual la *Biblioteca La Nación* se hizo vehículo apto) Prieto destaca que el surgimiento de una literatura popular de corte criollista tuvo ciertos efectos en el interior del espacio de cultura letrada, cuya reacción ante el avance de este tipo de literatura “oscilaba entre la fascinación y la cólera”.<sup>76</sup> En el extracto citado, aparece un testimonio de una producción ofrecida especialmente para desplazar esas corrientes consideradas inferiores en mérito literario, ubicándose así los autores convocados de entre la clase letrada como “guías” que conducen a los lectores hacia letras más edificantes, en este caso, de su propia producción.

El primer volumen que publicó la colección el 4 de noviembre de 1901 presenta características materiales que también son elocuentes, en las que podemos rastrear cuál era el rol que los impulsores de la colección se asignaban a sí mismos. Los textos que contenía el título del primer volumen se englobaron bajo otro Nuevo: *Tres novelas picarescas*. Fueron precedidos por una nota de cuatro páginas de extensión titulada “A los lectores” que comenzaba con una declaración de propósito:

Con el presente volumen que, como debido homenaje a la pureza del idioma, contiene tres novelas clásicas, inauguramos la Biblioteca de La Nación destinada a *vulgarizar*

---

<sup>75</sup>Carlos Octavio Bunge, *La novela de la sangre*, Buenos Aires, Biblioteca La Nación, 1904, p.5.

<sup>76</sup>Prieto, *Op. Cit.*, p.20.

las mejores obras de entretenimiento que ha producido la literatura universal, tanto antigua como moderna.<sup>77</sup>

Desde el comienzo parece muy claro que entre los autores de las novelas prometidas y los lectores se ubicaba este gigante editorial como una especie de intermediario de gran relevancia, que había bautizado el conjunto de tres títulos que ofrecía como *Tres novelas picarescas*. Ellas eran *La vida de Lazarillo de Tormes y sus fortunas y adversidades* de Diego Hurtado de Mendoza (en aquella época esta obra hoy considerada anónima le era atribuída), *Rinconete y Cortadillo* de Miguel de Cervantes Saavedra y *La historia y vida del gran tacaño* de Francisco de Quevedo. Ninguno de los tres títulos ni sus autores hallaron mérito para aparecer en la tapa. Sólo se consignó el nombre escogido por los editores para el célebre “conjunto” y, en el caso de la edición de lujo, ese título abarcador de las tres obras contenidas, fue el único elemento resaltado en letras de oro.

Más allá de la finalidad educativa, modeladora de cultura, de la colección que estudiamos, llegado este punto recordemos lo señalado por Luis Alberto Romero en su estudio sobre las ediciones económicas de la entre Guerra en Argentina: si bien la iniciativa persigue un fin cultural, la empresa periodística aspira a vender lo que edita, de modo que selecciona su material según los que cree ser los intereses de los potenciales lectores a quienes les son presentados con contundentes argumentos convincentes. Por medio de ellos se da

(...) una nueva significación a los libros, atribuyen a los lectores intereses, apetencias, carencias y necesidades que van definiendo una imagen de ellos y simultáneamente, lo constituyen tanto quizá como los libros mismos.<sup>78</sup>

Este plan lector guiado, se desarrolló no solamente por medio del ofrecimiento de libros que los lectores compraron y leyeron sino también por medio de una novedosa posibilidad de interacción entre directores y lectores, en el que el periódico funcionó como plataforma que permitió cierto intercambio. Si bien hoy solamente es posible consultar lo que de ello fue

---

<sup>77</sup>AA.VV., *Tres novelas picarescas*, Buenos Aires, Biblioteca La Nación, 1901, p. 5. (La cursiva es nuestra).

<sup>78</sup>Luis Alberto Romero, “Buenos Aires en la entreguerra: Libros baratos y cultura de los sectores populares, en Diego Armus (comp.) *Mundo urbano y cultura popular. Estudios de historia social argentina*, Buenos Aires, Sudamericana, 1990, p. 50.

publicado en el periódico, de allí surge que existió la posibilidad de que autores nacionales sometieran a consideración de los directores de la colección sus obras, para ser incluidas en la colección. También se dio a los lectores la posibilidad de elegir los títulos que deseaban ver incluidos en la colección.<sup>79</sup> En 1904 el periódico lanzó un concurso para que el público aportara su selección de títulos. De él participaron 5.672 personas. Cada una de ellas indicó diez obras de su preferencia. Las crónicas y reseñas que se hicieron una vez conocidos los resultados de la votación, ponen en evidencia la brecha existente entre las inclinaciones de lectura de los impulsores de la colección y los lectores. Secundados por nombres como Galdós, Tolstoi, Víctor Hugo y Goethe, los indiscutidos ganadores del concurso con más de doscientos votos de ventaja sobre quienes los siguieron fueron George Ohnet (1848-1918) y Charlotte Braemé (1836-1884). Ohnet, novelista francés que vivió y escribió en París, experimentó un colosal éxito de librería durante su carrera, pero fue duramente juzgado por la crítica literaria francesa por un uso del lenguaje “excesivamente directo” entre otros aspectos resistidos de su producción literaria.<sup>80</sup> Charlotte Braemé, por su parte, fue una novelista inglesa, cuyas novelas románticas y sentimentales se difundieron masivamente en Londres y el resto de Inglaterra, así como los Estados Unidos.<sup>81</sup> Resultaba claro que los lectores se inclinaban a elecciones que herían la sensibilidad de sus “mentores culturales”. En la crónica inserta en el periódico que suscitan los resultados del concurso se afirma que

(...) el gusto de los votantes está muy dividido y –a pesar de la excelencia de la mayoría de las obras- sus rumbos no son los mejores. Hay demasiada tendencia a la *brocha gorda y harto descuido hacia los grandes artistas de la pluma*.<sup>82</sup>

No consta que se haya realizado otra iniciativa de este tipo. Si bien el resultado de la compulsa fue escrupulosamente respetado, no se volvió a consultar a los lectores para la

---

<sup>79</sup>Ver al respecto Nicolas Cócaro, “La Biblioteca de La Nación”, *La Nación*. Suplemento literario. 31 de diciembre 1989.

<sup>80</sup>En tal sentido y para una discusión sobre la obra de George Ohnet y su caracterización en la literatura francesa ver Jean-Marie Seillan, « « Un genre de roman ni trop haut ni trop bas » : Georges Ohnet et la littérature moyenne », *Belphégor* [En ligne], 15-2 | 2017, mis en ligne le 04 novembre 2017, consultado el 17 noviembre 2018. URL : <http://journals.openedition.org/belphegor/1022> ; DOI : 10.4000/belphegor.1022

<sup>81</sup>Para una discusión de su obra y bibliografía crítica ver Graham Law et al. *Charlotte Braemé. Towards a Primary Bibliography*, 2011, consultado el 17 de noviembre de 2018 en [www.victoriansecrets.co.uk/wordpress/wp-content/.../36-Charlotte-May-Brame.pdf](http://www.victoriansecrets.co.uk/wordpress/wp-content/.../36-Charlotte-May-Brame.pdf)

<sup>82</sup>*La Nación*, 3 de febrero 1905, p. 7. (La bastardilla es nuestra).

selección de obras. Probablemente se concluyó que ese tipo de concesiones desviaban a la empresa de su objetivo de conducir a la intelectualidad a sectores que le eran ajenos. Si bien no deja de ser un único episodio de consulta abierta, tanto el concurso como su consecuente reflejo en la colección proveen un punto oportuno para reparar en que, más allá del disgusto que manifiestan los directores hacia las obras elegidas por los lectores, ilustra el contraste entre las preferencias literarias de unos y otros. En ese sentido puede decirse que la colección en cuestión funcionó como incipiente lugar de cruce entre dos mundos de lecturas, de preferencias y de expectativas diferentes. Su fórmula editorial inicialmente pensada desde un sitio social y económicamente privilegiado debió responder a demandas de los lectores, lo que la llevó a desvíos no pensados originalmente y la convirtió en un espacio editorial que se hizo tímidamente permeable a criterios no letrados.

### **La adquisición de libros en Buenos Aires a principios del siglo XX**

El nuevo universo de lectores que, en virtud de las campañas de alfabetización, la gran difusión de la prensa periódica y la fuerte proliferación de otros impresos, quedó irreversiblemente ampliado, abarcaba al momento del lanzamiento de esta colección situaciones y posibilidades de acceso y vinculaciones con los libros muy diferentes para distintos sectores socioeconómicos. Las grandes bibliotecas de las clases acomodadas porteñas, se nutrían de libros comprados en viajes a Europa o, importados desde allí hacia la plaza local. También se adquirían textos *en rama* que eran encuadernados elegantemente *a posteriori* a pedido, según el gusto del propietario. Si bien localmente se producían impresiones de libros, desde el último veinteño del siglo XIX el mercado del libro en Buenos Aires parecía dividido: se realizaban producciones destinadas a un público erudito y selecto (los bibliófilos) que apreciaban el arte tipográfico, la calidad de papel y demás rasgos de las artes del libro y otras procedentes de imprentas algo indiferenciadas que ofrecían todo tipo de impresos, incluidos los libros. Las imprentas de Biendma y Coni lideraban el mercado. Esta última, por ejemplo, hacía constar en sus publicidades que se trataba de una imprenta “especial para obras”. La tendencia a sobreutilizar los tipos en la producción de libros – como quedó dicho- era un rasgo generalizado al punto que algunas crónicas literarias de la

época hacían constar que la obra había sido impresa con “tipos nuevos”.<sup>83</sup> Ciertas casas editoras como Kraft y Peuser, que alcanzaron gran reconocimiento por las lujosas ediciones que caracterizaban su producción, también comenzaron a partir de 1898 a publicar libros pensados para ser ediciones cuidadas pero económicamente abordables.<sup>84</sup> Si bien ellas fueron sustancialmente menos onerosas que los libros que presentaban encuadernaciones de lujo, no se difundieron del modo y en la misma medida que los libros de *La Nación*, debido -en parte- a que su precio fue notablemente mayor. Por último, diremos que estaban en circulación, muchos ejemplares de textos escolares con contenidos de gramática, aritmética, o de lecturas escolares, muchos de los cuales surgieron de las imprentas de Editorial Angel Estrada y Cía. No obstante, esta última constituye una categoría particular atravesada por intervenciones estatales, emanadas de las políticas educativas, y sujetas por lo tanto a una circulación en alguna medida impuesta.<sup>85</sup> Ello queda en evidencia en algunos de los títulos de esa producción, como por ejemplo *Nociones de Geografía arregladas al plan de escuelas comunes*, de autoría de E. A. Bavío, publicado 1898 o *Elementos de geometría. Arreglado según los programas de enseñanza secundaria de la República Argentina*, de I. P. Ramos Mejía, sin fecha de publicación.

Con respecto a la adquisición de libros en Buenos Aires por las clases no privilegiadas, distintos factores habían conspirado hasta antes de la publicación de la colección *La Nación*, para que aquellos nuevos lectores -cuyas necesidades no quedaban satisfechas por el consumo de información periodística- permaneciera sustancialmente sin acceso a los libros de que se nutría la clase culta. La barrera económica fue un factor ciertamente no menor pero hubo también una barrera inmaterial, de orden sociológico relacionada con las prácticas que dominaban el mundo de las librerías de ese Buenos Aires, en que se encontraban la mayoría de ellas. El estudio de Beatriz Sarlo sobre el circuito de librerías y circulación de libros en Buenos Aires a principios del siglo XX<sup>86</sup> demuestra que, quienes hasta entonces penetraban ese “mundo del leer” estaban en previa posesión y conocimiento de buena parte

---

<sup>83</sup>Sobre el panorama de libros disponibles localmente ver Sergio Pastormerlo, *Op. Cit.*

<sup>84</sup>Ver María Eugenia Costa, *Op. Cit.*

<sup>85</sup>Para una discusión sobre la circulación de textos escolares ver María Cristina Linares, “Nacimiento y trayectoria de una nueva generación de libros de lectura escolar: *El Nene* (1895-1956), en Héctor R. Cucuzza (dir.) *Historia de la lectura en Argentina. Del catecismo colonial a los netbooks estatales*, Buenos Aires, Editoras del Calderón, 2012, pp. 215-255.

<sup>86</sup>Ver Sarlo, *Op. Cit.*

de lo que sus catálogos e inventarios tenían para ofrecer; conocían la ubicación céntrica de sus locales; los códigos con los que allí se manejaban y disponían de tiempo para participar de espontáneas tertulias suscitadas junto a otros *habitués* de estos reductos de cultura y sus anfitriones librerías, frecuentemente políglotas, quienes formaban parte también del “aparato intimidatorio” que -sin proponérselo- funcionaba como una barrera inmaterial que mantenía alejados a otros sectores recién iniciados en la lectura. Las formas de adquisición y distribución que habilitó el periódico para la colección *La Nación* permitió al gran público eludir estas incomodidades, facilitando el acceso regular a la literatura que semanalmente se ofrecía a quien quisiera comprarla o recibirla. Estas nuevas modalidades de acceso venían dadas no solamente por la posibilidad de adquirirla en la amplia red del periódico sino también en quioscos y barberías, todo lo cual constituía una red ampliada y una vía alternativa a la que no rodeaba ningún aura de intelectualidad, que tampoco exigía a quien quisiera comprarlos, ninguna habilidad adicional al saber leer y les evitaba la necesidad de desplazarse, ya que acercaba los libros y revistas a los barrios en que vivían estos nuevos compradores.

En relación a la novedosa posibilidad de recibir los libros a domicilio, resulta interesante destacar que el periódico no sólo facilitó la distribución de los volúmenes sino también la tarea de suscribir la colección. En el mismo periódico se incluyeron formularios preimpresos que, a vuelta de correo, daban la posibilidad de solicitar que un agente del periódico retirase el pago correspondiente por el domicilio que indicara el nuevo suscriptor. Además de las crónicas que destacan el fenomenal éxito de ventas que se registró desde el lanzamiento del primer volumen, inmediatamente los anuncios publicitarios se vieron obligados a incluir diferentes aclaraciones relativas al ritmo de aparición con que se iban ofreciendo estos libros. Algunos de ellos advertían sobre la inminencia de la aparición de las reimpressiones que estaban en curso a pedido del público; otros aclaraban a las agencias que -no habiendo podido abastecer completamente al público de Buenos Aires- sus ejemplares demorarían en llegar; otros anunciaban que junto con los nuevos volúmenes se irían intercalando las reimpressiones de volúmenes anteriores clarificando si eran encuadernadas o no. El anuncio del cuarto volumen *La Niña Menor* de André Theuriot incluye la aclaración de que se ajustó la cantidad de ejemplares que se imprimirán semana a semana a la inesperada demanda

recibida. Finalmente, como quedó dicho, en el anuncio que da a conocer la aparición de *Aguas Primaverales* de Iván Turgueniev, tan sólo tres semanas después del lanzamiento de la colección se lee que, en adelante, los libros de la colección *Biblioteca La Nación* podrán ser adquiridos en las principales librerías, de modo que estos materiales impresos de circulación masiva franquearon así el umbral de esos espacios de acceso selecto y, tras ellos, probablemente, también los nuevos lectores, constituyendo así, gradualmente, un espacio compartido por lectores de rasgos heterogéneos.

Esa nueva modalidad de distribución, pensada para dar alcance a un público numeroso, ofreció libros que fueron económicamente accesibles en sus dos versiones. Consecuentemente, los ejemplares ofrecidos llegaron a manos de lectores no privilegiados, pero no quedaron fuera de su alcance las elegantes bibliotecas de lectores habituados hasta entonces a otras modalidades de acceso al libro. Esta colección ofreció para ellos dos ventajas notables: la comodidad de recibirlos a domicilio junto con el periódico del que muchos de ellos eran suscriptores y la inmediatez de acceso a novedades que esta biblioteca ofrecía en simultáneo con su publicación principalmente en París y Londres.

### **Circulación de la *Biblioteca La Nación***

Las características materiales que revistieron los libros bajo estudio, estuvieron condicionadas por aspectos relacionados con su circulación y periodicidad de aparición. Al considerarlas, puede decirse también que fueron justamente esas características materiales las que permitieron el funcionamiento de esta biblioteca del modo novedoso en que se presentó: por una parte era necesario atender las demandas de un nuevo mercado editorial de composición heterogénea, que deseaba recibir materiales nuevos (no necesariamente novedades literarias sino más bien contenidos con los que aún no habían entrado en contacto) pero también se habían sujetado a la exigencia de una regularidad semanal de entregas que suponía una cierta carga que debía ser absorbida por las posibilidades de producción. Esta regularidad semanal de publicación también hacía aconsejable ofrecer textos de extensión acotada o fragmentar las producciones más extensas y publicarlas por entregas sucesivas.



Por otra parte, el sistema de distribución hacia las redes extendidas por la ciudad, e incluso a domicilio, demandaba un tamaño acotado y un peso que permitiese cierta agilidad en la distribución. Como ya comentáramos, si bien los libros de la colección *La Nación* se distribuían a suscriptores junto con el periódico también podían ser adquiridos por no suscriptores en la red de agencias que, junto a los representantes diseminados en otras ciudades del país, componían su estructura de distribución. En el salon destinado a ventas en la sede central del periódico, según declaran las crónicas, se agolpaba el público que deseaba adquirir los tomos recién publicados y también las reimpressiones que frecuentemente se hicieron de los títulos ya publicados y agotados, a pedido del público.

**BIBLIOTECA DE "LA NACIÓN"**

*La novela al alcance de todos*

*4 volúmenes por mes*

**AGOTADA**

la primera edición de *Tres novelas picarescas*, se avisa á los señores suscriptores y á las personas que tienen interés en obtener el primer tomo de esta obra que está preparándose á toda prisa una segunda edición de la misma, que aparecerá á fines de la semana próxima.  
El lunes próximo aparecerá el segundo volumen

**"LOS PRIMEROS HOMBRES EN LA LUNA"**

CON 36 ILUSTRACIONES

Prevenimos á todas las personas interesadas en la adquisición de volúmenes de la Biblioteca, que hallándose impresa la segunda y tercera obra de la serie, en cantidad igual á la primera, esas dos ediciones se agotarán con la misma prontitud que la primera, lo que nos colocará en el caso inevitable de suspender la venta suelta hasta que se hallen terminadas las nuevas ediciones que se hacen á toda prisa. Con la cuarta novela se regularizarán todos los envíos, como también la venta por ejemplar, haciéndose la impresión con toda la amplitud que requiere la demanda. Los lectores teniendo en cuenta que está en el interés de esta empresa, llevar la venta al mayor número de ejemplares posible, comprenderán que estas interrupciones son completamente ajenas á nuestra voluntad.

**DETALLE DE LOS PRECIOS:**

A los suscriptores de «La Nación», en la Capital...	\$ 0.40	el volumen
» » » » » » » » el Interior...	» 0.50	» »
» » no suscriptores en la Capital .....	» 0.50	» »
» » » » » » » » el Interior .....	» 0.60	» »
Subscripción mensual, » la Capital .....	» 1.70	
» » » » » » » » el Interior .....	» 2.00	
» » » » » » » » el Exterior .....	» 2.50	
Ejemplar encuadernado en tela, con letras en oro...	» 1.00	
Subscripción mensual á los mismos, en la Capital ó Interior .....	» 3.60	
Subscripción mensual en el Exterior .....	» 4.00	

Anuncio publicado en el periódico *La Nación* el 8 de noviembre, 1901, p. 5.

Lo aludido respecto de los modos y lugares en que se adquirieron los libros de esta colección fue componiendo un escenario de gradual desacralización de la lectura, de los libros y de los

espacios que le eran propios. La inmediatez y facilidad de adquisición, así como la familiaridad que se fue adquiriendo con este tipo de objetos hicieron ceder cierto “aura de sacralidad” de la que podrían haber estado rodeados mientras su circulación se ciñó a ámbitos letrados y el trato que se les dispensó dejó de estar embuído de ritualismos y cuidados excesivos. Si bien las ediciones rústica y “de lujo” pudieron haber circulado indistintamente entre lectores nóveles y lectores “cultos”, resulta interesante indagar qué rastros concretos quedaron de su circulación en un ámbito y otro.

### **Rastros de circulación y funciones de la colección entre el público amplio**

Frecuentemente se ha atribuído relevancia a la *marginalia* asociada con “lectores cultos” que dejaron rastros de las lecturas que realizaron en anotaciones hechas en sus libros o fuera de ellos, en los que se encuentran indicios de sus pensamientos, opiniones, intereses y reflexiones volcados en escritos personales o autobiográficos fuera de los libros, como memorias o intercambios de correspondencia. Testimonios de ese tipo facilitan la tarea de indagar cómo eran leídos esos textos y descubrir qué expectativas depositaron sus lectores sobre ellos, qué tipo de utilidad les dieron, qué opiniones les merecieron. Este trabajo, no obstante, analiza todos los casos de *marginalia* que fueron encontrados en diferentes volúmenes de la colección. Algunos de ellos emanados del sector culto, como se verá más adelante con el caso de Estanislao Zeballos, otros emanados de sectores no letrados y, por fin, algunos emanados de sectores no identificados, de los cuales no se puede inferir que pertenecieran a uno u otro segmento cultural. Todos ellos son considerados con el mismo interés.

Como señalamos antes, el caso de lectores de extracciones no letradas –volviendo a Sarlo– obliga a buscar respuestas a los mismos interrogantes rastreando otras huellas. La autora señala que la pregunta de cómo eran leídos esos títulos tal vez nunca podrá responderse con certeza ni por completo:

Pero quedaban huellas en otras zonas de la literatura, en la forma en que estos relatos eran presentados a su público, en la reconstrucción del círculo que pudieron haber recorrido, desde el kiosco o el vendedor, por todo el barrio.

(...) estos textos circulaban por espacios sociales concretos donde, por otra parte, producían algunos efectos (...) colaboraron en la formación del hábito de lectura, desarrollando y afirmando destrezas y disposiciones adquiridas en un proceso de alfabetización que es, al mismo tiempo, una de las condiciones del éxito amplio de las narraciones semanales.<sup>87</sup>

A falta de otras fuentes, el caso de la *Biblioteca La Nación* ofrece pistas que deben buscarse en el periódico y que ponen en evidencia la interacción que hubo entre éste y sus lectores, respecto del modo en que iba desenvolviéndose la colección, a saber: anuncios de títulos en preparación; comentarios sobre las reacciones del público; sus demandas y preferencias; la modalidad de distribución; el precio; la cantidad que componía cada tirada, etc. Es cierto que estas pistas, al estar insertas en el periódico, requieren ser sopesadas con cautela. La autorreferencialidad a la que alude Claudia Román al esbozar la historia de la prensa periódica, que se manifestaba en las mismas páginas de los periódicos que la protagonizaron,<sup>88</sup> podría teñir también la historia de la *Biblioteca La Nación*, en tanto se intente comprender esa historia exclusivamente a partir de expresiones provenientes de sus responsables. No sería prudente reparar solamente en esos dichos y opiniones sino considerarlos junto a otras evidencias o rastros, como por ejemplo los resultados de las votaciones de los lectores respecto de sus preferencias literarias.<sup>89</sup> Allí se pueden encontrar asimismo pistas que despejen otros interrogantes interesantes como, por ejemplo, cuán definitivamente trazada estaba la política editorial de la colección y cuán dócil se mostraba el público para delegar en sus directores los juicios sobre su gusto estético. Es probable que ello permita comprender qué buscaban los lectores en esas lecturas, cuáles eran las expectativas que guiaban sus elecciones. Especialmente interesantes resultan los citados intercambios suscitados con ocasión del mentado concurso de 1904, en que los lectores votaron sus preferencias de lectura para ser publicadas en la colección. La lectura de tipo sentimental a la que se inclinaron es elocuente. Allí se constata el señalamiento de Sarlo, respecto de la existencia de un público que prefería no incursionar en géneros estrictamente

---

<sup>87</sup>Sarlo, *Op. Cit.*, p. 25.

<sup>88</sup>Román, *Op. Cit.*, p. 23.

<sup>89</sup>Al respecto ver Severino *Op. Cit.* p. 73. y *La Nación*, 5 de febrero, 1905, p.7

históricos, científicos o siquiera en el cruce entre entretenimiento y conocimiento porque, el entretenimiento que principalmente buscaba en esos libros podía verse amenazado por reflexiones filosóficas, estéticas o de otro orden.<sup>90</sup> El intento de satisfacer todas las expectativas tuvo por efecto la composición de una biblioteca de contenido heterogéneo (tan heterogéneo como sus lectores) que realizó el “aplanamiento” de que también habla la autora al referirse a la convivencia de géneros y autores de prestigios muy dispares bajo un mismo sello editorial<sup>91</sup> y que llegó a públicos diversos que se relacionaron de una nueva manera con los volúmenes que publicaba la colección *La Nación*. En algunos de los ejemplares que estuvieron en circulación encontramos evidencias de ello. Nos referimos a dibujos e inscripciones hechas presumiblemente por sus propietarios, que no se restringen al circuito culto. En relación a este aspecto resulta pertinente traer a colación la reflexión de Carlo Guinzburg en su estudio sobre la cosmovisión del siglo XVI entre las clases “no cultas”, respecto de qué relevancia pueden tener casos individuales como el del molinero Menocchio, para ilustrar ideas y creencias de su nivel social. Análogamente podemos preguntarnos aquí qué relevancia podemos atribuir a unos pocos ejemplares –de propietarios desconocidos- que circularon entre millones de ellos. El autor propone no desestimar el valor de personalidades individuales. Según explica, la postura contraria, que busca desentrañar los rasgos de un cierto grupo cultural a partir de la cantidad, condena a las clases “inferiores” (sic) al silencio.<sup>92</sup> Los volúmenes de la colección *La Nación* que contienen dibujos e inscripciones anónimos ponen en evidencia que los propietarios de esos libros se sintieron libres de manipularlos, intervenirlos y servirse de ellos de distintas formas.

El propietario del ejemplar abajo ilustrado ensayó sobre él distintos ejercicios gráficos –tal vez lúdicos- desde dibujos hasta autógrafos. Parece evidente que el libro no ejercía sobre su propietario ninguna intimidación que permita pensar que se trataba de un objeto venerado. El libro –puede conjeturarse- comenzó a ser una presencia más familiar y posiblemente ello tuvo como consecuencia una relación más libre entre los lectores y estos objetos.

---

<sup>90</sup>Sarlo, *Op. Cit.*, p.42.

<sup>91</sup>*Ibidem*, p.39.

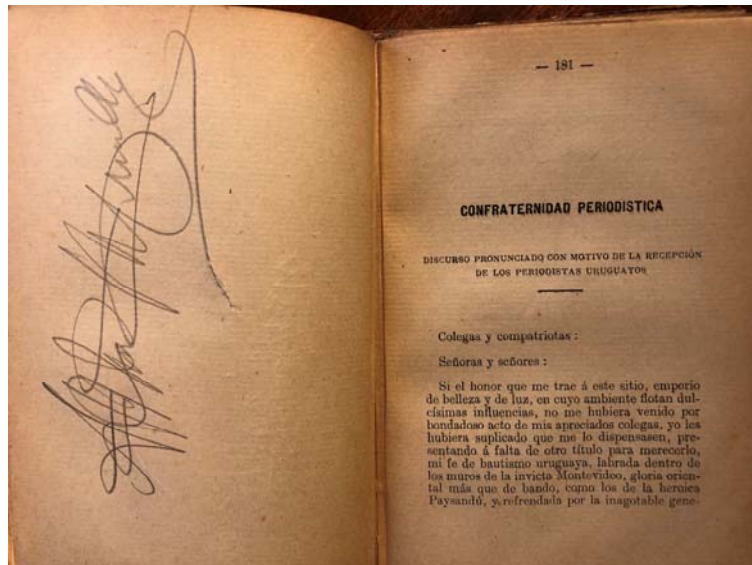
<sup>92</sup> Ver en tal sentido Carlo Guinzburg, *Op. Cit.*, pp. 20 y ss.

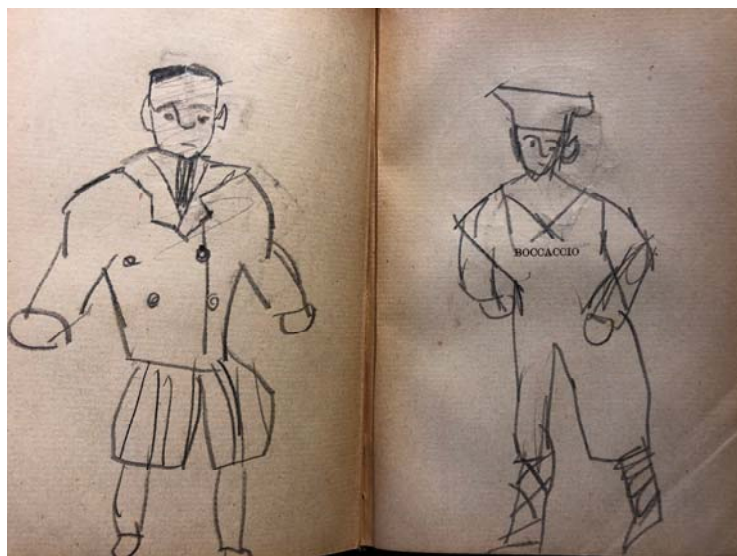


#### BARTOLOMÉ MITRE Y VEDIA

El mismo, con encantadora modestia, se ha encargado de relatar su vida en las páginas limas de buen humor y de agudeza, de la Autopsia, que abra el presente volumen como brillante portada. Contaría otra vez, aunque fuera para engrandecerla todo lo debido, sería atrevimiento: ningún retrato más acabado que el que sugiere esa espiritualísima carta, por lo que en ella se vislumbra detrás de cada frase, por lo que ella dicta y revela a las almas buenas y puras.

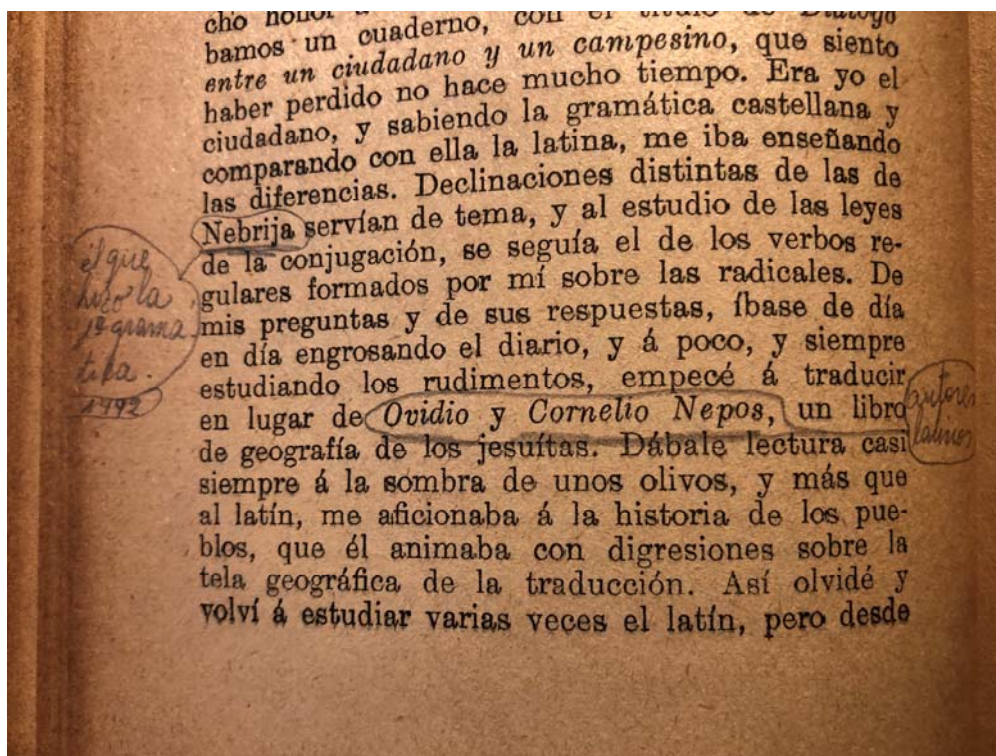
Era un artista y un hombre bueno. Su huella ha quedado profundamente marcada en el periodismo argentino, en cuyo progreso tuvo considerable parte, y parte de iniciativa y de acción la mayoría de las veces. Muchos de sus discípulos, muchos de los que aprendieron de él desde lejos ó desde cerca, le deben su éxito actual; numerosas ideas, que la enfermedad primero y la muerte después, no le permitieron llevar á la práctica, resargen hoy y van directamente al triunfo. Para los que le amaron, que son cuantos lo conocieron, está siempre presente, y en la redacción de La Nación, por ejemplo, no pasa día sin que se oiga su nombre, como si acabara de dar un consejo periodístico, ó de juzgar un trabajo, un hombre, un momento político, una campaña iniciada.





Las tres imágenes precedentes ofrecen ejemplos de inscripciones a lápiz en un mismo ejemplar de *Serias y Humorísticas* de Bartolomé Mitre y Vedia, *Biblioteca La Nación*, 1909.

Otros rastros parecen ofrecer pruebas de que finalidades ordenadas a la mejor comprensión de los textos llevaron también a los lectores a intervenir en sus páginas. En un ejemplar de *Recuerdos de Provincia* de Domingo. F. Sarmiento, publicado como volumen 449 bis, sin fecha, el lector hizo una lectura minuciosa, ordenada a una comprensión literal del texto que tenía entre manos. A lo largo de sus páginas se encuentran numerosas aclaraciones en los márgenes respecto de nombres propios que no le resultaban familiares y definiciones de términos que presumiblemente no comprendía. Los ejemplos ilustrados aclaran junto al nombre “Nebrija” impreso en el texto, “El que hizo la primera gramática”, de puño y letra del lector. Junto a “Ovidio” y “Cornelio Nepos” escribió “autores latinos” y junto a la palabra “impíos” aclara “los no piadosos”.



Inscripciones en un ejemplar de *Recuerdos de Provincia*, de Domingo F. Sarmiento, Biblioteca La Nación, s/f.

Este modo de lectura presumiblemente acompañada de diccionario o enciclopedia trae inmediatamente a colación la diferenciación de Meurice Crubellier entre *saber leer* y *leer* a la que recurre al estudiar los efectos de la alfabetización en el público lector francés en el siglo XIX.<sup>93</sup> El autor considera que el leer puede adoptar un sentido mínimo, entendido como la posibilidad de descifrar letras, palabras y frases y también un sentido mayor, como la posibilidad de nutrir las inteligencias, acogiendo plenamente todos los mensajes que contiene el impreso. Sería ciertamente dificultoso precisar en qué momento puede considerarse cumplida la función educativa de la lectura y más difícil aún responder si aquellos lectores ya familiarizados con la actividad lectora los habrían aprehendido en todo su sentido, pero es posible -siempre citando a Crubellier- pensar que niños y jóvenes que crecieron en contacto con libros y bibliotecas superaron más rápidamente estas primeras etapas de desciframiento en la lectura para pasar a una verdadera aprehensión de los textos. La consideración inversa, en cambio, ofrece menos dificultad. Muchos de los incipientes lectores que hubiesen tomado

<sup>93</sup>Meurice Crubellier, "L'élargissement du public" en Roger Chartier y Henri Jean Martin, *Histoire de l'édition française. Le temps des éditeurs. Du romantisme à la Belle Époque*, Paris, Fayard-Promodis, 1990, V. III, pp. 15-38.

un primer contacto con esos artefactos de lectura y sus contenidos, habrán encontrado en esa primera experiencia lectora un aporte al caudal de información y educación que irían incorporando, en un proceso más complejo que comprendería también otras lecturas ulteriores y otros apoyos como el uso de diccionarios. Por otro lado, es igualmente posible conjeturar que encontraran en esos libros la posibilidad de consolidar su nuevo hábito y diversificar sus intereses, como señaló Sarlo.<sup>94</sup>

Adicionalmente, en un plano que excede la función educativa o formativa de los libros, y en atención a sus características materiales, los libros de edición de lujo se mostraron especialmente aptos para desempeñar otra función, al satisfacer una nueva necesidad de los llamados “nuevos lectores”. La posibilidad de adquirir libros cuya confección duradera permitía conservarlos constituyó por sí misma una novedad. Fueron acogidos con tanto entusiasmo que –como dijimos- frecuentemente fue necesaria más de una reimpresión de los volúmenes para satisfacer la demanda de los lectores. Así, estos libros, además de servir para la lectura se prestaron a la posibilidad de “distinguir” a sus dueños de quienes no se familiarizaban todavía con estos objetos.

Los libros que la colección llamó “de lujo”, constituyeron un objeto de consumo apto para satisfacer una cuestión aspiracional de una clase social en crecimiento demográfico y con ambición de progreso dentro de la escala social. Para quienes comenzaban a formar parte del circuito lector, no sólo era necesario leer, sino también poseer y conservar los libros. Maurice Crubellier afirma en el estudio ya citado que, en la Francia del siglo XVIII, la posesión de una biblioteca atestada de libros no fue una característica privativa de las clases burguesas, pero la posibilidad de jactarse de ellas resultó un incentivo para poseerlas que pesó principalmente sobre quienes se encontraron en proceso de ascenso social.<sup>95</sup> El libro, como objeto considerado con prescindencia de su contenido literario, informativo o educativo, adoptó en diferentes momentos y contextos significaciones y funciones que hoy pueden resultar llamativas. Un ejemplo de ello está dado por el caso que señala Geneviève Bollème citada por Prieto al aludir al carácter mágico-simbólico que alcanzaron los libros de la

---

<sup>94</sup>Sarlo, *Op. Cit.*

<sup>95</sup>Crubellier, *Op. Cit.*



Biblioteca Azul entre la población campesina en Francia en el siglo XVII.<sup>96</sup> Análogamente, es posible hipotetizar que los tomos “de lujo” de la *Biblioteca La Nación* fueron poderosos en el sentido de permitir a quienes los poseyeron servirse de ellos en el proceso de forjarse una posición social superior a la que tuvieron en un momento anterior. Cumplieron la función de distinguir a los miembros de esta clase, de aquella que la siguió en forma descendente dentro de la escala social. Al respecto, resulta pertinente la reflexión de Pierre Bourdieu sobre los mecanismos utilizados por los miembros de ciertos estratos sociales para diferenciarse de otros:

Las elecciones estéticas explícitas con frecuencia se constituyen, en efecto, por oposición a las elecciones de los grupos más próximos en el espacio social, con los que la competencia es más directa e inmediata y, sin duda, con mayor precisión, por lo que respecta a aquéllas de entre estas elecciones en las que se manifiesta mejor la intención, percibida como pretensión, de señalar la distinción con respecto a los grupos inferiores (...)<sup>97</sup>

Para los lectores nóveles, la funcionalidad de estos libros no se agotó en el brindarles familiaridad con los textos. También quisieron poseer los libros. Ello queda en parte demostrado en los contenidos literarios que ofrecían los periódicos por entregas que, en muchos casos, luego fueron volcados en volúmenes ofrecidos a la venta con gran aceptación del público lector. Citaremos como ejemplo del atesoramiento del libro que, entre el 5 de agosto y el 30 de septiembre de 1901 el periódico publicó *Los primeros hombres en la luna* de H. G. Wells por entregas. Casi todas las entregas presentaban una, dos o tres ilustraciones que sumaron un total de sesenta y dos. El 8 de agosto de ese mismo año, mientras esta publicación estaba en curso el periódico anunció que, en el marco de la colección *La Nación* se ofrecería el libro del mismo título con treinta y seis ilustraciones. Las ilustraciones aparecidas en el libro son las mismas que las del periódico y del mismo tamaño. El libro contó con exactamente la mitad de ilustraciones. Fue un éxito de ventas y se reeditó al menos una vez más dentro de la misma colección, en 1909. Quienes ya estaban familiarizados con su contenido literario compraban el libro que ofrecía la posibilidad de conservarlo y también exhibirlo. Podemos destacar entonces que, además de leer y poseer

---

<sup>96</sup>Prieto, *Op. Cit.*

<sup>97</sup>Pierre Bourdieu, *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Madrid, Santillana, 1998.

libros, fue conveniente exhibirlos. Aún pueden encontrarse algunos ejemplares de un mueble biblioteca especialmente diseñado y ofrecido al público. Actualmente se los encuentra en anticuarios y en Mercadolibre con el apelativo de “verdadera reliquia”. Son de buena factura, confeccionados en madera de roble, presentan aplicaciones de bronce de motivos vegetales serpenteantes, característicos del estilo Sececión,<sup>98</sup> afín al diseño exterior de los libros. Es probable que los responsables de la colección fueran concientes de la funcionalidad que cumplían estos libros y quisieran satisfacer los deseos de quienes deseaban ostentar su recientemente adquirido caudal cultural con la dignidad que confería un mueble biblioteca.



Mueble biblioteca de la colección *Biblioteca La Nación*.

---

<sup>98</sup>Con el término Secesión o *Sezzesion* nos referimos al movimiento modernista manifestado en Viena, Berlín y Munich en las últimas décadas del siglo XIX. Ver en tal sentido Carlo Giulio Argan, *Op. Cit.*, p.168 y ss.

A partir de este otro novedoso aspecto de la colección que estudiamos es posible concluir que *Biblioteca La Nación* se lanzó como una colección de literatura, pero en su desenvolvimiento fue convirtiéndose en un producto cultural múltiple que abarcó además de literatura, artefactos de lectura y otros objetos asociados a ellos, porque sus impulsores comprendieron que sus consumidores no sólo deseaban adentrarse en el mundo del leer sino también fijar y hacer visibles esas prácticas que les procuraban mayor posibilidad de ascenso social. Como ya apuntáramos, con el curso del primer veinteño del siglo XX, -citando a Romero- , se fueron generando ciertas diferenciaciones al interior de ese mundo cultural amplio, compuesto por una cultura céntrica y otra barrial en la que se distinguieron trabajadores calificados de obreros rasos, padres inmigrantes de hijos argentinos, diferencias principalmente ocasionadas por la instrucción pública. Con la extensión de la infraestructura que compusieron las redes de tranvías y pavimentación, parte de los antiguos habitantes de la zona céntrica, gradualmente fueron instalándose en barrios periféricos en los que el entramado social estaba constituido por maestros, empleados, pequeños comerciantes, etc. Este conjunto fue diferenciándose de aquella masa inmigratoria de principios de siglo, principalmente porque

En el barrio se acuñó una cultura específica de los sectores populares, diferentes de la de aquellos trabajadores heroicos de principios de siglo... Fue una cultura letrada, y por ello diferente de la que pudo elaborar la masa de inmigrantes analfabetos: en su elaboración comenzó a ser decisivo el peso de la palabra escrita...<sup>99</sup>

La cultura de los barrios fue una cultura que hizo de la lectura un hábito propio. La marcación de esta nueva práctica adquirida por medio de artefactos y espacios suyos que permitieran estabilizarlas se refleja en parte en objetos como el mueble arriba ilustrado que permitió ordenar un pequeño aluvión de libros que empezaban a reclamar cierto orden y un lugar propio para esta nueva presencia en un espacio en el que era una novedad.

---

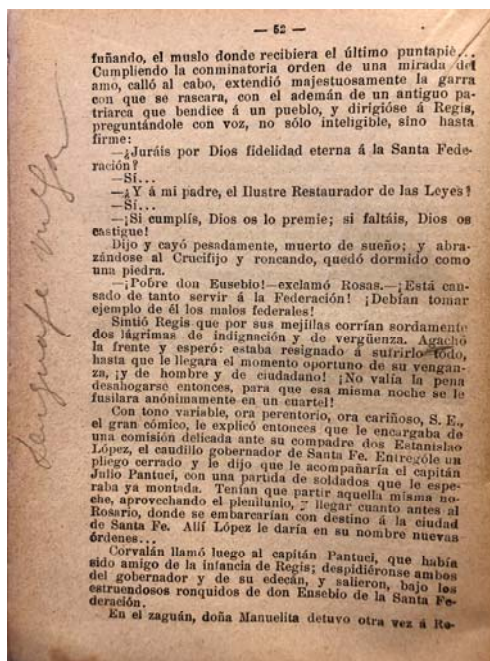
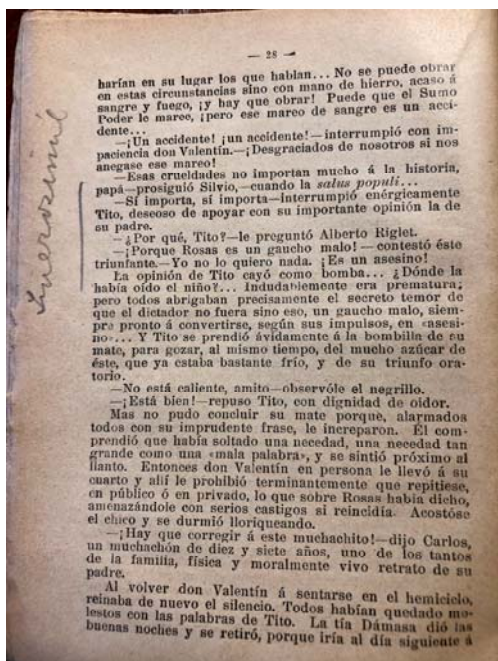
<sup>99</sup>Romero, *Op. Cit.*, p. 43.

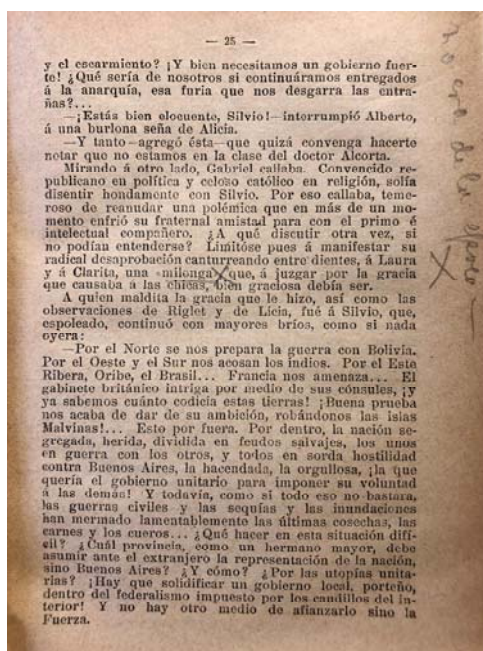
## **Rastros de circulación y funciones de la colección entre la clase letrada**

Si bien es cierto que la transformación del sector editorial operada desde fines del siglo XIX permitió que las tiradas de los periódicos alcanzaran un público que hasta entonces les había sido ajeno, la clase tradicionalmente lectora siguió recibiendo el matutino y, en ese ámbito, unos y otros lectores se encontraron frente a los mismos periódicos. En ese mismo espacio, en ese ámbito ampliado, circularon los libros de la *Biblioteca La Nación* erigiéndose también en otro tipo de lectura (semanal) compartida. A medida que se encontraban en una “plataforma” común, accediendo a materiales de lectura pensados para el público general, las prácticas y consumos de esos lectores fueron gradualmente dejando la especificidad antiguamente atribuída a uno y otro sector. Las diferencias habían comenzado a difuminarse.

Dado que la versión rústica se distribuía con el periódico, es ciertamente razonable pensar que muchos de los suscriptores pertenecientes a la clase letrada, ya habituada a la lectura, deseosa de recibir en lengua vernácula y sin demoras las novedades editoriales que aparecían en Europa y Estados Unidos la recibieran también. Así, estos libros generalmente referidos como de circulación amplia, se habrían abierto camino hacia espacios de acceso restringido: las bibliotecas ya consolidadas de una clase culta que no deseaba permanecer al margen de las novedades editoriales. Presumimos que tal fue el caso de un ejemplar del volumen 138 conteniendo *La novela de la sangre*, de autoría de Carlos Octavio Bunge, publicada por *La Nación* en 1904. De encuadernación rústica, pero en excepcional buen estado de conservación, no ha perdido sus partes y todavía se lee el sello que hace constar que perteneció a la “Biblioteca del Dr. Estanislao S. Zeballos”, así como la *marginalia* escrita a lápiz por su antiguo propietario el cual volcó en ella, opiniones, correcciones, marcas personales y otros signos, de los que podemos concluir que el propietario no sólo poseyó sino también efectivamente leyó el libro. Además de la comparación de la caligrafía de Zeballos con las anotaciones al margen para constatar que se trata de escritura de su puño y letra, resulta interesante reparar en el tipo de contenidos que provocan sus comentarios. Este indiscutido miembro de la clase letrada argentina, nacido en 1854 en Rosario y fallecido en Liverpool en 1923 fue catedrático, historiador, etnógrafo y novelista. Realizó viajes exploratorios por el interior del país a partir de los que escribió obras descriptivas del

territorio nacional como *Viaje al país de los Araucanos* y *Descripción amena de la República Argentina* publicados ambos en 1881. Zeballos parece haber iniciado la lectura de esta novela predispuesto a escribir tanto como a leer. La totalidad del libro contiene regulares comentarios al margen, que abarcan opiniones cortas y contundentes (ie: “inverosímil”), correcciones de datos históricos, de datos geográficos correspondientes a la ambientación o el desarrollo de la obra. Discute con el autor y señala errores tipográficos en el texto. Sus intervenciones lo presentan como un lector activo, dispuesto a “colaborar” con el autor para corregir y completar la obra. Lejos de observar a través de su *marginalia* la lectura pasiva de algún lector que abordase el libro deseoso de conocer, aprender, ilustrarse, más allá de entretenerse, el entretenimiento de Zeballos –podemos conjeturar- consiste en el señalamiento de desvíos, errores y desaciertos que va marcando a lo largo de sus páginas. Los ejemplos abajo ilustrados contienen apreciaciones respecto de la ambientación de los hechos ficticiales (“inverosímil”), opiniones de tipo estético (“lenguaje vulgar”) y correcciones de datos históricos (en referencia a una supuesta milonga en una novela ambientada en el período rosista “no era de la época”).





Las tres imágenes precedentes muestran *marginalia* de un mismo ejemplar de *La Novela de la Sangre* de Carlos Octavio Bunge, que fuera de su propiedad Estanislao Zeballos. La obra fue publicada en la *Biblioteca La Nación* en 1904.

El análisis del ejemplar de Zeballos en combinación con aquéllos de propiedad no identificada, resultan indicios que permiten pensar que esta colección hizo relidad su lema “*La lectura al alcance de todos*”, entendiendo por todos no solamente al público amplio a quienes normalmente se han referido como destinatarios de la colección quienes la analizaron en el pasado, sino también a la clase que antes de su aparición ya era lectora. La colección *Biblioteca La Nación* permitió al público gozar de literatura que era ofrecida a precio módico, con características materiales dignas, aunque no sobresalientes, novedosa en su modo de distribución y circulación y rebalsando en su impulso de modernización estetizante el libro mismo, avanzó sobre el espacio cotidiano, en el que el mueble biblioteca marcó y ordenó las prácticas lectoras de un grupo social pujante. Vale destacar que todos estos factores no literarios de la colección –sumados a la novedad de algunos textos– permitieron a su vez que los libros ofrecidos fueran acogidos simultáneamente en las grandes bibliotecas de los sectores cultos, quienes no querían permanecer al margen de este “fenómeno civilizatorio” que depositaba en nuestra costa atlántica lo que recién empezaba a leerse en la otra orilla. Desde esas bibliotecas llegaron años más tarde a las bibliotecas públicas donde hoy vuelven a estar disponibles para el gran público a partir de donaciones o

adquisiciones como las de Zeballos, hoy en la Biblioteca Tornquist, Ricardo Levene y Agustín Colmo, hoy disponibles en la Biblioteca del Maestro, Julio Payró, accesibles hoy en la Biblioteca Popular Antonio Mentrúyt de Lomas de Zamora, por citar sólo algunos miembros de la élite que recibieron y leyeron, como hemos podido constatar por medio del análisis de cierta marginalia, estos tomos pensados para todos.

La *Biblioteca La Nación* circuló y funcionó en un universo de composición social particular, caracterizada como un mosaico que intercaló sectores de posibilidades materiales y culturales distintas, en el que lo culto coexistió con lo no letrado, compartiendo materiales de lectura comunes, constituyéndose en un espacio también común en que se superpusieron hábitos y *habitués* antiguamente escindidos, cuya compartimentación comenzó a ceder. Ese espacio común, esas lecturas compartidas, no pueden hoy -en retrospectiva- definirse como cultos o como populares, sino más bien como abarcativos de un universo de realidades dispares, al interior del cual operaron apropiaciones recíprocas. Ciertos lectores se esforzaron por comprender los textos, otros se sintieron en situación de criticarlos. Unos y otros plasmaron la apropiación que hicieron de ellos sobre un mismo soporte: los libros de la *Colección La Nación*.

## Capítulo 2

### Los libros de la colección *Biblioteca La Nación* y su proceso de producción

Este capítulo repara en el proceso de producción y los rastros que de él quedaron en los libros que compusieron la colección *Biblioteca La Nación*. Esta mirada desplaza la atención desde los autores de los textos hacia los productores de los libros que los acercaron a los lectores y se detiene sobre lo acontecido en el taller, en los operarios, sus gestos y saberes, las maquinarias en uso y los demás insumos requeridos. La justificación de esta mirada viene dada por una consideración análoga a la que apuntó Roger Chartier en su indagación de las relaciones entre el mundo de lo escrito, la cultura y la sociedad. Allí destacó la dependencia del sentido del texto de la forma material en que se encarna, para llegar al lector. Citando a Stoddard Chartier dice:

(...) los autores no escriben los libros. Los libros no están para nada escritos. Están fabricados por escribas y otros artesanos, por obreros y otros técnicos, por las prensas y otras máquinas.

(...) no hay texto fuera del soporte que lo da a leer (o a escuchar) y, por lo tanto, no hay comprensión de un escrito cualquiera sea éste, que no dependa en alguna medida de las formas por medio de las cuales alcanza a su lector. De allí la distinción necesaria entre dos conjuntos de dispositivos: los que tienen que ver con las estrategias de escritura y con las intenciones del autor, y los que resultan de las decisiones editoriales o de las imposiciones del taller.<sup>1</sup>

La determinación precisa de cómo fue el proceso de producción de este *corpus* de libros se torna dificultosa, en tanto se han perdido importantes fuentes materiales del taller en que se los confeccionó. No obstante, nuevas fuentes materiales de la industria gráfica que han sido recientemente investigadas permiten acercar ciertas hipótesis de trabajo que parecen brindar pistas hacia la verificación de los rasgos materiales de los libros bajo análisis. En tal sentido se recogen los recientes aportes del campo de los historiadores de la industria gráfica que han

---

<sup>1</sup>Roger Chartier, *El orden de los libros. Lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XIV y XVIII*. Barcelona, Gedisa, 1994, p.29.



estudiado antiguas firmas abastecedoras de insumos gráficos, analizando el equipamiento con que contaban, sus insumos y su producción y los muestrarios que ofrecían a sus clientes, así como también talleres de imprenta de distinta envergadura, sus equipamientos y sus producciones impresas. Todo ello constituye un invaluable caudal de información que posibilita una mejor comprensión de las condiciones de posibilidad que impactaron sobre el desenvolvimiento de las artes gráficas en nuestro país en el período que nos ocupa y que ayudan a contextualizar el objeto de estudio.<sup>2</sup>

Tal como quedó asentado al estudiar los modos de circulación y apropiación, este trabajo aborda el *corpus* bajo estudio a la luz del concepto de “producción impresa subalterna” que ofrece Armando Petrucci. El autor propone justamente que la consideración de los actores intervinientes en la producción de este tipo de objetos supere el “binomio tradicional escritor/lector o autor/público y repare en los concretos *productores materiales de los impresos*”<sup>3</sup>

Al igual que Chartier, Petrucci propone evitar un análisis reducido al texto que contienen los impresos, y enfatizar la consideración de las características materiales y mercantiles del objeto considerado para, a partir de ellos, deducir una hipótesis interpretativa. Adoptando esta metodología, en el presente capítulo se analizan los actores que fueron relevantes para dar existencia a esta colección de literatura, los procesos utilizados para confeccionarlos y los insumos y tecnología de que se sirvieron. Se considera, a partir de las condiciones de posibilidad con que contó el periódico *La Nación*, en cuyo seno se concibió esta colección, la materialidad de los libros que produjo y puso en circulación, a fin de constatar que fueron libros novedosos no solamente en lo relativo a su modo de producción y circulación, sino también porque presentaron características que fueron propias de otros impresos distintos de los libros que tradicionalmente circulaban en Buenos Aires. La hipótesis que subyace a este análisis es que, ya que los operarios que confeccionaron estos libros procedían de un oficio

---

<sup>2</sup>Nos referimos especialmente a las investigaciones compiladas por Fabio Ares en Fabio Ares (comp.), *En torno a la imprenta de Buenos Aires (1780-1940)*, Dirección Nacional de Patrimonio de Buenos Aires, edición digital, 2018.

<sup>3</sup>Ver al respecto Armando Petrucci, *Alfabetismo, escritura, sociedad*. Barcelona, Gedisa, 1999. En particular el Capítulo II “La producción subalterna impresa en la Italia unificada: tipologías, funciones y circulación”, p.167. (La bastardilla es nuestra).

desempeñado en la producción del periódico, sus saberes debieron adaptarse para poder confeccionar libros, que constituyen objetos impresos con características muy diferentes de las de los periódicos con los que estaban familiarizados. La estricta regularidad y velocidad en el ritmo de publicación y la continuidad en el tiempo fueron aspectos del desenvolvimiento de la colección a los que sus impulsores dieron gran importancia y ello impuso modalidades y ritmos de trabajo en la confección de estos libros que dejaron en ellos rastros hasta ahora no observados.

### **Condiciones de posibilidad y disponibilidad de insumos del campo gráfico argentino a fines del siglo XIX**

SI bien los primeros suministros gráficos que llegaron al país procedentes de Europa en el siglo XVIII requirieron gestiones de emisarios enviados con tal propósito o que se encontraban allí en virtud de otras negociaciones,<sup>4</sup> a partir de la segunda mitad del siglo XIX el campo gráfico argentino experimentó un vigoroso crecimiento y gradualmente fue adquiriendo mayor independencia de los suministros extranjeros. Las seis imprentas con que contaba Buenos Aires hacia 1850 se habían convertido en ciento once para 1895 (a las que se debía sumar una cantidad igual de imprentas instaladas en las provincias) y en 1908 había ya trescientas cinco.<sup>5</sup> También en ese período se constata la instalación en Buenos Aires de representaciones de las principales casas productoras de maquinarias e insumos gráficos de origen europeo y estadounidense como Stocker & Cía., instalada en 1864, luego denominada Hoffmann & Stocker y Curt Berger & Cía, instalada en 1894, entre otras. Estas tuvieron una intensa actividad comercial en virtud de la proliferación de material gráfico que se dio en Buenos Aires, suscitado como respuesta a la creciente demanda de materiales de lectura, así como otro tipo de impresos, que incluyeron afiches tarjetas personales, impresos comerciales, etc. Algunas de estas firmas publicaron revistas especializadas en las artes gráficas, en las que promocionaban las maquinarias e insumos que ofrecían y que resultan hoy un valioso testimonio de la intensa actividad de que era protagonista esa industria en el

---

<sup>4</sup>Nos referimos a los ejemplos citados por Fabio Ares relativos a la gestión del emisario José Calderón, como resultado de la cual llegaron insumos españoles a Buenos Aires en 1790 y a la de Bernardino Rivadavia, cuyo resultado fue la importación de gran material tipográfico inglés en 1822. En tal sentido ver Fabio Ares, "Montserrat y Barracas, territorio de imprentas", en Fabio Ares, *Op. Cit.*, p.33.

<sup>5</sup>Ver Félix de Ugarteche, *La imprenta argentina, sus orígenes y desarrollo*. Buenos Aires, Talleres Gráficos R. Canals, 1929.

país y de los materiales que había a disposición en esta plaza.<sup>6</sup> Un hito que brindó gran impulso a la industria gráfica y editorial local estuvo dado por la creación de la Fundición Nacional de Tipos para Imprenta, que fue el principal emprendimiento de la industria gráfica de la Argentina en el siglo XIX, erigiéndose en una de las primeras actividades industriales del país.<sup>7</sup> La firma iniciada por Angel Estrada en 1869 se dedicó primeramente a representar firmas europeas que proveían maquinaria y útiles de imprenta. En 1871 establece la Fundición Nacional de Tipos para Imprenta para ampliar sus actividades. Si bien Estrada fundó también una fábrica de papel y desplegó una intensa actividad editorial concentrada principalmente en producciones científicas y libros escolares por la que sería principalmente recordado, la actividad que en un comienzo desplegó por medio de la representación de firmas extranjeras que ofrecían insumos y maquinaria gráfica fue mutando hasta concretar la producción de insumos gráficos en sus establecimientos. La importancia que alcanzó este emprendimiento le mereció una visita de un grupo de miembros de la Sociedad Científica Argentina,<sup>8</sup> cuya memoria, redactada por Estanislao Zeballos, consta en los *Anales de la Sociedad Científica Argentina*. Allí, además de las maquinarias importadas disponibles para su comercialización, se detallan las instalaciones, procedimientos y materiales abocados al proceso de fabricación de los insumos gráficos, así como el equipamiento y las condiciones en que se trabajaba en ese emprendimiento. A partir del *Muestrario de fundición de tipos y depósito de máquinas papeles y artículos de imprenta y litografía* publicado por la firma Angel Estrada en 1883, se constata la oferta de tipografía, especialidades para anuncios de periódicos, tipos para cartelería, fantasías, parafernalia destinada a la elaboración de papelería administrativa y viñetas.<sup>9</sup> A partir de este material así como otros recursos investigados como, por ejemplo, los empleados en el taller de Publicaciones del Museo de La

---

<sup>6</sup>*Ecos Gráficos* fue la revista publicada por Hoffmann & Stocker a partir de 1909 y *Éxito Gráfico* fue publicada por Curt & Berger a partir de 1905.

<sup>7</sup>En lo relativo a la Fundición Nacional para Tipos de Imprenta me remito al estudio de Marina Garone Gravier y Fabio Ares “Fundición Nacional para Tipos de Imprenta de la Familia Estrada: hacia la independencia tipográfica Argentina”, en Ares (comp.), *Op. Cit.* pp 149-178.

<sup>8</sup>La Sociedad Científica Argentina fue fundada en 1872 con la finalidad de propiciar actividades tendientes a estimular el desarrollo de la ciencia y la cultura en el país. A tal fin realizó las primeras exposiciones científicas e industriales, expediciones a tierras poco exploradas y recibió a destacadas personalidades del mundo vinculadas a la ciencia y la cultura.

<sup>9</sup>La enumeración está tomada del estudio de Marina Garone y Fabio Ares “Fundición Nacional de Tipos para Imprenta: hacia la independencia tipográfica argentina”, en Fabio Ares (comp.), *Op. Cit.*, pp.149-178.

Plata entre 1889 y 1905,<sup>10</sup> o en el Taller de Imprenta y Encuadernación del Hospicio de las Mercedes,<sup>11</sup> resulta claro que en la plaza local estaban ampliamente disponibles los insumos y la tecnología necesaria para abastecer los requerimientos de la producción de distinto tipo de impresos, no solamente por parte de grandes talleres industriales sino también para talleres gráficos de escala acotada.

Con respecto al equipamiento y suministros gráficos con que contaba el periódico *La Nación*, distintas crónicas publicadas en él dejan claro que su taller estaba equipado no solamente para producir periódicos, sino que estaba en condiciones de realizar otro tipo de impresos –como se verá seguidamente- que también comercializó. Los libros, no obstante, constituyen una categoría particular de material impreso que exige insumos especiales -en especial los aquí investigados- dado que los directores de la colección optaron por ofrecer al público una versión rústica y otra que denominaron “de lujo”. Para la realización de esta última el taller parece no haber podido atender internamente todas sus necesidades. En los libros de la colección bajo estudio quedan ciertos rastros de la colaboración de proveedores externos de la plaza local.

### **Cultura gráfica y progreso tecnológico en el periódico *La Nación***

El aumento y la diversificación del público lector constatado a partir de fines del siglo XIX, que los periódicos pretendían capturar, requirieron de las empresas periodísticas la incorporación de mejoras técnicas que les permitieran atender satisfactoriamente las expectativas del público que perseguían. Los medios periodísticos deseaban retener a sus antiguos *habitués*, procurando también satisfacer demandas más inciertas, de nuevos lectores, que esperaban encontrar en los materiales de lectura que les eran ofrecidos información, opiniones y contenidos de interés transmitidos en un lenguaje accesible y que circulase a alta velocidad. Entre finales del siglo XIX y principios del XX, al decir de Sandra

---

<sup>10</sup>Ver Fabio Ares, “Taller de Publicaciones del Museo de la Plata (1889-1905). Un establecimiento tipográfico modelo al servicio de la ciencia y la administración pública bonaerense”, en Fabio Ares (comp.), *Op. Cit.*, p.277-316.

<sup>11</sup>Ver Carlos Dellacasa *et. al.*, “La presistencia de la razón en la locura. El Ecos... y la recuperación del taller de Imprenta y Encuadernación del Hospicio de las Mercedes” en Fabio Ares (comp.), *Op. Cit.*, p.317-360.

Szir, la industria periodística concretó “el pasaje de un sistema técnico de producción artesanal a uno industrializado, con la importación, adopción y expansión de nuevas tecnologías de impresión y composición de impresos.”<sup>12</sup>

Un repaso de los distintos números conmemorativos de aniversarios importantes del periódico permite constatar que la actualización permanente de tecnología en un afán de liderar la industria periodística por medio de la utilización de los adelantos tecnológicos que iban resultando disponibles, era un motivo de orgullo que el periódico ponía en conocimiento de sus lectores como noticia digna de mención, no solamente para promoción del periódico, sino también como evidencia de un progreso que, excediendo los límites de la empresa periodística, parecía confirmar que el país se hallaba indiscutiblemente lanzado hacia la modernidad.<sup>13</sup> El suplemento conmemorativo del centenario del periódico destaca que, desde el inicio, sus talleres habían alojado lo necesario para realizar tareas no solamente inherentes a la publicación del periódico sino también a otro tipo de trabajos de impresión y editoriales:

En enero de 1870, pues, no sólo apareció un diario. Con él surgió asimismo un taller de imprenta, una editorial que podía satisfacer todas las necesidades de un órgano incorporado a la prensa argentina en horas de expectación y esperanzas, y al par (*sic*) un establecimiento indicio de progreso, un claro adelanto en una de las actividades más necesarias en la vida de un país.<sup>14</sup>

El mismo artículo continúa relatando los progresos tecnológicos que se sucedieron en la empresa periodística, desde el taller del comienzo con máquinas impresoras movidas a vapor, sin omitir la muy publicitada renovación completa de los tipos referida por el matutino del 5 de marzo de 1872, y las renovaciones ulteriores a que movieron al periódico su crecimiento comercial y las demandas de la nueva publicidad a que debía hacer lugar (para lo que también fue necesario ensanchar las columnas de texto). Los adelantos referidos incluyen la incorporación de la Alauzet<sup>15</sup> en 1881, la rotativa Marinoni<sup>16</sup> en 1885, seguida de

---

<sup>12</sup>Sandra Szir, *Infancia y cultura visual. Los periódicos ilustrados para niños (1880-1910)*, Miño y Dávila Editores, Buenos Aires, 2007.

<sup>13</sup>Ver en particular “Progresos técnicos” en *La Nación Suplemento del Centenario*, 4 de enero 1970, pp.150 y ss.

<sup>14</sup>*Idem.*

<sup>15</sup>La Alauzet ofrecía el mecanismo de doble retiración que presentaba la ventaja de aliviar el trabajo de los operarios e incrementar la velocidad de producción. Asimismo tenía un tamaño sustancialmente más acotado

la incorporación de las rotativas dobles, desarrolladas especialmente por pedido de los responsables del periódico, la incorporación de las máquinas linotipo, ocurrida en 1901 y otras renovaciones posteriores.

La irrupción de la linotipo en la escena de la industria gráfica alteró profundamente la realidad de los talleres de impresión. Su principal beneficio consistió en mecanizar las tareas de de composición, permitiendo acelerar los tiempos de producción y reducir sus costos. En lugar de la composición artesanal por tipos dispuestos en las cajas tipográficas - tarea cuya tradición se remontaba hasta los orígenes de la imprenta- este adelanto mecánico permitió la fusión de las tareas de fundición y composición que hasta entonces habían estado completamente separadas. Para la composición manual los operarios se ubicaban de pie frente a las cajas tipográficas, subdivididas a su vez en cajetines, en los que se ubicaban los distintos tipos utilizados para componer el texto. Uno a uno, tomaban los caracteres necesarios con su mano derecha y los ubicaban en el componedor que sostenían con la izquierda. Esta composición se realizaba “en espejo”, de modo que al imponer el texto sobre el papel se leyera de izquierda a derecha. Cuando en el componedor había suficientes caracteres para completar una línea, esta se pasaba al galerín que iba conformando la forma tipográfica que una vez completa era impuesta sobre el papel. Finalizada la tarea los caracteres eran devueltos a su sitio en la caja tipográfica para volver a ser utilizados. Este tipo de trabajo permitía a un componedor “parar” unos mil tipos por hora.<sup>17</sup>

---

que el de sus predecesoras y permitía mejor definición en la impresión. Al respecto ver Félix de Ugarteche, *La imprenta argentina. Sus orígenes y desarrollo*. Buenos Aires, Talleres Gráficos Canals, 1929, p. 348.

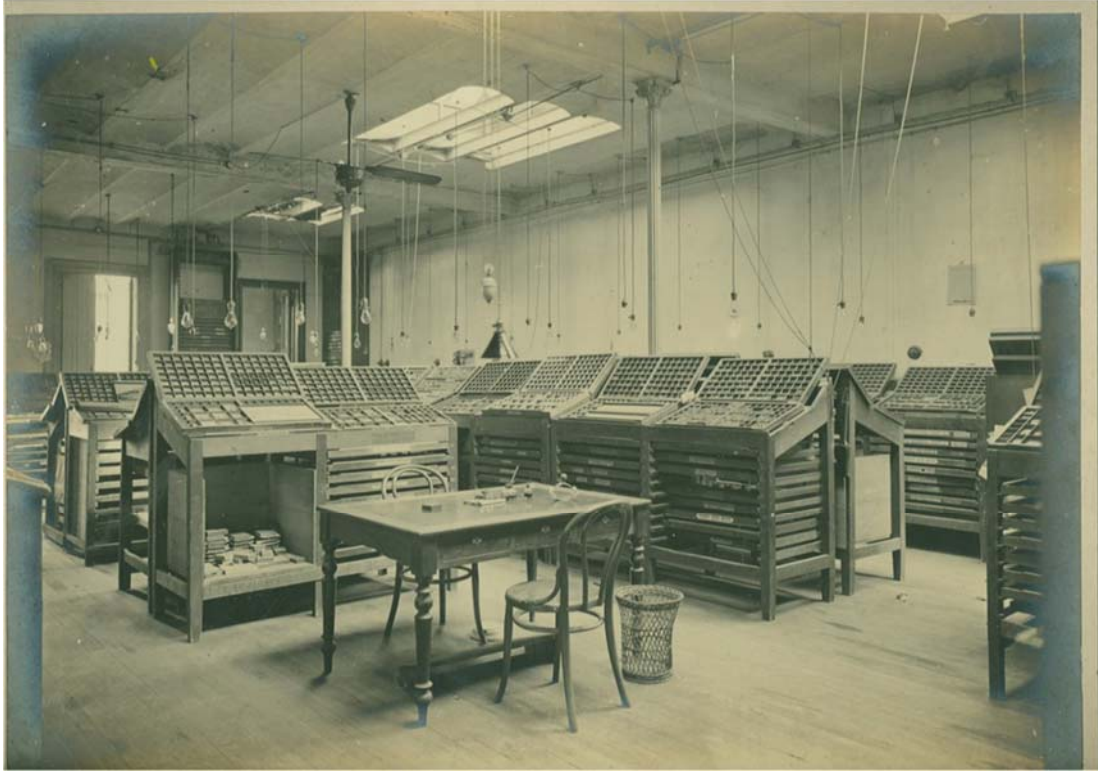
<sup>16</sup>La Marinoni fue un desarrollo posterior a la Alauzet que permitía imprimir 1.500 ejemplares por hora y podía ser operada por una sola persona. Ver Félix de Ugarteche, *Op. Cit.*, p. 362.

<sup>17</sup>Para un detalle de las tareas al interior de los talleres “de obra” y periodísticos, así como sus diferencias ver Damián Bil, *Gran industria y descalificación de la rama gráfica en la Argentina (1870-1930)*, tesis de Licenciatura, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires, 2006. También del mismo autor *Descalificados. Proceso de trabajo y clase obrera en la rama gráfica (1890-1940)*, Buenos Aires, CEICS, RyR, 2007



Clase de composición tipográfica en el Instituto Argentino de Artes Gráficas. Los estudiantes se encuentran de pie frente a los cajetines en que están dispuestos los tipos utilizados en la composición. La fotografía (s/f) es cortesía del Instituto Argentino de Artes Gráficas

Con respecto a los saberes propios del tipógrafo o cajista, resulta necesaria cierta precisión terminológica para diferenciar el “componedor”, operario propio de los talleres periodísticos cuyas tareas acabamos de describir, del “tipógrafo”, que era quien realizaba las composiciones de las formas tipográficas en las imprentas “de obra”, o sea aquellas dedicadas a la impresión de libros. La principal diferencia entre ambos es que entre las habilidades del componedor la principal era su gran capacidad de memorización de la ubicación de los tipos en la caja tipográfica, así como la de los diferentes cuerpos de la tipografía. Debían poder leer correctamente los manuscritos recibidos y, una vez ejecutadas las correcciones necesarias redistribuir a gran velocidad los tipos en las cajas. Por el contrario, los tipógrafos solían contar con saberes adicionales requeridos para componer libros, confeccionar títulos y realizar otros trabajos especiales.

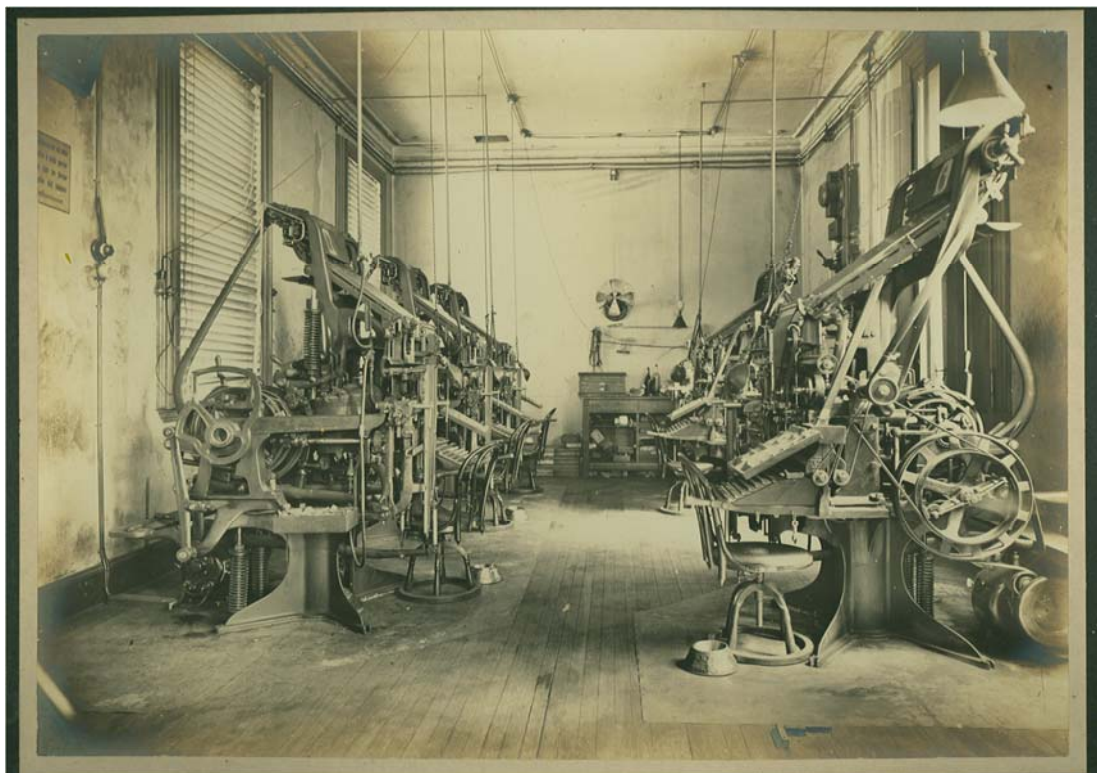


Taller de composición manual del periódico *La Nación*. En la fotografía se aprecian las cajas tipográficas dentro de cuyas subdivisiones (cajetines) estaban dispuestos los tipos móviles con los que se componía el texto, frente a los cuales los tipógrafos trabajaban de pie. Fotografía de 1903, tomada del blog “El archivoscopio”, accessible en [www.blogs.lanacion.com.ar/archivoscopio](http://www.blogs.lanacion.com.ar/archivoscopio). Consultado el 18 de noviembre de 2017

La linotipo permitió componer no ya caracter por caracter, sino líneas (o bloques) de texto. A diferencia de la composición artesanal arriba descripta, este adelanto mecánico permitió la fusión de las tareas de fundición y composición. Los caracteres que componían el texto no se ubicaban uno a uno en el componedor, sino que, operando un teclado, se soltaba la matriz de cada uno de los caracteres que se iban pulsando sucesivamente y éstas se iban ubicando una junto a otra formando la línea. Una vez que la línea de texto estaba completa, se la justificaba y era trasladada a la fundición para el clisado, proceso por el cual se obtenía una línea de texto completa a partir de metal fundido, que, luego de solidificar, era impuesto sobre el papel. Las matrices eran devueltas a su sitio por medio de un brazo de distribución.



<sup>18</sup> En lugar de los mil tipos que podía “parar” el componedor artesanal, el linotipista podía componer unos ocho mil por hora.



Taller de linotipía del periódico *La Nación*. El componedor operaba esta tecnología sentado frente al teclado.  
Fotografía de 1903, tomada del blog “El archivoscopio”, accesible en [www.blogs.lanacion.com.ar/archivoscopio](http://www.blogs.lanacion.com.ar/archivoscopio). Consultado el 18 de noviembre de 2017

Los operarios habituados a la composición artesanal que pasaron a accionar estas máquinas modificaron sus rutinas. Ya no se ubicaban de pie frente a ellas sino sentados frente a un teclado, realizando movimientos menos ampulosos que la agitación de brazos requerida para alcanzar cada uno de los tipos que antiguamente estaban organizados en la caja tipográfica, a gran velocidad. Si bien los primeros modelos de máquinas linotipo no lo permitieron, esta tecnología rápidamente incorporó mejoras que incluyeron la justificación de las líneas, la posibilidad de emplear negritas o bastardillas, recursos que en un primer momento eran insertos manualmente complementando la composición mecánica con la intervención de

---

<sup>18</sup>Para un detalle sobre el funcionamiento de la linotipo ver John Dreyfus y Francois Richaudeau (dirs.) *Diccionario de la edición y de las artes gráficas*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Rupiérrez, 1990, pp, 528-530.

tipógrafos. Esta nueva “composición mezclada” buscaba emular las características de la antigua composición artesanal.<sup>19</sup> Asimismo, los primeros modelos fueron operados de pie pero rápidamente las mejoras introducidas en esta maquinaria permitieron que el teclado fuera accionado desde un asiento colocado frente a él.

La publicidad, crónicas y comentarios sobre las diferentes versiones de las máquinas linotipo abundaban en los contenidos de las revistas de la industria gráfica, entre ellas, *Ecos Gráficos* editada por la Casa Hoffmann y Stocker a partir de 1909. Esta firma tenía la concesión exclusiva para comercializar en Argentina, Uruguay y Paraguay las linotipos de la Mergenthaler Linotype Company. Entre 1909 y 1916 la firma vendió más de cuatrocientas cincuenta linotipos en esos tres países.<sup>20</sup> Su protagonismo alcanzó la portada de la revista, cuyos números 29 y 30, publicados conjuntamente en 1912 presentaban una impactante imagen de esta tecnología siendo operada por un solo individuo.<sup>21</sup> La primera nota que ofrece la publicación detalla la gran cantidad de pedidos de estas máquinas que recibía la compañía.<sup>22</sup>

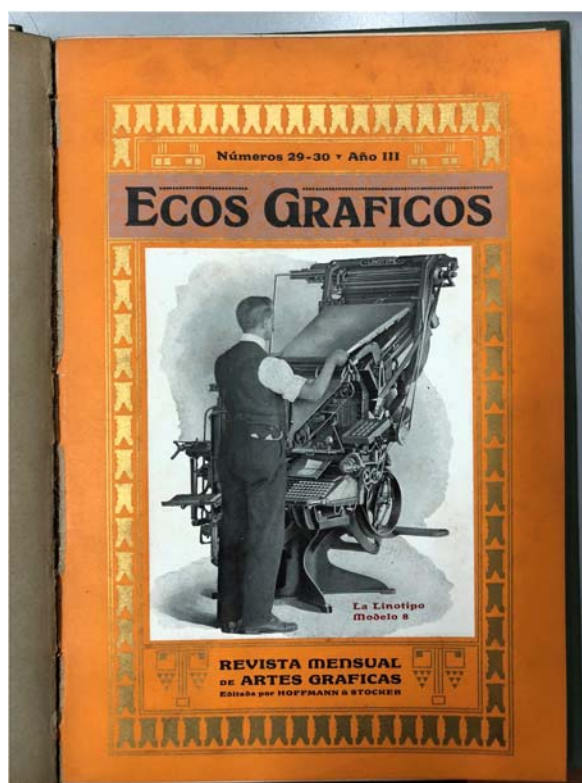
---

<sup>19</sup>En tal sentido ver María Eugenia Costa, “Los talleres multigráficos de Guillermo Kraft y Jacobo Peuser en los inicios de la industria editorial argentina”, en Fabio Ares (comp.), *Op. Cit.*, p.370.

<sup>20</sup>Para ilustrar la envergadura que alcanzó esta firma que inició sus actividades en nuestro país en 1884 como Stocker y Cía., señalaremos que fue una de las más antiguas proveedoras de las artes gráficas en nuestro país. Su evolución y crecimiento la llevó a modificar progresivamente sus instalaciones: desde la primera ubicación en una casa de la calle Méjico al 800, pasó por diferentes locaciones hasta que, en 1910, adquirió un gran terreno en Paseo Colón, esquina Belgrano, donde construyó un edificio de 7 pisos y sótano que albergaba una superficie de 5.920 metros cuadrados. Para entonces, empleaba una dotación cercana a las cien personas. Ugarteche, *Op. Cit.*, pp.874 y ss.

<sup>21</sup>*Ecos Gráficos* Año III, nros. 29 y 30. Mayo y junio 1911. Portada.

<sup>22</sup> “La linotipo se impone”. *Ibidem*, p.1.



Portada de la revista *Ecos Gráficos* Año III, nros. 29 y 30. Mayo y Junio 1911

A través de sus páginas no solamente se incentivaba a adquirir las innovaciones tecnológicas por medio de anuncios y avisos publicitarios que incluían ilustraciones, fotografías y explicaciones de sus proezas técnicas, sino también a través de los testimonios de empresarios que relatan sus experiencias con las maquinarias adquiridas. Se trata de párrafos plenos de entusiasmo, ante el incremento de velocidad en las tareas y el ahorro de costos que posibilitaban, dos factores que a los ojos de empresarios preocupados por la rentabilidad de sus negocios, tornaban la nueva tecnología ofrecida muy atractiva, al punto tal de que se vertían expresiones como “conceptúo como una maravilla mecánica esta Linotipo”.<sup>23</sup>Muy elocuente en este sentido resulta por ejemplo la tabla comparativa de precios de composición linotípica, monotípica y manual que ofrece *Ecos Gráficos* a sus lectores, con datos recogidos de las principales asociaciones del gremio en los Estados Unidos. Explicitando una conclusión obtenida a partir de los datos presentados afirma:

---

<sup>23</sup>Expresión tomada de la carta enviada por Don marciano Mamberti publicada en *Ecos Gráficos*, año III, nros.29 y 30, Buenos Aires, junio, 1912, p. 152

Llama inmediatamente la atención el muy bajo precio de la composición linotípica comparado con la de la monotípica, y también el bajo precio, comparado con la composición manual.

Esta última figura, con un precio más bajo *por hora* que la linotípica, pero debe tenerse presente que un linotipista puede componer *por lo bajo cinco veces más* material por hora que un compositor cajista, a lo cual hay que agregar la eliminación de la distribución para la composición linotípica, mientras que la composición manual debe ser distribuida, para volver a las cajas. Sobre esta base resulta que la composición linotípica, sólo cuesta una cuarta parte que la composición á mano.<sup>24</sup>

Si bien estas publicaciones perseguían un fin comercial, son hoy valioso testimonio de las innovaciones que fueron estando disponibles en la industria y las reacciones que generaban en los empresarios permiten vislumbrar el impacto generado en la organización de los talleres que las incorporaron.

*La Nación* fue una de las primeras empresas argentinas en incorporar esta tecnología. Señala Nelson Ferrer en su *Historia de los gráficos argentinos* que su uso se generalizó muy rápidamente a partir de 1901.<sup>25</sup> Así como en el caso de *La Nación*, en otros talleres, la aparición de esta novedad técnica desplazó de su antiguo oficio a muchos trabajadores del gremio dedicados a la composición artesanal y fundidores de tipos. Algunos de los antiguos tipógrafos pasaron a operar las nuevas linotipos y pronto recibieron un trato preferencial, ya que su función cobró una importancia vital para su eficiente funcionamiento. Por otra parte, los historiadores de la rama gráfica Damián Bil y el citado Nelson Ferrer sostienen que fue justamente la incorporación de esta tecnología lo que contribuyó, con el paso del tiempo, a la descalificación del oficio de los trabajadores gráficos.<sup>26</sup> Ambos autores señalan que, a diferencia del antiguo sistema de producción en el que su actuación era clave, los tipógrafos pasaron a ocupar lugares secundarios, ya que se recurría a sus saberes sólo en las ocasiones

---

<sup>24</sup>“La linotipo se impone”, en *Ecos Gráficos*, Vol III, Nro. 25 y 26, Buenos Aires, enero y febrero de 1912.

<sup>25</sup>Con relación a la incorporación de la linotipo por la industria gráfica argentina ver Nelson Ferrer, *Historia de los gráficos argentinos. Sus luchas, sus instituciones, 1857-1957*. Buenos Aires, Dos Orillas, 2008 pp. 207 y ss. El autor señala que la primera incorporación de máquinas linotipo en nuestro país fue hecha por el periódico de los Mítres. Los estudios de María Eugenia Costa, no obstante, contradicen esta afirmación, en tanto destacan que la editorial Jacobo Peuser había incorporado la linotipia a sus talleres en 1898. Ello queda también demostrado por la inscripción que consta en *Hania* de autoría de Enrique Sienkewicz, el primer libro confeccionado ese año por esa casa editora empleando esta tecnología, en el que se hace constar: “El texto de esta obrita se ha compuesto en la máquina denominada “linotype” que compone y funde el tipo al mismo tiempo”. Ver María Eugenia Costa, *Op. Cit.*

<sup>26</sup>Damián Bil, *Op. Cit. 2006*, *Op. Cit., 2007* y Nelson Ferrer, *Op. Cit.*

en que la nueva tecnología no estaba capacitada para resolver ciertas necesidades, como el empleo de la bastardilla o la composición de títulos, pero incluso estas necesidades –como quedó dicho- fueron rápidamente atendidas por los nuevos modelos de linotipo y las funciones de los operarios fueron progresivamente cada vez más restringidas.

### **Producción del periódico y producción de libros en *La Nación***

Libros y periódicos parecen ubicarse en extremos opuestos de la gama de posibilidades que ofrecen los productos gráficos. Los primeros están destinados a estabilizar lo escrito, mientras que los últimos se producen con una duración efímera en mente. El proceso de producción de uno y otro tipo de impreso tienen etapas comunes y otras que los diferencian. El primer paso en la confección de cualquiera de ellos está dado por la composición, seguida por la impresión –también común a ambos- y en el caso de los libros se debe agregar la encuadernación, que la confección de periódicos omite.<sup>27</sup> La composición precede el proceso de impresión. Por medio de este último se plasma la forma tipográfica sobre el papel. La encuadernación consiste en la superposición y doblado de los pliegos, para luego coserlos y sujetarles las tapas.

Si bien la empresa de los Mitre fue eminentemente periodística y por lo tanto especializada en la publicación del matutino, la producción de libros no le resultaba completamente ajena. Desde fines del siglo XIX nació en las empresas periodísticas la preocupación por capturar un mercado de lectores. Periódicos como *La Patria Argentina*, *La Crónica* y *Sud América* fueron protagonistas y testigos de la creciente demanda de materiales de lectura, publicando novelas folletinescas cuya aparición periódica no excluía su ulterior publicación en un volumen.<sup>28</sup> *La Nación* ofreció en ocasiones volúmenes que contenían las novelas que se habían publicado en el periódico por entregas. El *Anuario Bibliográfico de la República Argentina* correspondiente a 1885 informa que la imprenta de *La Nación* produjo ese año

---

<sup>27</sup>Para un detalle del proceso de producción de libros ver Damián Bil, *Gran industria y descalificación de la rama gráfica en la Argentina (1870-1930)*, tesis de Licenciatura, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires, 2006.

<sup>28</sup>Sobre el rol de la prensa periódica y la literatura de folletín en el último cuarto del siglo XIX ver Alejandra Laera, *Op. Cit.*, pp. 95 y sgtes.

diecinueve obras, aunque no detalla si se trató de libros o folletos.<sup>29</sup> Presumimos que, entre ellos, al menos algunos deben haber sido volúmenes de materiales de lectura entregados también en el formato folletinesco. Resulta interesante, al comparar los aspectos materiales de esos volúmenes con los de la colección bajo estudio, constatar que aquéllos tuvieron una presentación menos esmerada que los que compusieron la colección *Biblioteca La Nación*. Esas diferencias parecen indicar que la presentación material de los libros habría cobrado importancia para los responsables de su publicación, ya que introdujeron en ellos grandes mejoras: su encuadernación fue más estable, el papel utilizado de mejor calidad y las antiguas tapas de papel fueron –en el caso de la versión “de lujo”– enteladas en diferentes colores, con ornamentación e inscripciones grabadas *a secco* y resaltadas en oro. Asimismo presentaron papel de guarda y, en el inicio de la colección, ocasionales ilustraciones, retratos, ornamentos tipográficos y viñetas.<sup>30</sup> Como se verá seguidamente, el análisis de los insumos que requirió esa nueva presentación parece indicar que el periódico se abasteció externamente de aquéllos que no eran característicos de los impresos periodísticos y que los libros requirieron.

### **Adelantos tecnológicos como origen de la colección *Biblioteca La Nación*.**

En el caso del periódico de los Mitre, la incorporación de la linotipo pudo haber dejado sin trabajo a unos cuatrocientos componedores aproximadamente. Esos trabajadores, de cuyos puestos se hubiese podido prescindir, fueron retenidos y afectados a la confección de los libros que compusieron la *Biblioteca La Nación*, para la que se empleó la tecnología recién incorporada, incluso antes de que se la aplicara a la confección del periódico, según surge del siguiente párrafo:

Más la evolución llegó, ciertamente, para todas las imprentas. La Nación, siempre atenta al cambio, no demoró en incorporar ese calificado recurso que se proporcionaba al arte tipográfico, para ganar tiempo y hacer menos complicada una tarea que la linotipia facilitó en grado sumo. El diario adquirió de las primeras de esas máquinas llegadas al país durante la primera administración de don Alberto Caprile, y es cosa

---

<sup>29</sup> Ver Enrique Navarro Viola (ed.), *Anuario Bibliográfico de la República Argentina. Críticas, noticias, catálogo*, Año VII, 1885, Buenos Aires, Imprenta de M. Biedma, 1886.

<sup>30</sup> Estos elementos visuales se tratan en detalle en el capítulo 3 del presente trabajo.

muy sabida y repetida que se dedicaron primeramente a componer los volúmenes de la “Biblioteca de La Nación”, y después, simultáneamente, también a la del diario, hasta que desaparecida aquélla, y aumentada la dotación de linotipias, se concretaron a esta última tarea.<sup>31</sup>

La incorporación de la linotipo es ponderada de diferente manera por distintos autores como causal de inicio de la colección. Severino, por ejemplo, atribuye a la intención de retener el personal desplazado de las antiguas tareas de composición un peso determinante en la decisión de impulsar la colección *Biblioteca La Nación*,<sup>32</sup> De Sagastizábal afirma que “para resolver la situación de desempleo la empresa decidió crear la colección”.<sup>33</sup> Merbilháa, en cambio, relativiza la importancia de este factor y destaca que fueron circunstancias más estructurales como la existencia de un mercado de lectores de novelas y la ambición de crecimiento de la empresa periodística lo que decidió a Emilio Mitre a su lanzamiento.<sup>34</sup> No parece aventurado afirmar que éste pudo haber permitido el funcionamiento de un espacio experimental, así como una medida tendiente a mitigar la alteración que produjo al interior del taller la migración de una tecnología perimida a otra novedosa y de mayor eficiencia. Los avisos publicados en el matutino promocionando servicios comerciales de un taller tipográfico de propiedad del periódico, permiten conjeturar que existió voluntad de dar impulso a un taller de impresión, probablemente para dar actividad a ese grupo de operarios. A lo largo de 1901 se publican casi a diario avisos comerciales del *Taller Poligráfico La Nación*, cuyo tamaño era de 6 x 4 cmts. entre otros que promocionan productos para que las señoras afinen sus cinturas, fósforo de hierro para jóvenes anémicas y agua de melissa para combatir la ansiedad. Promueven ciertos trabajos ofrecidos al público con el siguiente texto:

*Impresiones de lujo. Trabajos Comerciales. Fotograbados en zinc y cobre. Encuadernación. Ordenes en la Administración de “La Nación” 344-San Martín-350.*<sup>35</sup>

Hacia el mes de septiembre la aparición de dicho aviso se hace esporádica. El periódico del 6 de octubre de 1901 anuncia el lanzamiento de la *Biblioteca La Nación* y ese mismo día aparece por última vez el aviso de los Talleres Poligráficos. No parece forzado concluir que

---

<sup>31</sup> *La Nación Suplemento del Centenario*, 4 de enero 1970, p.154.

<sup>32</sup> Ver Severino, *Op. Cit.*, p. 60.

<sup>33</sup> Ver De Sagastizábal, *Op. Cit.*, p. 48.

<sup>34</sup> Ver, *Op. Cit.*, pp. 36 y 37.

<sup>35</sup> *La Nación* nn.vv., 1901.

lo que pudo haber sido un intento de dar ocupación a los operarios desplazados, se haya considerado innecesario una vez lanzada la colección por haber captado esta iniciativa toda la mano de obra disponible para satisfacer la inmensa demanda que esta suscitó.

La adopción de la linotipía -como toda innovación tecnológica- provocaba al menos en un primer momento un desequilibrio en un taller cuyas tareas y operarios estaban organizados siguiendo pautas acordes a los mecanismos que venían a quedar desplazados por esta novedad. Con relación a las innovaciones técnicas y su impacto, el historiador Frédéric Barbier indica que, al ser incorporadas por los talleres gráficos, comprometen la totalidad del “sistema técnico”, integrado por una cantidad de elementos interdependientes. Cuando se afecta uno de ellos, todo el sistema debe tender gradualmente a reencontrar el equilibrio que la incorporación de dicha novedad alteró en un primer momento.<sup>36</sup>La reorganización de ese complejo sistema de producción cuyos ritmos, procesos y hábitos implicados en el antiguo sistema productivo fueron alterados, puede alcanzarse por medio de medidas diferentes según cada caso. Para el caso de los talleres del periódico *La Nación* y el impacto sufrido por la incorporación de la linotipo, la reubicación de los antiguos cajistas que componían el periódico puede ser vista como una medida tendiente a reencontrar el equilibrio del sistema técnico que permitió atravesar el proceso de migración de una tecnología a otra sin afectar la publicación diaria del periódico. Los cajistas fueron afectados a la confección de los libros de la colección *Biblioteca La Nación*, no solamente porque se evitó el despido de unos cuatrocientos operarios y las posibles consecuencias negativas que ello pudo haber causado al interior del taller. La afeción de la tecnología recientemente incorporada a la confección de los libros que compusieron esta biblioteca, permitió la adaptación de antiguos saberes y rutinas de trabajo “ensayando” sobre otros objetos gráficos antes de comprometer la impresión del periódico que debía aparecer puntualmente cada día. En efecto, la aparición del primer tomo de la colección había sido anunciada para el día 1 de noviembre de 1901, aunque luego el periódico anunció que había incurrido en demoras y se publicó finalmente el 4 de noviembre de ese año, tres días más tarde. Se puede inferir que la poca familiaridad con la nueva tecnología hubiese impedido prever con precisión el tiempo

---

<sup>36</sup>Frédéric Barbier, L’industrialisation des techniques”, en Roger Chartier y Herni Jean Martin (dir.) *Histoire de l’édition française. Le temps des éditeurs. Du romantisme à la Belle Époque*, Paris, Fayard/Promodis, 1990, pp. 51-66.



que demandarían las tareas del taller o que hubiese requerido ajustes cuyos tiempos –debido a la inexperiencia- no era fácil prever. Una vez que la tecnología de la linotipia fue destinada a la producción del periódico, ésta ya había sido probada en la confección de libros.

### **Adaptación de saberes. La producción de periódicos y la producción de libros**

Como quedó dicho, el paso de un sistema artesanal de composición del periódico a uno automatizado ocasionó que ciertos operarios, hasta entonces habituados a la labor periodística, debieran reorientar sus quehaceres hacia la confección de esta colección de libros. Algunas de sus aptitudes, como su familiaridad con la diagramación de la hoja impresa combinando textos de diferente jerarquía, temática y extensión; la necesidad de dar a ciertos textos un lugar destacado en detrimento de otros; la atención a otras necesidades de la empresa periodística como la inclusión de publicidad parecían no tener utilidad en la confección de estos libros. Otras aptitudes en cambio, como la inexcusable exigencia de respetar la periodicidad a pesar del crecimiento de las tiradas, a fin de responder a una cantidad de lectores que venía aumentando sostenidamente, pudieron ser trasladadas a sus nuevas exigencias con gran provecho. Resulta pertinente destacar respecto de la cantidad de volúmenes que la colección bajo estudio puso en circulación que, si bien hemos citado las estimaciones de distintos trabajos sobre la colección que indican una cifra cercana al millón y medio de ejemplares, ese número no parece indicativo de la realidad. La revisión del cálculo a partir de la cantidad de lectores que participaron de concurso de 1904 para seleccionar las obras que deseaban ver publicadas, según señalan las crónicas del periódico, arrojaría una cantidad mucho mayor de volúmenes en el mercado. Del concurso participaron 5.672 lectores.<sup>37</sup> Resulta razonable estimar que ese número podía haber compuesto la base de suscriptores de la colección, o que fuese incluso algo mayor. La colección publicó 875 títulos. Si se hubiesen impreso una cantidad suficiente para cada uno de los suscriptores (igual cantidad de participantes del concurso) lo que no deja de ser un cálculo conservador, la colección habría puesto en circulación un total de unos cinco millones de ejemplares a lo

---

<sup>37</sup>Los datos son tomados de Jorge Severino, *Op. Cit.*, p. 74.

largo de toda su vigencia. Creemos que este número es más ajustado a la realidad. La producción de una caudal semejante de libros, seguramente impuso al taller la priorización de la velocidad en las tareas en detrimento del “preciosismo” del producto final y, como se verá en el capítulo siguiente, es posible estimar que sus responsables debieron optar, a poco de lanzada la colección, por simplificar las características de los libros ofrecidos, a fin de poder respetar la inesperada demanda que suscitaron entre los lectores del periódico.

Señala María Eugenia Costa que, además de los adelantos tecnológicos tendientes a mejorar la velocidad y productividad de los talleres gráficos, también se desarrollaron otros tendientes a perfeccionar la calidad de los productos impresos. Uno de ellos fue la *monotipo* que permitía corregir el texto tipo por tipo, en caso de ser necesario, cosa que el uso de la linotipo impedía. Fue por ello que la *monotipo* se extendió rápidamente en la confección de libros, mientras que el uso de la linotipo se generalizó en los talleres que producían diarios y revistas.<sup>38</sup> Cabe destacar que el taller de *La Nación* no fue el único que empleó la linotipo en la confección de libros. Ya hemos señalado que la editorial Jacobo Peuser, renombrada por la calidad y el refinamiento de los libros que publicaba, presentó *Hannia* de Enrique Sienkewicz, primer libro compuesto en linotipo en 1898. En él se constatan ciertos defectos como -por ejemplo- la inclinación de la mancha tipográfica, lo que probablemente obedezca a la falta de dominio de la nueva tecnología. Ese defecto se constata también en algunos ejemplares de la colección *La Nación*.

Las empresas periodísticas necesitaban equipos productivos de alta eficiencia, prensas grandes y rápidas que pudieran responder a los nuevos parámetros de productividad a que la industria se iba habituando, especialmente en lo relativo a velocidad de impresión y cantidad de impresos. A tal fin estuvieron en algunos casos dispuestas a ceder preciosismo o “calidad” en sus productos finales, es decir, los periódicos. Acorde a ello, los cambios tecnológicos incorporados por la empresa periodística buscaban primordialmente acelerar los tiempos de impresión del periódico, aumentar la cantidad de páginas de modo de poder publicar mayor cantidad de avisos publicitarios e incrementar la tirada de ejemplares, de modo de poder atender la creciente demanda de suscriptores y, como consecuencia de todo lo

---

<sup>38</sup>En tal sentido ver María Eugenia Costa, *Op. Cit.*, p. 371.

antedicho, obtener el mayor rédito económico posible de la empresa periodística. A tal fin se procuraron máquinas grandes y rápidas y, ya que la clave del negocio pasaba por la velocidad de impresión, estaban dispuestos a resignar calidad y control de detalles del producto impreso, dos variables que los impresores especializados en libros no solían resignar en pos de la velocidad.<sup>39</sup>

Podría suponerse que los operarios que dejaron de ocuparse de componer el periódico para ser afectados a la producción de los libros que nos ocupan, recorrieron un camino inverso al que la industria en general parecía lanzada, imponiéndose a sí misma cada vez mayor cantidad de impresos en el menor tiempo posible. Sus antiguas tareas, habían estado pautadas por ritmos de trabajo impuestos por la presión de la noticia que urge dar a conocer. Las tareas concernientes a la publicación de tomos de literatura, en cambio, podrían haberse creído completamente ajenas a las urgencias periodísticas. No obstante, el ritmo de trabajo en la confección de la *Biblioteca La Nación* se sujetó a tiempos apremiantes. El periódico promocionaba con insistencia que los tomos se publicaban puntualmente los días 4, 11, 17 y 25 de cada mes y se sujetó a esa regularidad durante toda la vigencia de la colección.<sup>40</sup> El público respondió muy favorablemente a esta intensidad de entregas. Las obras se agotaban apenas publicadas y, en numerosas ocasiones, fue necesario reimprimirlas a pedido del público, circunstancia que el matutino nunca dejó de enfatizar.<sup>41</sup>

Ahora bien, ya que quienes producían los libros que compusieron la colección *Biblioteca La Nación* también estaban sujetos a la presión de cumplir con una intensa regularidad de aparición destacada con insistencia, podría atribuirse a esta circunstancia que se deslizaran ciertos errores en los volúmenes publicados. Por ejemplo, al consignar fechas, como en el volumen 2 de la colección, que presentó los *Primeros hombres en la luna* de Herbert G. Wells, fechado en 1891. La fecha es errónea. La colección no se inició hasta 1901 pero además la obra de Wells publicada por primera vez por entregas en la revista inglesa *The Strand* recién comenzó a aparecer a partir de noviembre de 1900. También se constatan

---

<sup>39</sup>Sobre la evolución de las máquinas de imprimir y su especialización para distintas tareas ver Philip Gaskell, *Nueva introducción a la bibliografía material*, Asturias, Ediciones Trea, 1999, pp. 313 y ss. Sobre los procesos de producción de libros y periódicos ver Damián Bil, *Op. Cit.*, 2006 y *Op. Cit.*, 2007.

<sup>40</sup>Ver *La Nación*, nn.vv. a partir de septiembre de 1901.

<sup>41</sup>*Idem.*

irregularidades en la secuencia de presentación de obras fraccionadas en tomos, como fue por ejemplo el caso de los volúmenes 66, 67 y 69 que constituyen los tres tomos de *Los tres mosqueteros* de Dumas, entre los que se intercaló el volumen 68 que contenía *Tres años de Guerra* de Christiaan de Wet. Asimismo, en los dos tomos en que se fraccionó el *Facundo* de Sarmiento, presentado en los volúmenes 75 y 76, se empleó distinta tipografía y en algunos tomos la fecha se omite por completo. En todas estas pequeñas irregularidades vemos rastros de un oficio adaptado, de la transición de una ocupación destinada a la prensa periódica marcada por la velocidad y el carácter crecientemente efímero de su soporte a otra orientada a la producción de libros pensados para ser durables y estabilizar lo escrito.

Como dijéramos ciertos hábitos de trabajo dentro del taller debieron modificarse. Asimismo, ciertas relaciones al interior del taller se vieron modificadas: al eludir el paso de devolver los tipos a su sitio, se evitaba la interacción con otro operario cajista, pero nuevas interacciones parecen haberse hecho necesarias: este nuevo producto impreso, el libro, demandaba otro operario –el encuadernador- que cerrara el ciclo de producción. El periódico contaba con un taller de encuadernación, pero la presentación esmerada de los tomos que ofreció, especialmente en la versión “de lujo”, seguramente indujo a los directivos a optar por servicios de encuadernación prestados por talleres externos. Algunos de los tomos de la colección contienen en el borde inferior de la contratapa la leyenda *ZEIDLER V HANSEN. ENC. Y DOR.*, rastro de un quehacer ajeno al taller y la rutina periodísticos.

### **Huellas en los libros**

El análisis de estos procesos de producción no estaría completo sin considerar otras intervenciones tan relevantes como las de los operarios, que dejaron rastros muy notables en los libros que resultaron de esta empresa editorial.

Ya quedó dicho que la decisión de llevarla adelante se atribuye a Emilio Mitre, entonces director del periódico, quien deseaba concretar una idea de su padre, Bartolomé Mitre, fundador del periódico. Julio Payró fue convocado como director de publicaciones y, en tal

capacidad, quedó al frente de la colección hasta 1907.<sup>42</sup>A pesar de existir un responsable de la colección no se descarta que el director del periódico hubiese seguido en menor medida involucrado en su gestión. Según surge de correspondencia como la carta enviada por Enrique Gómez Carrillo desde París directamente a “Don Emilio” (*sic*) proponiéndole títulos que estaban siendo publicados en París sobre temas sudamericanos, permite pensar que prestó cierta atención a la evolución de la colección, seleccionando los textos a publicar y quiénes realizarían las traducciones. Gómez Carrillo deseaba que Emilio Mitre considerara asignarle la traducción de alguno de los textos que le proponía para su publicación como folletín o para su incorporación a la *Biblioteca La Nación*. La carta, fechada apenas siete días después de la publicación del primer volumen de la colección, ya hace referencia a ella.<sup>43</sup> Ya hemos comentado que las intervenciones de los directores en la colección y los libros que la compusieron se plasmaron en prólogos, advertencias, aclaraciones, etc., colocándose con ello entre el autor y los lectores, a fin de presentar el material del modo que se creía conveniente. Recordemos que esta colección había sido especialmente pensada como una “biblioteca literaria popular” que debía alcanzar al más “humilde obrero” y junto a él todos aquellos que se iniciaban en la lectura, y para todos ellos –todos estos nuevos lectores- eran necesarios libros que les estuviesen especialmente destinados.<sup>44</sup>La condición de guía o acompañante de lecturas que asumió el periódico quedó también plasmada en los libros a través de rasgos materiales como el fraccionamiento en tomos de las obras juzgadas demasiado extensas para el público; en la incorporación de leyendas “tranquilizadoras” como “quinto y último tomo” en el volumen 45 de la colección que contenía la última entrega de *El conde de Montecristo* de Dumas. Estos rasgos también son elocuentes respecto de las competencias, necesidades y posibilidades con que se creía contaban sus lectores.

Existen también otros aspectos interesantes de la colección sobre los que es razonable pensar que pudieron haber sido producto de la decisión de los directivos, como por ejemplo la presentación de la versión de lujo con hojas de guarda que entrelazan el escudo nacional con las iniciales del periódico, así como otras características materiales y visuales de la colección que se tratan en detalle en el capítulo 3 de este trabajo y que –podemos presumir- fueron

---

<sup>42</sup>Severino, *Op. Cit.*, p. 63.

<sup>43</sup>Archivo Museo Mitre- Fondo Ingeniero Emilio Mitre y Vedia - A9 N° 849.

<sup>44</sup>Ver en tal sentido Jean Hébrard, *Op. Cit.*, pp.546 y ss.

producto de elecciones hechas por sus directivos. La falta de acceso a la documentación histórica presenta una dificultad casi insalvable para obtener certezas respecto de varios aspectos relevantes de esta colección. Resultaría interesante confirmar –y así evitar la necesidad de conjeturar- por ejemplo, quién diseñó el entrelazamiento de símbolos patrios con las iniciales del periódico; quién determinó que la colección se publicaría en dos versiones (rústica y “de lujo”) y que ambas estarían ornadas de motivos *art nouveau*. Ello brindaría una mejor idea de cómo operaban los talleres; con qué proveedores externos interactuaban sus operarios; cómo recibían éstos los materiales de que se servían para confeccionar los libros. Asimismo, resultaría útil saber cómo se procuraron esos diseños, el papel de guarda y otros materiales empleados en la confección de los libros y determinar si efectivamente, y en qué medida, el mencionado cambio tecnológico decidió a los directores del periódico a concretar la iniciativa de lanzar una colección de literatura. La falta de acceso a materiales que el periódico no ha conservado<sup>45</sup> y el Museo Mitre tampoco<sup>46</sup> nos lleva a trazar sólo conjeturas probables. En este punto viene a echar luz el citado trabajo de María Eugenia Costa sobre las casas editoriales Kraft y Peuser.<sup>47</sup> Las hojas de guarda de estos libros dejan entrever que en el proceso de producción se incorporó al artista capaz de atender cuestiones relativas a lo ornamental articuladas con objetivos de la empresa periodística que seguramente le fueron explicados a fin de comunicarlos visualmente, de un modo que conjugase lo funcional y lo estético.

---

<sup>45</sup>La no conservación de estos materiales por parte del periódico me fue confirmada en comunicación vía correo electrónico con Pablo Carlos de Rosa Barlaro, Jefe de Sección Archivo de Redacción La Nación, 9 de mayo, 2017.

<sup>46</sup>La ausencia de este tipo de materiales en el archivo del Museo Mitre me fue confirmada en conversación personal por Raúl Escandar, entonces director del archivo y biblioteca del Museo Mitre, el 9 de marzo, 2016.

<sup>47</sup>María Eugenia Costa, *Op. Cit.*, pp.179-226 .



Hojas de guarda en la colección *Biblioteca La Nación*. Encuadernación de lujo. 1901

La autora pone de manifiesto que ambas casas editoriales mantuvieron vínculos estrechos con grupos de poder y distintos agentes del campo cultural. Allí considera la relación de colaboración que hubo entre ellas y Bartolomé Mitre, en la época de su presidencia, quien visitaba los talleres de quienes editaban sus obras. Las láminas y mapas incluidos en su *Historia de San Martín y la emancipación sudamericana* que publicó la imprenta *La Nación* en 1887-1888, habrían sido impresos por Kraft. Peuser, por su parte, editó entre 1894 y 1896 traducciones de Mitre de la *Divina Comedia* y *Horacianas*.<sup>48</sup> No resultaría forzado conjeturar que dicha relación de colaboración pudo no haberse limitado a lo editorial sino que evolucionara hacia una relación comercial que implicó abastecimiento de productos gráficos y que los talleres multigráficos de estas firmas hubiesen provisto a la empresa periodística de insumos como las hojas de guarda, cuya elaboración y ejecución denotan que hubo entre quien las concibió y quien las ejecutó colaboración y entendimiento.

---

<sup>48</sup>Ver María Eugenia Costa, *Op. Cit.*, p.209 y ss.

La publicación conmemorativa de la obra de Don Jacobo Peuser, publicada por la editorial en 1943,<sup>49</sup> destacó que sus talleres se encontraban

(...) equipados para realizar todas las etapas concernientes a la producción de cualquier tipo de impresos -incluidos los libros- y también todo tipo de productos de impresión artísticos, cartográficos, comerciales, publicitarios e institucionales, estaban en condiciones de realizar “el libro, el periódico y la hoja voladiza (así como) toda gama de impresiones comerciales y oficiales (...) desde las viñetas rudimentarias hasta la estampa de valores bursátiles y bancarios.

Las condiciones materiales estaban dadas para que la firma multigráfica abasteciera de este insumo a los productores de estos libros y la relación de colaboración entre ambos databa ya de muchos años.

Si bien no es posible responder con plena certeza a todos los interrogantes que puede presentar este objeto, con la información de que disponemos podemos afirmar que esta colección se produjo en el ámbito de los talleres del periódico de los Mitre, el cual tuvo una vocación editorial que lo llevó a exceder las tareas inherentes a la prensa periódica y que, entre sus actividades extraperiodísticas contamos como muy notable la colección *Biblioteca La Nación*, que abonó el caudal de materiales de lectura que circulaban en Buenos Aires a principios del siglo XX con libros cuyas presentaciones denominaron de encuadernación rústica y de lujo. En todos ellos quedaron rastros de una labor adaptada del taller periodístico. También nos consta que la empresa había hecho de la actualización tecnológica una prioridad y fue justamente ésto lo que brindó las condiciones de posibilidad para que la iniciativa pudiera materializarse. Sirviéndose de tecnología pensada para abastecer necesidades propias de la confección de materiales de lectura que necesitan producirse a gran velocidad, como los periódicos, la colección *Biblioteca La Nación* sostuvo una regularidad y un ritmo de publicación que satisfizo la demanda de un público ávido de materiales de lectura que desdeñó las marcas y señas que evidenciaron que este caudal literario no formaba parte de la “alta cultura” que la empresa se proponía diseminar, sino más bien que se trataba

---

<sup>49</sup>Citado en María Eugenia Costa en *Op. Cit.*, p. 202 y sgtes.



de un “producto impreso subalterno” que posibilitó a sus directivos colocarse entre los autores de los textos publicados y los lectores, de modo de administrar el caudal literario conforme lo iban creyendo conveniente. En ese proceso fueron dejando ciertas marcas o rastros que sirven hoy como evidencia de cómo pensaban a sus lectores, qué saberes y recursos debieron emplearse en el taller y de las necesidades de interacción con proveedores externos.

### Capítulo 3

#### Usos de lo visual en la *Biblioteca La Nación*

Los estudios que tuvieron por objeto la *Biblioteca La Nación* no mencionan que en ella se publicaron algunos libros ilustrados. Probablemente la omisión obedece a que fueron una pequeña cantidad. Creemos, no obstante, que la utilización de distintas imágenes anticipando o intercaladas con los textos en los primeros meses de desenvolvimiento de la colección, fue solamente un aspecto de la visualidad de estos libros y de ningún modo podría considerarse el único o el más relevante. El presente capítulo rescata el uso de esas imágenes hasta ahora no mencionado entre otros aspectos visuales de esos libros. También se aboca a recuperar el “horizonte visual” en que estaba inserto el lector/comprador de la época de modo de contextualizar la colección de un modo que atiende factores hasta ahora no considerados, que creemos vienen a completar o modificar en algún aspecto las semblanzas de la colección que se han hecho hasta ahora.

Hasta aquí se han citado y repetido las intenciones de ofrecer a bajo costo libros de presentación esmerada por parte de los responsables de la colección, así como las congratulaciones en tal sentido de parte de otros protagonistas de la prensa periódica porteña de principios del siglo XX,<sup>1</sup> sin cuestionar por medio del análisis material de los libros si este propósito se vio efectivamente cumplido. Resulta interesante detenerse en estos tomos para preguntarse si todos los aspectos recibieron el mismo cuidado o si unos fueron priorizados en detrimento de otros. Por otra parte, al reparar en los variados usos que hizo la colección de lo visual, y cómo lo visual fue funcional a las finalidades que perseguía, también se considera de qué modo esos aspectos echan luz sobre el desenvolvimiento de la colección, haciendo lugar a nuevos interrogantes sobre decisiones e intervenciones de sus impulsores, cuyas respuestas ponen en evidencia cómo concebían a la empresa cultural y mercantil que tenían entre manos y a quienes tenían en mente como lectores y consumidores de estos libros

---

<sup>1</sup>Ver al respecto Jorge Rivera, *El escritor y la industria cultural*, Buenos Aires, Atuel, p. 34 y ss. También Margarita Merbilháa, “1900-1919. La organización del espacio editorial”, en José Luis de Diego (dir.) *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2010)*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2014, p.36 y ss.

y finalmente cómo pensaron a la colección en un comienzo y cómo se concretó su desenvolvimiento.

El estudio de la materialidad de los ejemplares que conformaron la colección nos permitió reflexionar, en lo relativo al consumo que se hizo de estos libros, sobre cómo sus impulsores se sirvieron de intervenciones en los textos ofrecidos en los que dejaron sus rastros, como por ejemplo la mencionada inclusión de prólogos y advertencias de presentación, biografías de los autores, etc. De modo análogo a lo que observó Chartier respecto de la Biblioteca Azul<sup>2</sup> esta colección propuso antiguos textos a nuevos lectores y, al hacerlo, dejó en ellos los rastros de su concepción relativa de quiénes serían esos lectores, qué cosas buscarían en esas lecturas, de qué modo las asimilarían y con qué recursos contaban para comprenderlas. Ya hemos citado la alusión que hacían los prólogos y notas biográficas a los públicos a que suponían complacerían especialmente esos títulos, ya fueran las damas, los jóvenes o los niños. También las libertades con que se manejaban los paratextos, “reacomodando” notas, por ejemplo, buscando facilitar la localización en el libro de ciertas notas aclaratorias. Asimismo, la fragmentación en tomos de obras juzgadas demasiado extensas para las que se creían eran las habilidades lectoras de la audiencia, llegando al extremo de fragmentar hasta en cinco tomos una obra escrita como volumen único, como fue el caso de *El Conde de Montecristo*.<sup>3</sup>

En otras palabras, todo un cúmulo de preconceptos sobre el público lector llevó a los editores a tomar decisiones que resultaron determinantes de la forma material que se dio a esos libros. Especialmente pertinente parece trazar un paralelo entre la Biblioteca Azul y la *Biblioteca La Nación*, en tanto que en ambos casos se trata de fórmulas editoriales que reúnen títulos dispares, de temas y épocas diferentes, con distinta extensión y disímiles en cuanto al uso o no de ilustraciones. Estas bibliotecas dieron ocasión a que títulos que nunca estuvieron pensados para ser de circulación masiva, sino que se limitaron en origen a circular entre eruditos, repentinamente pasaran al dominio de públicos heterogéneos. Consecuentemente, quienes obraron de intermediarios debieron “prepararlos”, “adaptarlos” para ser recibidos por

---

<sup>2</sup>Roger Chartier, *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*. Barcelona, Gedisa, 2005.

<sup>3</sup>*El Conde de Montecristo* de Alejandro Dumas fue publicado por la colección bajo estudio en cinco entregas sucesivas en 1902.

esos nuevos lectores. Creemos que son justamente esas “preparaciones” o “adaptaciones” lo que nos permite considerar al conjunto de libros que compuso la *Biblioteca La Nación* como un todo. Este todo reclama a su vez una reflexión sobre el concepto mismo de *colección* o *biblioteca*. Una exploración básica de lo que puede definirse con ese término en el diccionario de la Real Academia española ofrece al menos seis significados.<sup>4</sup> Esto nos confronta con la necesidad de precisar qué se entiende por tal en este trabajo. Una vez más Chartier resulta esclarecedor:

Una biblioteca universal (al menos en un orden del saber) no podía sino ser inmaterial, reducida a las dimensiones de un catálogo, de una nomenclatura, de un inventario. Inversamente, toda biblioteca instalada en un lugar particular y formada por obras bien reales, dispuestas para la consulta y la lectura, sólo podía brindar, cualesquiera fueran sus riquezas una imagen trunca de la totalidad del saber acumulable. La distancia irreductible entre inventarios, idealmente exhaustivos, y colecciones, necesariamente lacunares, ha sido vivida como una intensa frustración. Ha originado las empresas más desmesuradas, reuniendo mentalmente, si no en la realidad, todos los libros posibles, todos los títulos identificables, todas las obras jamás escritas.<sup>5</sup>

El caso de la *Biblioteca La Nación* no fue una concepción inmaterial volcada en un inventario sino que se encarnó en tomos que se publicaron semana a semana. No tuvo aspiración de ser un universo exhaustivo, sino que se propuso seleccionar “lo mejor”. Los textos contenidos en ellos fueron producto de una selección orientada –aunque con algunas excepciones- por el objetivo declarado desde el comienzo de “vulgarizar las mejores obras de entretenimiento que ha producido la literatura universal, tanto antigua como moderna.”<sup>6</sup>

De lo producido por la literatura universal se desea seleccionar lo mejor, entre lo que entretiene. Este gesto de selección, guiado en principio por el discernimiento entre obras meritorias (las mejores) y las que no lo eran, refiere a la necesaria exclusión que implica toda

---

<sup>4</sup>Institución cuya finalidad consiste en la adquisición, conservación, estudio y exposición de libros y documentos; lugar donde se tiene considerable número de libros ordenados para la lectura; mueble, estantería, etc., donde se colocan libros; conjunto de libros de una biblioteca; obra en que se da cuenta de los escritores de una nación o de un ramo del saber y de las obras que han escrito y –por último- colección de libros o tratados análogos o semejantes entre sí, ya por las materias de que tratan, ya por la época y nación o autores a que pertenecen. *Diccionario de la lengua española*. Real Academia Española. 23ª. Edición, disponible desde 2015 en [www.dle.rae.es](http://www.dle.rae.es). Consultada del 12 de noviembre de 2018, 12.05 hs.

<sup>5</sup>Roger Chartier, *El orden de los libros. Lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XIV y XVIII*. Barcelona, Gedisa, 1994, p.89.

<sup>6</sup>AA.VV, *Tres novelas picarescas*, Buenos Aires, Biblioteca La Nación, 1901, p. 5.

selección. En tal sentido podemos considerar a esta biblioteca como un conjunto de obras compuesto por lo que no quedó excluido una vez realizada la selección de lo mejor. Bajo este aspecto cobra importancia determinar cuál fue el criterio según el cual ciertas obras fueron incorporadas y otras excluidas. El criterio predominante fue el criterio de lo “culto”. Un bagaje cultural convalidado, un caudal literario consagrado o entendido como digno de ser publicado para estar a tono con los niveles y novedades culturales del mundo “civilizado” (París y Londres principalmente), es canalizado hacia un público ampliado a fin de “elevar” su nivel cultural. Un pueblo culto era un engranaje fundamental en la maquinaria modernizadora del país. Ya hemos comentado que este caudal cultural ofrecido *in octavo* perseguía finalidades comerciales (fidelización de público) y también una declarada finalidad “civilizadora”. Para alcanzarlas, debía ser acogido ampliamente por el público al que le era presentado.

Por primera vez la editorial de *La Nación* publicó libros cuya presentación exterior parece evidenciar gran interés y cuidado (sobre ese aspecto) por parte de quienes la impulsaron. Los libros adoptaron una visualidad exterior propia de su tiempo, a tono con los demás bienes de consumo masivo en circulación, lo que les permitía hacerse atractivos a los lectores. Como se verá seguidamente, la calidad de su presentación, era sin duda superadora de la rusticidad que habían ofrecido otros libros publicados por el periódico antes del nacimiento de esta colección que además se ofrecía en dos versiones: rústica y “de lujo”, lo que brindaba al comprador un cierto espacio de libertad para optar según su preferencia y posibilidades de bolsillo, tal como hacía al comprar otras mercancías. Ambas se presentaron *in octavo*. Recordaremos que la edición “de lujo”, era encuadernada con tapas de tela de distintos colores, ornada por una guarda de formas serpenteantes *art nouveau*,<sup>7</sup> así como el

---

<sup>7</sup>Con el término *art nouveau* aquí nos referimos al nombre que se dio en Francia y Bélgica a al movimiento artístico modernista surgido de la Escuela de Nancy, en la ciudad francesa del mismo nombre. Ella reunió exponentes de diversas artes y oficios como pintores, arquitectos, ebanistas, vidrieros, joyeros, herreros, etc. Dentro de la *École Lorraine d'Art Décoratif* (posteriormente denominada *École de Nancy*) surgió en los años 1880 un grupo de artistas y artesanos liderados por el artista del vidrio Emile Gallé (1846 -1904) cuyo lenguaje ornamental estaba basado en la naturaleza, especialmente la flora y fauna circundante a la región de Nancy que incluía formas vegetales serpenteantes, flores como calas y lirios entre otras, además de hojas, libélulas y otros insectos. En 1892 esta Escuela se presentó en el Salón de la Sociedad Nacional de Bellas Artes en París con un despliegue de objetos que incluían mobiliario; vidrios; cerámicas; joyas; textiles e impresos dominados por motivos botánicos y entomológicos, momento a partir del cual cobró gran notoriedad. En tal sentido ver Alistair Duncan y Georges de Bartha, *Art Nouveau and Art Deco Bookbinding. The French Masterpieces, 1880-*

monograma del periódico resultante de una letra L y una N entrelazadas, ubicados en un pequeño marco de formas movidas. El título de la obra, autor, número de volumen que le corresponde en la colección y demás datos consignados en la tapa, se presentan grabados *a secco* y resaltados en oro. Las hojas de guarda de que están provistos estos libros muestran elaborados diseños que entrecruzan el escudo nacional con las iniciales del periódico. Las hojas en que están impresos los textos presentan un sello de agua con el nombre “La Nación” en la misma tipografía en que aparecía el encabezado del periódico, así como corondeles y puntizones, todo lo cual evidencia que se trata de papel de buena factura, confeccionado especialmente, por encargo. La presentación de los tomos de lujo es tan resistente que, aún hoy es muy frecuente encontrar grandes cantidades de ejemplares y a muy bajo precio en librerías de usado, Mercado Libre, etc.,<sup>8</sup> en un estado de conservación lo suficientemente bueno como para permitir el análisis minucioso de sus aspectos materiales.

La comparación con un ejemplar de lo que creemos que constituyó la presentación rústica de la misma colección confirma que entre ambas hay ciertamente aspectos comunes. Ellos fueron principalmente el tamaño de los volúmenes (*in octavo*), el recurso ornamental de formas vegetales y la presencia del monograma del periódico. La versión rústica, no obstante fue naturalmente menos durable, ya que presentaba tapas de cartón blando, sin grabado ni resaltes de oro, no tenía hojas de guarda y el papel en que estaba impreso el texto era el mismo con el que se imprimía el periódico.

---

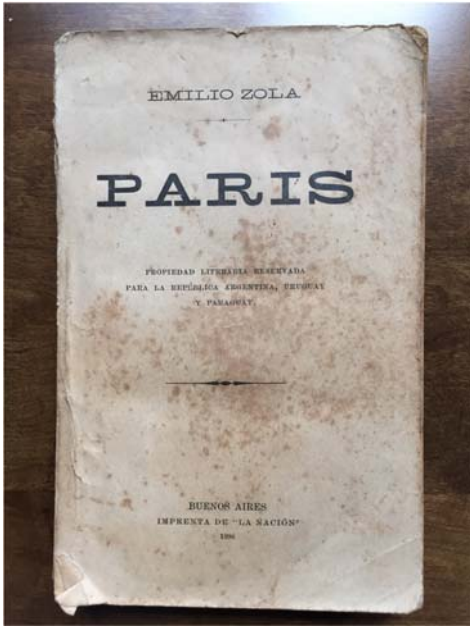
1940, p.13 y ss. También Carlo Giulio Argan, *El arte moderno. Del iluminismo a los movimientos contemporáneos*, Madrid, Akal, 1998, p.188 y ss.

<sup>8</sup>Los ejemplares de esta colección suelen ofrecerse actualmente a la venta por un valor que ronda los \$100.



Encuadernaciones “de lujo” y rústica de *La novela de la sangre*, volumen 138 de la Biblioteca La Nación, 1904

Al comparar estos libros con la encuadernación y visualidad que ofrecen otros resultantes de la actividad editorial extra-periodística de la empresa de los Mitre, resulta evidente que se volcó esfuerzo y atención para mejorar la presencia de los libros salidos de esa imprenta y resulta interesante preguntarse por las razones que pudieron haber inducido a un cambio tan notable. A fin de ilustrarlo es posible contrastar los tomos “de lujo” de la *Biblioteca La Nación* con un ejemplar de *Paris* de Emilio Zola, publicado por el periódico en 1898. En este último, es posible apreciar la precariedad del único tipo de encuadernación ofrecida, hecha en rústica, con papel esponjoso y tapas de papel de apenas mayor gramaje que las hojas en que está impreso el texto. Las páginas están ligeramente sostenidas por una puntada a media altura. Es necesario leer con detenimiento la cobertura para determinar que el ejemplar fue realizado en la Imprenta *La Nación*, en ausencia de otras marcas o signos visuales que asocien el libro a la empresa periodística.



Las tres fotografías precedentes fueron tomadas de un mismo ejemplar de *París* de Emile Zola, publicado por *La Nación*, en 1898

Se podría conjeturar que estos volúmenes se ofrecieron en una encuadernación precaria porque existía en Buenos Aires la costumbre de que cada comprador de libros encuadernase textos adquiridos en rama, por encargo, con materiales de su elección. Estos tomos eran ofrecidos de este modo y, antes de pasar a las bibliotecas de sus receptores, frecuentemente eran sometidos a dicho proceso. Esta no era una práctica económicamente accesible a todos, ni una modalidad a la que estuvieran habituados todos los lectores a los que la nueva colección de literatura también pretendía dar alcance. Ya hemos comentado que, al



momento de la instalación de sus cincuenta agencias en la ciudad, el periódico reconocía no solamente cuánto había crecido la cantidad de lectores, sino que estaban siendo favorecidos por el “sector popular”, que vino a sumarse a las élites que tradicionalmente habían sido lectoras del matutino de los Mitre.<sup>9</sup> Esta colección se dirigía a todos ellos.

Más allá de la inconveniencia que hubiese representado para el público lector la necesidad de encuadernar semana a semana un volumen de la colección, creemos que una razón de mayor peso incidió en la decisión de ofrecer una visualidad muy cuidada en la encuadernación de los libros. Ella está dada por el contexto cultural general y de visualidad del Buenos Aires de 1901, el cual se había modificado sustancialmente respecto del veinteño anterior, a partir del surgimiento de nuevos soportes de imagen en amplia circulación tales como las postales, los afiches publicitarios y la creciente profusión de imágenes e ilustraciones incluidas en los medios gráficos, así como artefactos y tecnologías producidos para impactar la visión, aparentando o proyectando la imagen en movimiento. Todos estos desarrollos conformaron una cultura visual distinta. Recuperar la experiencia visual en que estuvieron inmersos los lectores de la colección permite valorar de otro modo los ornamentos modernistas que presentaron los libros, las publicidades y otros artefactos que hicieron parte de este emprendimiento mercantil y cultural.

En su estudio sobre diferentes aspectos que compusieron la trama que conformó la percepción visual del período que va desde 1880 hasta 1910 en Buenos Aires, Sandra Szir señala que “la cultura porteña finisecular presentó una particular conciencia acerca de la visión y la visualidad que se plasmó en diferentes campos”<sup>10</sup> y sus protagonistas fueron observadores de su época en el sentido que -citando a John Crary- señala Szir que se trata del resultado de un “sistema heterogéneo de relaciones discursivas, sociales, tecnológicas e institucionales”.<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup>Ver “Agencias de La Nación” en *La Nación*, 6 de octubre y 20 de septiembre de 1901.

<sup>10</sup>Sandra Szir, “Discursos, prácticas y formas culturales de lo visual. Buenos Aires, 1880-1910” en María Isabel Baldasarre y Silvia Dolinko (eds.) *Travesías de la imagen. Historia de las artes visuales en Argentina*. Buenos Aires, CAIA - Eduntref, 2011, V.I, p.65.

<sup>11</sup>*Ibidem*, p. 66.

No sólo se había automatizado y perfeccionado la industria gráfica con la consecuente proliferación de impresos que combinaban texto e imagen, accesibles a todos los sectores sociales, sino que esta accesibilidad generalizada a material impreso y visual se sumó a otros novedosos dispositivos que contribuyeron a que los modos de ver se vieran afectados.

A la disponibilidad masiva de imágenes estáticas difundidas por medio de distintos soportes como fotografías, postales, afiches e ilustraciones de distinto tipo y calidad, se sumaron dispositivos ópticos surgidos con finalidades científicas pero adoptados posteriormente como forma de entretenimiento. Entre ellos, el estroboscopio,<sup>12</sup> el zootropo<sup>13</sup> y el kinetoscopio, antecedente, este último, del proyector de películas. Cabe por último considerar que en 1896, se realizó en Buenos Aires la primera proyección cinematográfica.<sup>14</sup> Todo ello abonó un universo visual de la imagen en movimiento y estática que denota un observador habituado a mayor estímulo visual.

Al instalarse el consumo de productos impresos como moneda corriente en la sociedad porteña, los responsables de la colección de libros de *La Nación*, protagonistas de la industria gráfica porteña, parecen haber reconocido estos cambios de contexto que afectaban a su público, y ofrecieron unos libros visualmente atractivos y adaptados a la moda. La visualidad de la colección no era un aspecto menor que atender ya que, como indica Szir:

El atractivo visual de los objetos y de la publicidad con el fin de persuadir al consumo de los productos ofrecidos al mercado conformó factores anexos que pusieron de relieve la mirada y la visualidad.<sup>15</sup>

En otras palabras, no sólo se juzgó conveniente proponer al público lector nuevos materiales de lectura, adecuados a sus posibilidades lectoras y a sus ambiciones de progreso cultural y social, sino también a la nueva visualidad imperante. Es posible suponer que fueron sus responsables quienes optaron por la estética *art nouveau*, apegada a la temática naturalista,

---

<sup>12</sup>Instrumento que permitía visualizar un objeto giratorio en movimiento como si estuviera inmóvil.

<sup>13</sup>Caja cilíndrica giratoria con figuras dibujadas en el interior. Al girar la caja las figuras vistas a través de una rendija producen la ilusión óptica de una sola figura que se mueve.

<sup>14</sup>En tal sentido ver ver Sandra Szir, “Discursos, prácticas y formas culturales de lo visual. Buenos Aires, 1880-1910” en María Isabel Baldasarre y Silvia Dolinko (eds.) *Travesías de la Imagen. Historias de las artes visuales en la Argentina*, Buenos Aires, CAIA-Eduntref, 2011, p.84.

<sup>15</sup>*Ibidem*, p. 67.

de líneas vegetales dinámicas y asimétricas que evidenciaban la soltura, elasticidad, juventud y optimismo que proponían todas las corrientes modernistas europeas. Esta característica distintiva de los tomos que se ofrecían semana a semana cobró gran importancia en tanto se erigió en un factor de identificación de la colección que pervive hasta el día de hoy, gracias a que se mantuvo inamovible durante toda la vigencia de la colección. Así, lo que constituyó a la *Biblioteca La Nación* en una biblioteca fue el hecho de haber reunido productos culturales disímiles –los textos- homogeneizados por la visualidad de los libros que los contenían y una asociación fuerte –promovida por medio de las páginas del periódico- con el matutino de los Mitre.

La importancia dada al exterior de los libros por lo recién señalado, podría explicar la disociación que se constata entre estas “puertas de entrada” a los textos y sus contenidos literarios. Las tapas no tuvieron alusiones literarias, sino que adoptaron una visualidad neutra, adaptada a la moda que no refería a la literatura más allá de la inscripción de los títulos. La principal alusión visual remitía a la modernidad de vida que se procuraba asociar con la colección y sus lectores. Quienes adherían al programa de lectura que *La Nación* ofrecía daban un paso hacia la modernidad ya fuese que leyeran en sus volúmenes novedades como *Primeros hombres en la luna* o clásicos de la literatura como *Rinconete y Cortadillo*, pero esa promesa de modernidad no se limitó a las tapas de los libros. Otros recursos visuales la reforzaron en los muebles biblioteca que –como se señaló en el primer capítulo- ofreció la empresa periodística para ordenar la colección, reiterando la ornamentación modernista, en este caso con líneas más asociadas al movimiento Secesión, y en la publicidad gráfica.

### **Modernidad y Modernismo en los libros de *La Nación***

La ciudad se había transformado, la industria se había expandido y las nuevas tecnologías ofrecían posibilidades de reproducción de impresos que tornaron factibles ciertas prácticas de consumo masivo y marcaron la transición hacia una cultura visual moderna. La estética modernista se hacía especialmente apta para definir e identificar a esta colección de literatura

nacida con propósitos de “civilizar para el progreso”, toda vez que era la primera manifestación artística que lograba hacer a un lado las referencias históricas a la antigüedad clásica y demás evocaciones del pasado.<sup>16</sup> El Modernismo, buscó un arte propio de su tiempo que redujera la distancia entre artes mayores y artes decorativas. No se recluyó en obras canónicas, sino que penetró el mundo circundante y los objetos de la vida cotidiana. Fue un fenómeno netamente urbano que irradió hacia las provincias y que abarcó las artes mayores y también el urbanismo, el equipamiento urbano, el mobiliario, los vestidos, y todo objeto de uso cotidiano, incluidos los libros. En Argentina el *Art Nouveau* se hizo presente principalmente de la mano de arquitectos europeos de distintas nacionalidades y también por medio de la importación de objetos ornamentales de origen europeo, principalmente francés. Los hijos de inmigrantes, enriquecidos en estas tierras por medio del ejercicio del comercio y la industria, que fueron afincándose en el área céntrica y alrededores como Congreso, Almagro, Caballito y también en ciudades del interior entre las que destaca principalmente Rosario, conformó una clase media que encontró en estas novedades el modo de reconocer los avances estilísticos de los lugares de los que procedían sus familias.<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup>Bajo el término Modernismo englobamos todas las corrientes artísticas europeas surgidas en la última década del siglo XIX y la primera del XX, que celebraron el avance económico y tecnológico posibilitado por la creciente industrialización, antes de que se tuviera conciencia de las verdaderas consecuencias que estas transformaciones tendrían en la sociedad. Esas corrientes adoptaron diferentes denominaciones y características según los países o ciudades europeas en que se concretaron como *art nouveau* en Francia y Bélgica, *Sezzesion* en Austria, *Jugendstil* en Alemania, o *Modernismo* en Cataluña. Por medio de un lenguaje ornamental renovado, todas ellas eludieron evocaciones históricas a la antigüedad clásica, el Románico, Gótico, Renacimiento, Barroco, Neoclasicismo y toda otra evocación del pasado.<sup>16</sup>En tal sentido ver Carlo Giulio Argan, *El arte moderno. Del iluminismo a los movimientos contemporáneos*, Madrid, Akal, 1998, pp. 176 y ss.

<sup>17</sup>Sobre el *art nouveau* en la arquitectura argentina ver Julio Cacciatore “Del academicismo al eclecticismo. Ideas y propuestas” en Alberto Petrina y Sergio López Martínez (dirs.) *Patrimonio arquitectónico argentino. Memoria del Bicentenario (1810-2010)*, V.II, Buenos Aires, Presidencia de la Nación, 2010, p.103-153. También Daniel Schavelzon y Hector Karp, “La arquitectura de la clase media: el *Art Nouveau*”, en *Revista Crisis*, nro. 31, Buenos Aires, noviembre 1975. Algunos de los principales arquitectos extranjeros exponentes del *art nouveau* y otras corrientes del modernismo llegados a Argentina fueron Virginio Colombo (1888-1927); Francisco Gianotti (1881-1967); Mario Palanti (1885-1979); Julián García Núñez (1875-1944); Alfred Massüe (1860-1923); Luis Dubois (1867-1916) y Oscar Ranzenhofer (1877-1929).



Palacio de los lirios, Rivadavia 2031, Buenos Aires. Proyecto del Ing. Eduardo Rodríguez Ortega, 1903

Esta burguesía aceptó ampliamente este estilo arquitectónico y también se rodeó de objetos decorativos y de uso cotidiano marcados por estas líneas.<sup>18</sup> La estética *art nouveau* que distinguió a los libros de la colección la puso a tono con el gusto imperante entre las clases burguesas consumidoras. Los rasgos modernistas se desplegaron sobre todo tipo de objetos que incluían mobiliario, vidrios, cerámicas, joyas, textiles libros y otros impresos dominados

---

<sup>18</sup>Contrariamente, en materia de arquitectura, las principales residencias de la elite agrícola-ganadera así como los edificios públicos siguieron apegados al eclecticismo *Beaux Arts*, representados por exponentes como René Sergent (1865-1927), Paul Pater (1879-?), o Louis Martin (1867-?). Asimismo, en relación al mobiliario prevaleció en ese segmento un apego a las diversas manifestaciones de mobiliario europeo principalmente francés, inglés, colonial, español, y portugués así como un gran caudal de artes decorativas de distinto tipo como tapices, porcelanas, platería, vidrios, bronce, marfiles y libros. Los consumos residenciales de mobiliario que realizó la clase alta porteña generalmente no incluyeron mobiliario *art nouveau*. La única excepción muy notable la constituye el equipamiento completo de la residencia de verano de la familia Ortiz Basualdo en la ciudad balnearia de Mar del Plata (actual sede del Museo Municipal de Arte Juan Carlos Castagnino), cuya ambientación interior y mobiliario íntegramente fueron encargados a la firma belga Gustave Serrurier Bovy en 1909. Ver en tal sentido Graciela Di Iorio y Jacques Grégoire Watelet, *Villa Ortiz Basualdo Mar del Plata. Serrurier Bovy*. Bruselas, Editions du Perron, 1994.

por motivos botánicos y entomológicos, incluyendo los avisos publicitarios que promovían el consumo de todo tipo de mercancías.



Avisos publicados en el periódico *La Nación*, 17 de septiembre, 1904

Las actividades de coleccionismo y los consumos residenciales<sup>19</sup> de la elite porteña contribuyeron a desarrollar un sistema mercantil artístico local, del que formaban parte bazares, mueblerías y tiendas de ramos generales que desde la segunda mitad del siglo XIX

<sup>19</sup>Al describir la transformación de la ciudad de Buenos Aires y de los espacios residenciales de las familias de la clase alta porteña que tuvieron lugar entre 1900 y 1920 Marcelo Pacheco explica que hasta 1860 la clase alta tenía sus residencias en torno a la Plaza de la Victoria. A partir de entonces comenzó un progresivo desplazamiento a lo largo de la calle Florida hacia el sector norte de la ciudad hasta llegar a Barrio Norte, Retiro y Recoleta. Importantes mansiones y *petit hôtels* comenzaron a ocupar principalmente las Avenidas Santa Fe, Callao, Alvear y Quintana. Estas residencias debían ser equipadas y, consecuentemente los porteños se convirtieron en consumidores ávidos que se abastecían en sus viajes a Europa pero también en anticuarios locales que fueron consolidando un sistema mercantil artístico. De los conjuntos que poblaron esas residencias sólo una minoría podría llamarse estrictamente “coleccion”. Cada una de ellas fue formada por medio de una apropiación sistematizada y obsesiva que implicó saberes privilegiados y conocimientos específicos. Estas colecciones se distinguen de otros juntos que fueron reunidos en base a apropiaciones que respondieron a una combinación de necesidades de clase y de utilidad y que cumplieron con una finalidad simbólica exterior. A estas últimas las denomina “consumos residenciales”. En tal sentido ver Marcelo E. Pacheco, *Coleccionismo artístico en Buenos Aires del Virreinato al Centenario. Expansiones del discurso*, Buenos Aires, ed. del autor, 2011, p. 262 y sgtes.

ofrecían todo lo necesario para abastecer la demanda de la burguesía y de sectores más amplios que deseaban ambientar sus residencias.<sup>20</sup> Entre el último cuarto del siglo XIX y principios del XX se establecieron en Buenos Aires gran cantidad de tiendas importantes que ocuparon modernos edificios de varios pisos como “A la ciudad de México” (1889), “A la Ciudad de Londres” (1872), en los que ofrecían variedad de mercancías. Su amplia oferta de mercancías se dirigía tanto a los sectores económicamente privilegiados como otros menos favorecidos. Estas grandes tiendas publicitaban sus mercancías por medio de avisos en publicaciones periódicas de gran circulación, incluido el periódico *La Nación*, que venían a sumarse al estímulo consumista que buscaban producir sus catálogos. Estos incluían un gran repertorio de imágenes de los productos ofrecidos y eran tan difundidos entre compradores<sup>21</sup> que, en algunos casos alcanzaron tiradas de cien mil ejemplares.

---

<sup>20</sup>En tal sentido ver María Isabel Baldasarre, *Los dueños del arte. Coleccionismo y consumo cultural en Buenos Aires*, Buenos Aires, EDHASA, 2006.

<sup>21</sup>Para un análisis de las prácticas de lectura y el tipo de materiales divulgados en el Buenos Aires del Centenario ver Alejandro E. Parada *Cuando los lectores nos susurran. Libros, lecturas, bibliotecas, sociedad y prácticas editoriales en la Argentina*. Buenos Aires, INIBI, 2007, p. 113 y ss.

**Al Palacio de Cristal**

ESTA CASA **ARTES 130**  
NO TIENE SUCURSALES **BÜENOS AIRES**

**¡Ya apareció!**

la primera edición de **100.000 EJEMPLARES** del **Gran Catálogo** de confecciones y novedades para Hombres, Niños y Niñas. Contiene más de 1500 grabados con precios y descripciones de todos nuestros grandes departamentos.

Se remite **GRATIS** y franco de porte a cualquier punto de la República

**HERIBERTO HERMIDA.**

46193 17

Aviso publicitario de la Al Palacio de Cristal anunciando la edición de cien mil ejemplares de su catálogo. *La Nación*, 3 de abril 1905, p.8



LA NACION - Domingo 15 de Mayo de 1904

**¿POR QUE NO PIDE V. NUESTRO CATALOGO ILUSTRADO?**  
**QUE ES LO MAS UTIL QUE PUEDE V. TENER SOBRE SU ESCRITORIO**  
**SE REMITEN GRATIS**

**IMPORTACION DE MAQUINAS**  
 Aceites, Alambres  
**FABRICANTES**  
 DE ARTICULOS RURALES  
**POSTES Y VARILLAS**  
 DE  
**MADERA DURA**



**Sección Artículos Rurales**  
 A LA SEDE EN:  
 Oficina: "CASA CENTRAL" - "MARTIN"  
 "CASA CENTRAL" - "MARTIN"  
 Edificio de la imprenta, calle "Belgrano"  
 De por de a libro y de i. d. e.  
 TORRENTES  
 VARILLAS DE ACERO, DE ACERO  
 TRINCHES DE ALAMBRE  
 TRINCHES DE LA ACTIVIDAD DE SIENDA  
 TRINCHES DE VIGAS Y MUEBLES  
 SEPIERNA  
 MUEBLES  
 MALACATES  
 BARRAS  
 MADERAS  
 BARRAS  
 ESTACADEROS.  
 De. En.  
 POSTES Y VARILLAS DE MADERA DURA.  
 MUEBLES EN PISO Y PARED.

**TALLERES "SAN MARTIN" - CASA ZUBLIN DE BARY & Co.**



**LA CASA**  
 SE ENCARGA  
 De cualquier clase  
 de  
**INSTALACIONES**  
 en  
**Establecimientos**  
 DE CAMPO



**CASA CENTRAL: CALLE RECONQUISTA Núm. 146**  
 TALLERES EN BARRACAN AL SUR, SOBRE EL RIACHUELO

**Sección Especial**  
 PARA LA CONSTRUCCION  
 DE  
**COCHES,**  
**CARROS,**  
**SULKYS,**  
**CHATAS,**  
 CASILLAS PARA TRILLADORAS  
 carros para transportes de animales en pie  
 Y TODA CLASE DE VEHICULOS



**Sección Especial**  
 PARA INSTALACIONES  
 EN LOS  
 Establecimientos de campo  
 DE  
**Todas las especialidades**  
 DE LA CASA

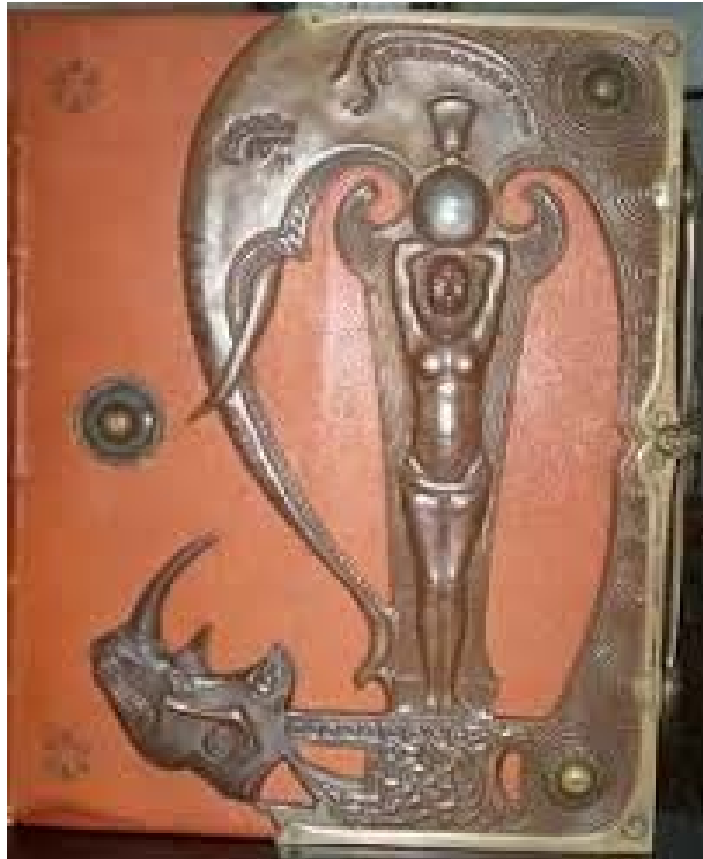
**PEDIR CATALOGOS ILUSTRADOS A LA CASA CENTRAL**  
 CALLE RECONQUISTA Núm. 146

Aviso de página entera en *La Nación*, 15 de mayo de 1904, p.12

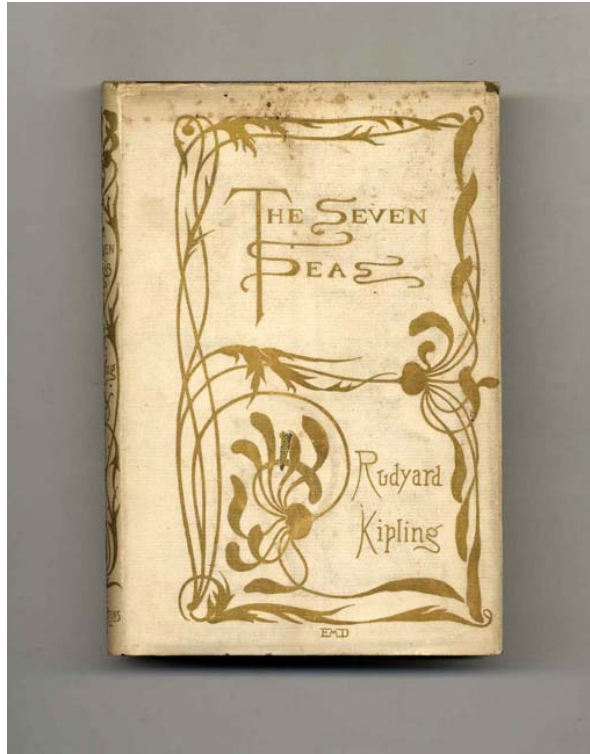
En materia de libros, las encuadernaciones artísticas *art nouveau* que en un primer momento habían sido resistidas por los bibliófilos europeos, cuyos hábitos de consumo estaban apegados a las formas tradicionales, pronto encontraron acogida. La primera oportunidad de darlas a conocer -entre otros objetos realizados por los artistas de la Escuela de Nancy- se presentó con ocasión del Salón de la Sociedad Nacional de Bellas Artes que tuvo lugar en París en 1892. Las ocho encuadernaciones ejecutadas por René Wiener (1885-1939)<sup>22</sup> recibieron gran reconocimiento. Si bien se trataba de libros únicos y de circulación

<sup>22</sup>René Wiener era originario de Nancy y provenía de una familia dedicada a la comercialización de insumos de librería. Fue atraído a las artes del libro por otros dos artistas de la encuadernación francesa *art nouveau*: Victor Prouvé (1858-1943) y Camille Martin (1861-1898). Para una discusión sobre la Escuela de Nancy y el *art nouveau* en materia de libros ver Alistair Duncan y Georges de Bartha, *Art Nouveau and Art Deco Bookbinding. The French Masterpieces, 1880-1940*, p.13 y ss.

restringida, quienes en un primer momento resistieron la ruptura con las formas tradicionales de repertorio ornamental clásico en materia de encuadernaciones, terminaron por acoger la estética *art nouveau* que abarcaba todas las artes decorativas. Este estilo pronto dio alcance también a los libros de producción industrial.



Encuadernación realizada por René Wiener a partir del diseño de Victor Prouvé.  
Album de la misión Molle, autor desconocido, 1907. Cuero y cobre



*The Sevean Seas*. Rudyard Kipling. Primera edición, New York, D. Appleton & Company, 1896



*La perfecta casada*, Fray Luis D León, Barcelona, Montaner y Simón, 1898

A partir de 1898, año de aparición de *Caras y Caretas*<sup>23</sup> con su gran carga de publicidad, este medio gráfico de gran incidencia en la cultura visual de Buenos Aires puso en evidencia las posibilidades de la estética modernista al servicio de las artes gráficas.<sup>24</sup> Este medio de aparición semanal se convirtió en una de las publicaciones periódicas de mayor tirada. A partir de su gran envergadura se podría pensar que las posibilidades a su alcance para obtener insumos gráficos -al día con lo que dictaban las modas europeas- podían no ser accesibles para publicaciones más modestas y que, por lo tanto, la presencia de ese tipo de ornamentos modernistas en los talleres de la industria gráfica podía haber constituido una excepción. Sin embargo, estudios recientes de fuentes materiales de la industria gráfica también han puesto en evidencia que localmente estaban disponibles los recursos para adoptar esta visualidad moderna por parte de medios gráficos de escala sustancialmente más actotada. La investigación del equipo conducido por Fabio Ares sobre el periódico “Eco de las Mercedes” y la imprenta en que se confeccionaba, dio a conocer materiales diversos que estuvieron en uso mientras se publicó este periódico cuya tirada alcanzó los quinientos ejemplares. Se trató de una publicación del Hospicio del mismo nombre (actualmente Hospital Borda) que se publicó en Buenos Aires entre 1905 y 1907. Entre ellos se incluyen adornos de imprenta *art nouveau* que corresponden al *Muestrario General Nro. 6* de la firma Curt Berger & Cía quien también comercializaba localmente este tipo de insumos.<sup>25</sup>

En materia gráfica, Buenos Aires también hizo lugar a esta modernidad de formas no sólo en los libros sino en otro tipo de impresos como tarjetas, *ex libris*, afiches, avisos publicitarios, etc. que convivieron con las formas clásicas históricamente arraigadas en el arte tipográfico de tan larga tradición. Como indica Andrea Gergich al analizar la evolución de la revista del Instituto Argentino de Artes Gráficas, *Anales*, la industria gráfica experimentó en los comienzos del siglo XX cierta tensión tradición-vanguardia que evidenciaba por un lado la

---

<sup>23</sup>*Caras y Caretas* fue una revista de aparición semanal ilustrada publicada en Buenos Aires entre 1898 y 1939.

<sup>24</sup>En tal sentido ver Emiliano Clerici “El lujo de pertenecer: Imágenes en los carteles artísticos porteños (1898-1920)”, en Sandra Szir (comp.) *Ilustrar e imprimir. Una historia de la cultura gráfica en Buenos Aires, 1830-1930*. Buenos Aires, Ampersand, 2016, p. 213-136.

<sup>25</sup>Ver Carlos Dellacasa *et. al.* “La persistencia de la razón en la locura. El *Ecos...* y la recuperación del taller de imprenta y encuadernación del Hospicio de las Mercedes”, en Fabio Ares (comp.) *En torno a la imprenta de Buenos Aires (1780-1940)*. Buenos Aires, Dirección General de Patrimonio, Museos y Casco Histórico, 2018. Libro digital, (p.353).

voluntad de acoger las innovaciones y posibilidades que iba ofreciendo el progreso en la industria y también el fuerte arraigo en un oficio de muy larga trayectoria. Ello se vio evidenciado en las producciones en las que convivieron elementos iconográficos tradicionales con ciertos elementos de la estética *art nouveau*.<sup>26</sup> El relevamiento de las revistas de la industria, así como el estudio de fuentes que han sido recientemente exploradas,<sup>27</sup> revelan hasta qué punto estaban disponibles localmente los recursos para plasmar en todo tipo de impresos la estética modernista que se imponía entre el público en general. Sus usos variaban desde la presentación en diferentes soportes gráficos, como afiches, revistas especializados en la industria o de interés general, avisos con fines comerciales, impresos de uso personal como recordatorios, tarjetas de visita, y portadas de libros. Esta indagación permite una reflexión contrastante con lo ya descripto respecto de cómo el *art nouveau* se abre paso en Europa en las distintas artes decorativas hasta abarcar los libros -primeramente de bibliófilo y más tarde de producción industrial- de la mano de artistas como René Wiener, Victor Prouvé y Camille Martin. En nuestro medio resulta notable la importancia que tuvieron tanto las mencionadas revistas gráficas como los insumos de que se abastecieron los empresarios de esa industria, ya que fue a través de ellos que las líneas modernistas en sus manifestaciones *art nouveau*, *secession* y *prerrafaelistas* se abrieron paso hacia los libros y otros materiales impresos en amplia circulación.

---

<sup>26</sup>Andrea Gergich, “Cuando el diseño aún no era diseño. El Instituto Argentino de Artes Gráficas en Buenos Aires en las primeras décadas del siglo XX”, Tesis de Maestría, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, UBA, 2014, mimeo.

<sup>27</sup>Ver en particular Fabio Ares, *Op. Cit.*



Estampa recordatoria Primera Comunión, Libería Sta. Catalina, sin fecha de impresión. Utilizada en 1921



Encabezada de la revista *La Noografía*, Buenos Aires, Año I, Nro. 2, Febrero 1899



Publicidad de la imprenta La Elzeviriana, incluida en *La Noografía*, Año I Nro. 2, Febrero 1899, p. 44

La prensa especializada también promovió tempranamente esta corriente artística proponiendo su acogida por parte de la industria gráfica local. En una nota titulada “Breve discurso sobre prerrafaelismo”,<sup>28</sup> los responsables de la revista se dirigen a los trabajadores gráficos del siguiente modo:

Señores tipógrafos: Permitidme distraer un momento vuestra atención para hablaros de un nuevo adorno tipográfico aún no aplicado en este país, y que en Europa va extendiéndose más cada día conquistando la adhesión de los artistas. Refiérome a la viñeta *prerrafaelista* (...)

(...) el *prerrafaelismo*, como todo arte excelso ha nacido del más puro sentimiento de la naturaleza. Por esto es que el espléndido arte decorativo *prerrafaelista* vuelve a imperar desde hace medio siglo y ocupa dignamente su puesto en toda obra artística, habiendo empezado a invadir también la tipografía.

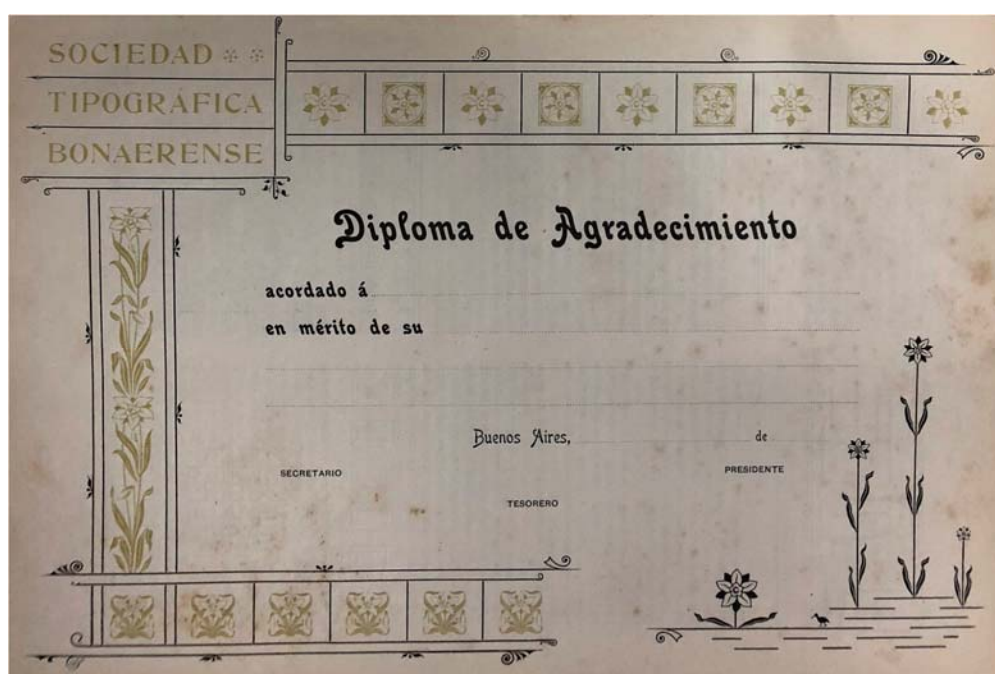
Además, queridos colegas, sería imperdonable en nosotros, cultivadores de las artes gráficas, de las artes cuya misión es propagar los conocimientos, los progresos y las tendencias de la humanidad que, aferrados a una rutina incalificable, quedásemos rezagados como artistas en las evoluciones del arte, mientras que como obreros de la Imprenta esparcimos a todos los ámbitos del planeta millares de hojas propagando las nuevas manifestaciones artísticas...

Por otra parte, señores míos, el estado social, poderosamente influido por el actual

<sup>28</sup>En una discusión exhaustiva sobre el *art nouveau* señalan Hugh Honour y John Fleming que habiendo sido el primer intento exitoso de dar por terminada la sucesión de reinstauraciones históricas que permanentemente remitían al arte de Grecia, Roma, Bizancio, Renacimiento, etc. este movimiento rompió todo vínculo con el pasado y estableció conexiones con movimientos nuevos como *Arts & Crafts* y los *Prerrafaelistas*. Ver en tal sentido Hugh Honour y John Fleming, *Historia mundial del arte*, Madrid, Akal, 2004, p. 735 y sgtes. A partir de la descripción y también los ejemplos que ofrece el autor del artículo transcrito resulta evidente que utiliza los términos *art nouveau* y *prerrafaelismo* como sinónimos.

movimiento científico, artístico y filosófico... (reclama) la constante variedad y transformismo propio de los tiempos del vapor y la electricidad... Del *prerrafaelismo* ha nacido el nuevo estilo llamado *floreal*... tengo el honor de presentarles la primera muestra de una sola de las varias series de *prerrafaelismo* de que ahora dispongo... prometiéndoles volver sobre el tema en cuanto reciba las otras series que lo complementan.<sup>29</sup>

A continuación refiere que estos nuevos adornos tipográficos estaban siendo importados por la casa Serra é Hijos, procedentes de la “premiada fundición italiana” Nebiolo y Cía. Acompaña el texto citado el siguiente modelo de utilización del elemento vegetal a que hace referencia.<sup>30</sup>



Modelo de uso del adorno “prerrafaelista” *La Noografía*, Año I, nro. 5, Mayo 1899, p. 73

Sucesivos números de la revista incluyen imágenes que ejemplifican distintos objetos gráficos en los que con mayor o menor intensidad se ponen en uso adornos propios de la estética modernista, como motivos vegetales, insectos, etc., en algunos casos en combinación con motivos *rococó* y otros correspondientes a la clásica tradición gráfica.

<sup>29</sup>“Breve discurso sobre Prerrafaelismo”, *La Noografía*, Año I, nro.5, Buenos Aires, Mayo 1899 (p. 72). La bastardilla es del autor.

<sup>30</sup>*La Noografía*, Año I, nro. 5, Mayo 1899, p. 73.





Distintos objetos gráficos que emplean ornamentación modernista. *La Noografía*, Año I, nro. 7, Julio 1899, Suplemento

En ese contexto de la cultura visual y la industria gráfica, el periódico de los Mitre también realizó adecuaciones que gradualmente permitieron una mayor presencia de la imagen que ilustraba las noticias y crónicas, así como una mayor cantidad de imágenes publicitarias. Si bien no lideró el ámbito de la prensa ilustrada, como pudo haber sido el caso de semanarios como *Caras y Caretas*, adecuó sus productos de lectura a una legibilidad más acorde a los hábitos imperantes y a satisfacer a un lectorado habituado a la imagen. La mancha tipográfica de sus primeros tiempos se fue modificando para ofrecer una presentación más aireada, con incipientes elementos de jerarquización de lecturas dados por los tamaños y

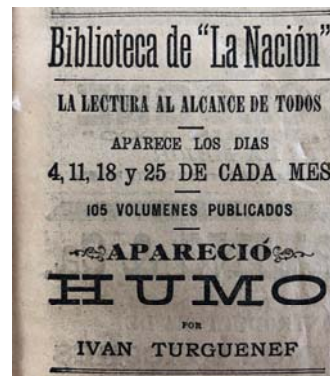
variedad de tipografías, separación de textos, más ordenada, amigable a todos y apta para el lector incipiente. La cantidad de columnas de texto se redujo de ocho a siete, e incluyó imágenes para ilustrar las noticias. A fin de incorporar grabados que ilustraran las noticias reportadas el periódico incorporó al pintor Augusto Ballerini (1857-1902) a su personal.<sup>31</sup> El periódico le atribuye los primeros progresos en materia gráfica, trabajando primeramente sobre la plancha metálica e incorporando luego otros progresos tecnológicos con la colaboración de José María Cao (1862-1918),<sup>32</sup>entre otros.<sup>33</sup> Cao lo sucedió como director gráfico del periódico en 1902 dedicándose principalmente a ilustrar el suplemento semanal que éste ofrecía. La incorporación de imágenes en *La Nación* no se agotaba en la ilustración de crónicas y noticias. Desde los últimos años del siglo XIX se había ido generalizando en la prensa periódica la práctica de publicar avisos publicitarios dominados por la imagen. Estos fueron ocupando un espacio creciente en las páginas de *La Nación*. Con ellos se estimulaba la compra de los productos de consumo más diversos, como ropa, mobiliario, productos de belleza, medicinales, etc. Entre ellos, dos estuvieron destinados a publicitar gráficamente la colección *Biblioteca La Nación*. Durante la gestión de Roberto Payró, además de las crónicas, notas y comentarios, la publicidad habitual de la colección se realizaba por medio de avisos no ilustrados que anunciaban qué título se publicaría al día siguiente. El día de su publicación volvían a anunciar que el título se había publicado ese día y, al día siguiente de su publicación volvía a anunciarse que se acababa de publicar el título en cuestión. Todos estos avisos ocupaban recuadros cuyo tamaño varían entre los tres y cuatro centímetros de lado.

---

<sup>31</sup>Augusto Ballerini se dedicó principalmente a la representación de paisajes, escenas históricas y retratos. Además de su pericia técnica, ello lo hacía especialmente apto para el tipo de temáticas que el periódico necesitaba complementar con imágenes. Si bien es incierta la fecha de su incorporación al periódico, en él consta que en 1896 ilustró la crónica de la Conscripción de Cura Malal, primera conscripción de ciudadanos argentinos al servicio militar, establecida por ley 3.318 de 1895 y que se concretó el 12 de marzo de 1896.

<sup>32</sup>José María Cao Luaces, dibujante y caricaturista español, residente en Argentina es considerado el “padre de la caricatura argentina”. Además de *La Nación* colaboró en medios gráficos como *Don Quijote*, *Fray Mocho* y *Caras y Caretas*.

<sup>33</sup>En tal sentido ver “El fomento de las artes plásticas desde las columnas de un diario”, *La Nación, Suplemento del Cincuentenario*, 4 de enero, 1920, p.5.



Avisos publicitarios de *Humo* de Iván Turguenev, publicados en la primera página del periódico los días 3, 4 y 5 de enero de 1904.

Ocasionalmente estas publicidades se reforzaban con algún anuncio de mayor tamaño, detallando el título más reciente, los últimos publicados y alguna otra noticia relativa al desenvolvimiento de la colección. No contuvieron imágenes a excepción de dos ocasiones en que se implementaron avisos publicitarios llamativos por su contenido visual y gran tamaño, con predominio de la imagen sobre el texto. En ellos es posible detectar el mismo espíritu de modernidad de que se revistieron las tapas de los libros. Como hemos comentado, para quien dirigía la colección *Biblioteca La Nación*, la presentación exterior de los volúmenes constituyó un aspecto que atender y esta consideración representaba a su vez una novedad que ponía en evidencia que se estaba pensando de un modo nuevo a los lectores, reconociendo en ellos aptitudes y necesidades diferentes, así como una nueva actitud y disposición hacia el consumo de objetos que poblaron la vida cotidiana. Las costumbres de la burguesía adoptaron un cierto carácter paradigmático, difundidas por la publicidad en afiches y avisos, presentando el ocio y el consumo como temáticas recurrentes que asociaban los productos ofrecidos con el placer. Los hábitos de consumo de quienes aspiraban a un estilo de vida moderno, promovido por la publicidad, evidenciaban que iban en procura de una comodidad bella adaptada a nuevas costumbres. Estos avisos frecuentemente dieorn un mayor protagonismo a la mujer, que era descubierta como nueva consumidora. Así queda visualmente expresado en la imagen publicitaria de la colección, inserta en el periódico del 9 de julio de 1902, muy posiblemente de autoría de José María Cao, cuya firma aparece a modo de monograma en la imagen publicitaria.<sup>34</sup>

<sup>34</sup> Ver "El fomento de las artes plásticas desde las columnas de un diario", *La Nación, Suplemento del Cincuentenario*, 4 de enero, 1920, p.5.



Aviso publicado en *La Nación*, *Suplemento Conmemorativo del 9 de Julio*, 9 de julio, 1902

En el aviso la figura femenina ocupa un lugar dominante, en línea con lo que se venía constatando en la mayor cantidad de los avisos y afiches publicitarios de la época. Sin contravenir abiertamente cierto conservadurismo, presenta una mujer “disfrutadora”, que goza de tiempo de ocio y que elige actividades de lectura como entretenimiento. No se trata solamente de comprar los libros que la colección ofrece sino también de formar parte de este estilo de vida placentero que se desea instalar como aspiración. Dado que lo estrictamente moderno estaba principalmente asociado con el espacio urbano, estos personajes son habitantes de ciudad. Sus vestidos, el sombrero, la sombrilla de la dama y los libros asocian la imagen de los protagonistas con el espacio en el que se insertan los hábitos de consumo que se desea presentar.<sup>35</sup> La actitud despreocupada aporta a ese modelo urbano y

<sup>35</sup>En relación a la ciudad como espacio de consumo moderno ver Sandra Szir, “Discursos, prácticas y formas culturales de lo visual. Buenos Aires, 1880-1910” en María Isabel Baldasarre y Silvia Dolinko (eds.) *Travesías de la Imagen. Historias de las artes visuales en la Argentina*, Buenos Aires, CAIA-Eduntref, 2011, p.84.

aspiracional, el factor disfrute que puede ser alcanzado por medio de la compra de estos libros, para emular, o hacer propio, el estilo de vida de los lectores representados, que gozan de momentos de ocio en un espacio abierto, asociado al esparcimiento. La lectura presentada como objeto de disfrute y esparcimiento en un espacio libre da cuenta de una mirada nueva de la actividad lectora, tradicionalmente asociada al aprendizaje, la devoción, la erudición y que hasta entonces había estado –consecuentemente- rodeada de solemnidad. Este modo de representación ilustra y también contribuye a la desacralización del libro y la lectura, dejando atrás cualquier asociación con actividades restringidas a la elite. Por otra parte, el texto lo refuerza: La lectura es para todos y se accede a ella por un precio módico.

En el aviso publicitario en cuestión la relación texto-imagen presenta el predominio de la imagen sobre el texto. Si bien se comunica con claridad que se trata de los libros de la colección que se desea publicitar y que son de precio abordable, el texto se arrincona en el costado inferior izquierdo y la preponderancia de la imagen publicitaria aparece como primordial. Lo que se desea comunicar se hace principalmente *visible*. No se hacen alusiones a los contenidos de esos libros. Se trata de una imagen que puede abarcar la colección completa.

El otro aviso publicitario de la colección que se sirvió de la imagen hizo alusión al texto que promocionaba, pero sus finalidades parecen haber excedido el estímulo a la compra del volumen en cuestión. Se publicó con ocasión de la aparición de la *Historia de San Martín y de la emancipación sudamericana*, de autoría de Bartolomé Mitre, en el mes de julio de 1903, mes de fiestas patrias.



Aviso publicado en *La Nación*, sábado 18 de julio de 1903. P.10

Este puso en funcionamiento un imaginario local establecido para asociarlo a la empresa periodística: la figura ecuestre de San Martín forma parte de una composición algo forzada con una viñeta -alusiva a la actividad lectora- que contiene una mujer que lee a la luz de una lámpara. Ni los vestidos ni la lámpara tienen connotaciones de actualidad. Estas alusiones históricas demandaron salir al rescate de la modernidad de la colección, lo que vino dado por medio de guardas y ornamentaciones vegetales asimétricas *Art Nouveau* así como la tipografía, adaptada también a las formas vegetales. Estas guardas ornamentales funcionan como cohesivo de una combinación de elementos visualmente heterogéneos que tienen por finalidad volver a ubicar el libro publicitado en la modernidad de su tiempo. La figura de San Martín y la alusión a Bartolomé Mitre impiden el protagonismo exclusivo de la colección, pero refuerzan la asociación del periódico y su fundador, con la edificación de la nación argentina.

Fue en ese contexto visual y gráfico modernista que nació la colección de libros *La Nación* y, en ella, la estética *art nouveau*, constituyó un mecanismo de seducción para los compradores. Esa visualidad tuvo además la función de cohesionar al conjunto de publicaciones semanales cuya tipografía, contenidos, extensión, idiomas y épocas de origen, era tan dispar que funcionó como aglutinante y permitió que los tomos que semana a semana se ofrecían fuesen indisolubles de la empresa de los Mitre.

### **Hojas de guarda**

Las hojas de guarda de los libros de *La Nación*<sup>36</sup> también fueron un espacio apto para comunicar visualmente un mensaje. Este espacio, que hasta entonces, en el caso de los libros destinados a una circulación amplia, había sido generalmente ocupado por diseños marmolados, *millefleurs* y otras fantasías destinadas a llenar el espacio con ornamentos marmolados, repetitivos o de acotada elaboración, funcionó como plataforma de apoyo para –una vez más– reforzar el carácter de empresa cultural de la colección y asociar la empresa de los Mitre con el progreso nacional y la construcción de la Argentina moderna. Este componente del libro presentó diseños que entrelazan el escudo argentino y las siglas del periódico junto con el nombre de la colección, lo que induce a reflexionar sobre el efecto que procuraba tener en el lector. La asociación visual de los símbolos patrios con el emblema de *La Nación* confirma lo ya dicho sobre la mirada que tenían los responsables de la colección de sí mismos, del periódico y de la obra de civilidad que representaba esta colección. Resulta evidente que se trata de una estrategia visual tendiente a prestigiar la imagen del periódico, presentándolo como una especie de agente cultural del Estado argentino y a esta colección como un elemento patriótico equiparable a los símbolos patrios, en un momento en que, como quedó dicho, la cuestión de la nacionalidad había cobrado gran importancia.

Este mensaje tan cargado de enaltecimiento de la propia obra, no es el único aspecto que presenta interés. El diseño de estas hojas de guarda, elocuente respecto del despliegue

---

<sup>36</sup>Para una imagen de estas hojas de guarda ver página 107 de este trabajo.

intelectual y técnico cuya concepción y ejecución requirió, se presenta en un momento muy anterior al que tradicionalmente se ha señalado como el inicio del diseño gráfico y su consolidación como disciplina independiente en nuestro país, la que generalmente se ha ubicado promediando el siglo XX.<sup>37</sup> Resulta inevitable preguntarse por los actores y técnicas que se involucraron en su concreción. La actual falta de fuentes para el estudio de esta colección, impide determinar con certeza quién realizó los diseños, quién confeccionó los papeles, o dónde se abasteció el periódico de este tipo de recurso que incorporó a sus libros, pero la visualidad que despliega permite un análisis de su mensaje en combinación con las declaradas intenciones de los responsables de la colección y ofrece evidencias sobre los objetivos que con ellos se perseguían. Asimismo, resultan una manifestación más de la modernidad visual que desplegaron: hacia 1901, en Buenos Aires lo visual había dejado de ser privativo del museo y la exhibición. Diversas modalidades de visualidad se hicieron disponibles y se incluyeron “mensajes visuales” donde antes no los había. Las hojas de guarda de esta colección son un ejemplo de ello. También dejan entrever que en el proceso de producción se incorporó al artista capaz de atender cuestiones relativas a lo ornamental articuladas con objetivos que seguramente le fueron dados o explicados a fin de comunicarlos visualmente, de un modo que conjugase lo funcional y lo estético.

Atento al citado estudio de María Eugenia Costa sobre las editoriales Kraft y Peuser y su relación con la empresa periodística de los Mitre, es posible inferir que alguna de estas dos firmas pudo haber sido la proveedora de este insumo gráfico necesario para la producción de los libros de la colección. Es probable que su diseño haya sido elaborado en base a instrucciones recibidas de parte de sus responsables, ya que su carga simbólica debe haber sido diseñada a pedido y su concepción difícilmente haya procedido de personas ajenas a la empresa de los Mitre.

---

<sup>37</sup>Sobre el nacimiento del diseño gráfico como disciplina independiente y sus antecedentes en Argentina ver Andrea Gergich, *Op. Cit.*



### **Puesta en página de la *Colección La Nación***

Con respecto a la puesta en página de los libros aquí tratados, podríamos afirmar que el modernismo, en que se inscribió la visualidad de la colección *Biblioteca La Nación*, se detuvo en el exterior de los tomos.<sup>38</sup> Resulta evidente el contraste que existe entre las tapas de los libros y su interior. La puesta en página no fue objeto de los mismos cuidados. La explicación de este contraste podría venir dada por el desfase en los tiempos de evolución entre una y otra parte del libro, que describe Daniel Renoult<sup>39</sup> para los libros de edición francesa. Dado que la puesta en página de los libros está tan íntimamente ligada a los hábitos de lectura, este es un aspecto cuya evolución se desplegó mucho más lentamente que la de otras partes del libro como, por ejemplo, las tapas en las que la evolución estilística se hizo más rápidamente visible.

La puesta en página, a la que Renault describe como caracterizada por “cierta invisibilidad”, se hace notable especialmente cuando ocurren descuidos de detalles que rompen su estabilidad, como, por ejemplo, la inclinación de la mancha tipográfica. Desprolijidades de este tipo, que para los productores tradicionales de libros eran imperdonables, se pasaron frecuentemente por alto en la colección bajo estudio. Por otra parte, resulta imposible identificar una puesta en página como característica de la colección. En ocasiones ofrece una mancha tipográfica abigarrada, con tipografía del mismo tipo y tamaño que la empleada en el periódico y en otras una puesta en página más amigable al lector, con caracteres de mayor cuerpo y una disposición más aireada. Ciertas obras se publican con una clara diferenciación y espaciado entre capítulos y otras no. Algunas presentan márgenes generosos y otras los presentan más estrechos.

La premura por publicar los libros con la regularidad y en las fechas prometidas a los lectores podrían explicar la falta de prolijidad constatada en muchos volúmenes, pero no parecen suficientes para explicar otras irregularidades, como la falta de empleo de una tipología común, el uso de viñetas, fierros u otro tipo de instrumentos de separación y

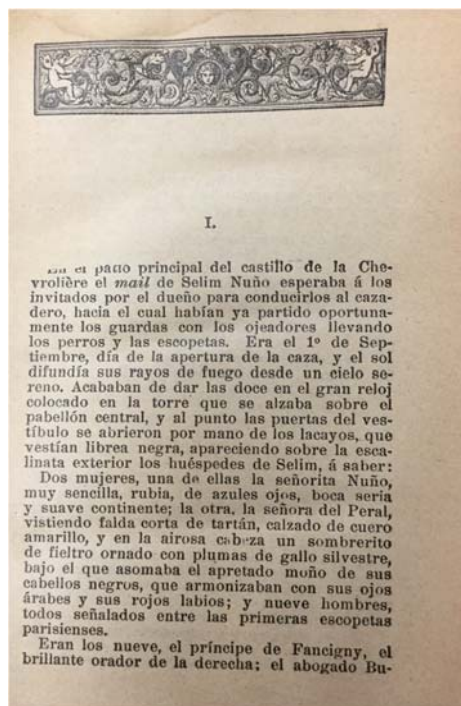
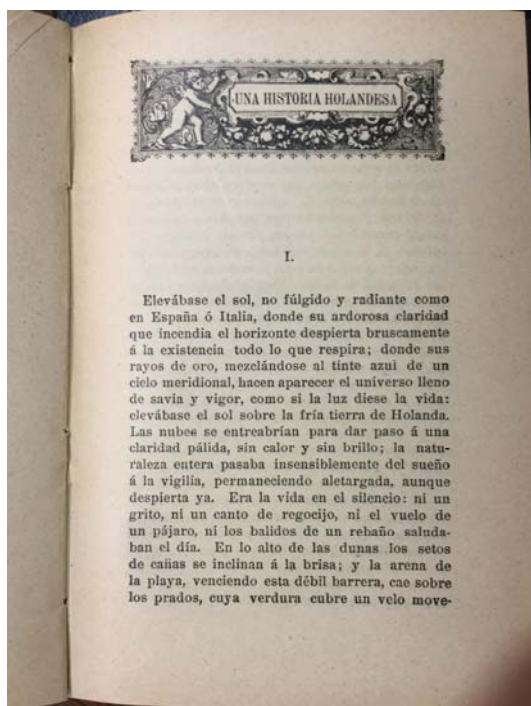
---

<sup>38</sup>La encuadernación rústica y la de lujo ofrecieron idéntica puesta en página.

<sup>39</sup>Daniel Renoult, “La mise en page” en Roger Chartier y Henri Jean Martin *Histoire de l'édition française. Le temps des éditeurs*. Tomo III. Paris, Fayard-Promodis, 1990, p. 400 y ss.

jerarquización de texto, los cuales presentaron gran variedad e inestabilidad. Las viñetas incluyeron figuras renacentistas, neoclásicas y simples guardas conformadas por una sucesión de motivos simples organizados en línea recta dispuestos al inicio del texto.<sup>40</sup>

La heterogeneidad de estos elementos podría explicarse en la diversidad de orígenes de las fuentes materiales de los textos publicados. Es posible que los operarios involucrados en la confección de los libros hayan optado por imitar los originales recibidos, traspasando rasgos aisladamente a cada uno de los libros sin mediar un proceso de adaptación que considerara la conveniencia de que todos ellos emplearan los mismos recursos.



Ejemplos de diferentes viñetas al inicio de los textos.

## Ilustraciones en los libros de la colección

Así como la visualidad del interior de los libros dada por la puesta en página, tipografía, etc. ofreció rasgos que no permiten establecer características estables de la colección, el uso de

<sup>40</sup>Estos fueron utilizados con cierta regularidad durante los dos primeros años de la colección y su uso se abandonó casi por completo, a partir del volumen nro.200.

imágenes para ilustrar los textos o para representar a los autores, ofrece un aspecto de estos libros sobre el que es difícil aventurar explicaciones.

Ségolène Le Men hace una clasificación general de las ilustraciones incluidas en los libros distinguiendo las decorativas de las estrictamente ilustrativas.<sup>41</sup> Si bien esta clasificación alude a su funcionalidad, los usos de ilustraciones en los libros no se agotan en esas dos posibilidades (decorar e ilustrar). Ellas sirven también para subdividir los textos, marcar un descanso en la lectura, excitar la imaginación, o simplemente embellecer el libro. Con relación a las ilustraciones decorativas, hemos afirmado que la colección *La Nación* hizo uso ocasional de pequeñas viñetas, pero su uso no fue una característica estable ni común a todos los libros de la colección y resulta difícil intentar explicar esta irregularidad sin aceptar que cualquier respuesta que se proponga conlleva un alto grado de especulación. Con relación a las ilustraciones de los textos, cuya finalidad va más allá de la decoración, esta colección presenta el curioso caso de haber publicado algunos títulos ilustrados. Además de aquellos que incluyeron numerosas ilustraciones, señalaremos que también hubo ejemplares que presentaron una ilustración única, como por ejemplo el volumen 304, *El misterio del cuarto Amarillo* de Gastón Leroux, que presentó un retrato imaginario del protagonista, o el volumen 376, *La isla del tesoro* de Robert L. Stevenson que presentó un pequeño mapa de la isla en cuestión.

---

<sup>41</sup>Anne La Rue y Ségolène Le Men, “Le décor, ou l’art de tourner en rond” en *Romantisme. Revue du dix-neuvième siècle* A. 1992. Vol 22. No. 78 p. 60-74.

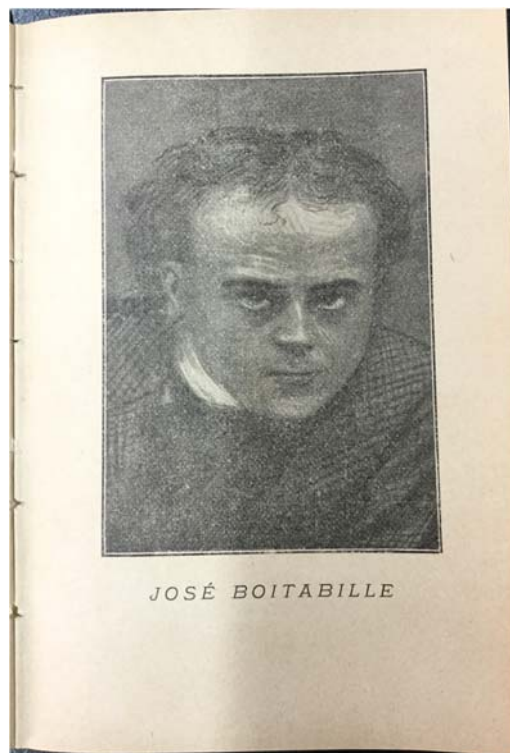
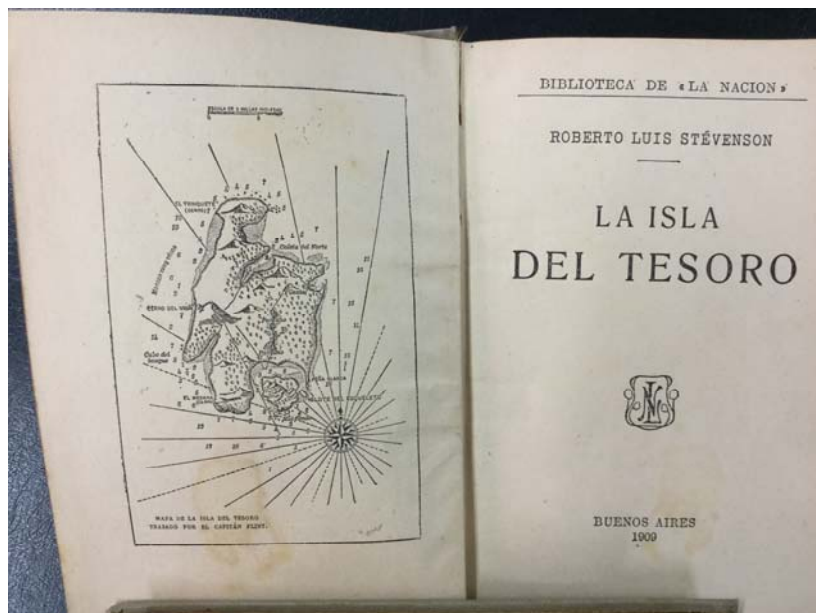


Imagen de José Boitabille, protagonista imaginario de *El misterio del cuarto Amarillo*, volumen nro. 304 de la colección *Biblioteca La Nación*, 1908



Volumen 376 de la colección *Biblioteca La Nación* publicado en 1909

Resulta difícil afirmar con total certeza cuántos títulos de los publicados fueron ilustrados, dado que los repositorios en que nos basamos para esta investigación contienen tomos de la versión encuadernada y también de la versión rústica. No se puede descartar completamente que algún volumen de la edición encuadernada que no tuvimos ocasión de revisar haya sido ilustrado pero ello parece altamente improbable. Estimamos que a partir de 1902, ante el éxito desbordante de la colección, los responsables de la colección abandonaron el interés en publicar libros ilustrados para concentrar los esfuerzos del taller en respetar la periodicidad semanal de la colección y producir las numerosas reimpressiones que eran demandadas. En una colección que incluyó ochocientos setenta y cinco volúmenes, la detección de pocos títulos ilustrados representa un aspecto llamativo. El orden que ocuparon en la colección y el rastreo de las primeras ediciones de tres de esos títulos en sus países de origen brindan cierta información que resulta de interés considerar.

*La Niña Menor* de André Theuriet (1833-1907) se publicó como tercer volumen de la colección. Esta novela había sido publicada en París en 1901 por la casa editorial *Nilsson* para su colección *Excelsior*. *Nilsson*, quien se especializó en la publicación de grandes tiradas de novelas ilustradas por medios fotográficos, fue de las primeras en publicar las llamadas “novelas ilustradas con fotografías”.<sup>42</sup> Estas se caracterizaron por contener ilustraciones que proceden de fotografías tomadas del natural a actores que posaban representando escenas elegidas de la novela y que eran reproducidas en *similgravure*<sup>43</sup> utilizando papel encapado. Tales colecciones eran publicitadas en París, destacando la circunstancia de estar ilustradas con fotografías tomadas del natural, factor que representaba un gran atractivo para los compradores. Este tipo de colección pudo producirse merced a la combinación de dos factores: las facilidades económicas (abaratamiento) que brindó la reproducción fotomecánica de imágenes y el interés comercial por parte de las editoriales de llegar a un público amplio, ofreciendo libros ilustrados económicamente accesibles. Las ocho ilustraciones que presenta el ejemplar que publicó *La Nación* fueron tomadas del libro de la

---

<sup>42</sup>En tal sentido ver Paul Edwards, “Roman 1900 et photographie (les éditions Nilsson/ Per Lamm et Offertstadt Frères) en *Romantisme*, nro.105, 1999, pp.133-134. Consulta *on line* el 10 de noviembre de 2018.

<sup>43</sup>Técnica de impresión que permite reproducir una imagen monocroma, compuesta de medias tintas, como si fuese una fotografía.

colección *Excelsior*. A excepción de la última, constituyen ilustraciones fuera de página, a página entera, y van acompañadas de una leyenda al pié que refiere al pasaje del texto que se ilustra. Para mayor orientación del lector, al final de la frase que acompaña el texto se incluye el número de página del que es tomada la frase ilustrada, detalle constatado también en la edición francesa. Se trata de recursos propios del tipo de literatura destinada a un público amplio, al que se considera necesitado de apoyos visuales y recreos en la lectura para completar el recorrido completo de un texto de varias páginas de extensión. En el caso del ejemplar de *La Nación*, las ilustraciones se imprimieron en el mismo papel que el texto y, si bien es difícil determinar con exactitud qué técnica se utilizó para la impresión de las imágenes, bajo la lupa se detectan puntos en mayor o menor proximidad que producen diferentes intensidades de grises que denotan el empleo de la malla característica del fotograbado de medio tono.<sup>44</sup>



...y una barca llevaba a los cuatro hacia el vapor que se balanceaba no lejos del muelle (pag.65)  
Ilustración y su epígrafe de *La niña menor*, Biblioteca La Nación, 1901, p.99

---

<sup>44</sup>La técnica de fotograbado emplea una placa cubierta de una solución de colodión, sensible a la luz, para capturar una imagen y transferirla a la placa de impresión.

El segundo tomo ilustrado a considerar que ofreció la colección contenía la novela de Herbert G. Wells (1866-1946) *Primeros hombres en la luna* y en 1902 se publicó sin detallar el número de volumen que le correspondía en la colección *El sabueso de los Baskerville* de Arthur Conan Doyle (1859-1930). Ambas novelas habían sido publicadas por entregas por *The Strand Magazine*<sup>45</sup> entre 1900 y 1902.<sup>46</sup> Los libros de *La Nación* incluyeron en un solo volumen todas las ilustraciones que en Londres se habían dosificado en entregas sucesivas. Consecuentemente, se trató en ambos casos de libros profusamente ilustrados.

La obra de Conan Doyle, había sido ilustrada por Sidney Paget (1860-1908) por pedido de *The Strand*.<sup>47</sup> Este ilustrador inglés, a quien se atribuye la creación de la más divulgada imagen del famoso detective Sherlock Holmes portando sombrero y capa, venía ilustrando las series de relatos que lo tenían por protagonista, por pedido de *The Strand*. A medida que la popularidad de esta ficción se fue incrementando las ilustraciones que se intercalaban en el texto se hicieron más grandes y elaboradas. Para los lectores de *El sabueso de los Baskerville* en las páginas de *The Strand*, las ilustraciones de Paget eran continuidad de una historia conocida. Para los lectores de la colección *La Nación* estas imágenes colocadas fuera de texto, eran un primer contacto con la imagen del luego conocido Sherlock Holmes.

---

<sup>45</sup>*The Strand Magazine* fue una revista de aparición mensual de gran popularidad, publicada en el Reino Unido entre enero de 1892 y marzo de 1950, cuyos contenidos incluían temas de interés general y literatura. Su tirada inicial de 300.000 ejemplares alcanzó los 500.000 en el momento de mayor difusión.

<sup>46</sup>*The Strand Magazine* publicó *Primeros hombres en la luna* en diez entregas entre noviembre de 1900 y agosto de 1901 y *El sabueso de los Baskerville* se ofreció en nueve entregas que tuvieron lugar entre agosto de 1901 y abril de 1902.

<sup>47</sup>English Literature in Transition, 1880-1920, 2013, Vol.56(1), pp.3-32.

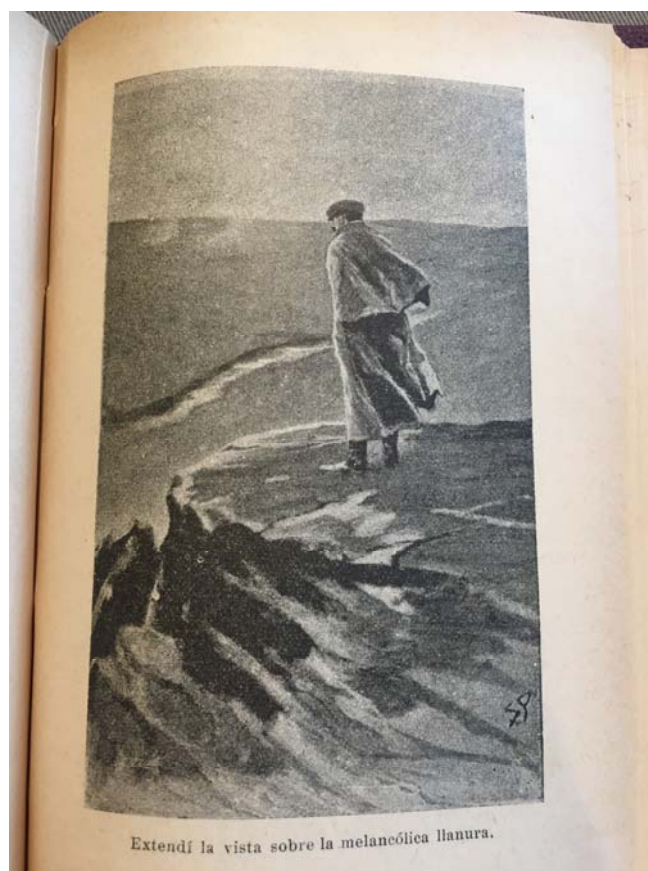


Ilustración incluida en *El sabueso de los Baskerville*, Biblioteca La Nación, 1902

La novela de Wells tampoco fue ilustrada por encargo de *La Nación*. También había sido publicada por primera vez en *The Strand* con ilustraciones de Claude Shepperson. Considerada por algunos críticos como la primera obra de ciencia ficción,<sup>48</sup> fue publicada por entregas en el periódico *La Nación*, con anterioridad al lanzamiento de la colección de libros.<sup>49</sup> Cada una de las entregas periódicas incluyeron una, dos o hasta tres ilustraciones que sumaron un total de sesenta y dos. El 8 de agosto de 1901, el periódico anunció que, en el marco de la colección *La Nación* se ofrecería en libro el mismo título, y se especificaba que incluiría treinta y seis ilustraciones.<sup>50</sup> Fue un éxito de ventas y se reeditó al menos una

---

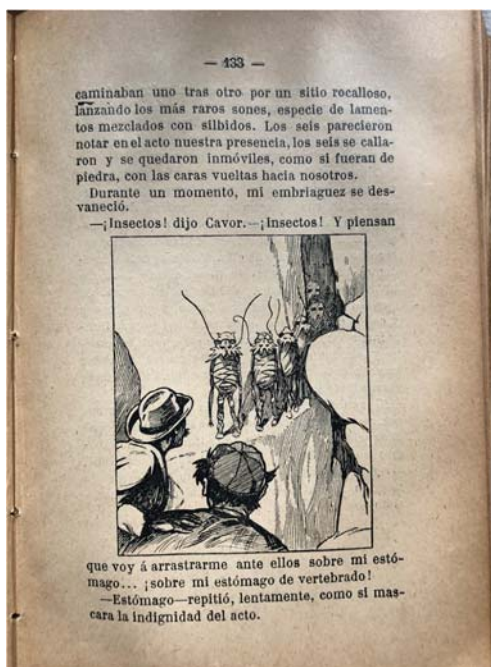
<sup>48</sup>Ver al respecto J. L. Cranfield "Arthur Conan Doyle, H.G. Wells and *The Strand Magazine's* Long 1901: From Baskerville to the Moon" en *English Literature in Transition, 1880-1920*, 2013, Vol.56(1), pp. 3-32.

<sup>49</sup>La publicación por entregas en el periódico de *Primeros hombres en la luna* tuvo lugar entre el 5 de agosto y el 30 de septiembre de 1901.

<sup>50</sup>Las ilustraciones que contiene el libro son las mismas que las del periódico y del mismo tamaño, pero el libro incluyó sólo la mitad de ellas.



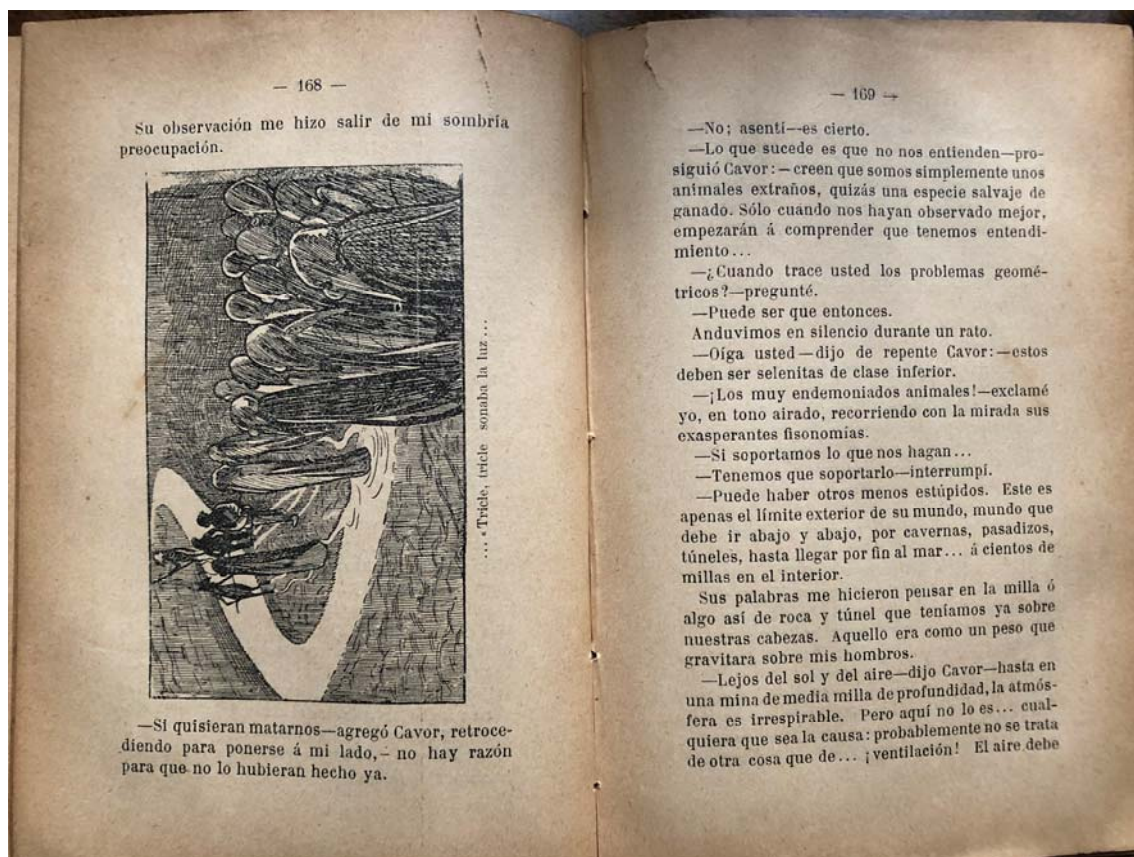
vez más dentro de la misma colección, en 1909, pero en esa segunda ocasión, no incluyó ilustración alguna.



Ilustraciones de las páginas 31 y 133 de un mismo ejemplar de *Primeros Hombres en la luna* de la colección *Biblioteca La Nación*, 1901.

El libro intercala imágenes en el texto y presenta también imágenes fuera de texto. Algunas van acompañadas de leyenda al pie y otras no. Es posible que el pasaje de las ilustraciones de una publicación periódica por entregas a una entrega única en formato libro haya supuesto, para los operarios de *La Nación* la necesidad de buscar soluciones rápidas a la inserción de imágenes que no siempre tuvieron resultados óptimos. En ocasiones fue necesario disponer las imágenes con orientación perpendicular al texto y ese tipo de soluciones pueden ser interpretadas como rastros de los inconvenientes que ofreció el pasaje de un soporte de lectura (prensa periódica), a otro (libro) para el que los textos y las ilustraciones no habían sido pensados. Ese pasaje pudo haber requerido saberes y técnicas, propias de las artes del libro, con las que no contaban los componedores del periódico que acababan de ser afectados a la producción de esta colección. El tamaño y la disposición necesariamente vertical de la página del libro *in octavo* supuso seguramente una limitación a los componedores que no ofrecía la página del periódico, tanto más amplia, que seguramente permitía en su

diagramación el acomodamiento de texto e imagen con disposiciones diferentes y en cuya diagramación seguramente involucraban operarios especializados en la producción de imágenes del periódico.<sup>51</sup>



Páginas 168 y 169 de *Primeros Hombres en la luna* de la colección *Biblioteca La Nación*, 1901

<sup>51</sup>La descripción de los talleres en que se produce el periódico incluida en el Suplemento del Cincuentenario, no incluyen un área de diagramación. Se detalla el personal de los talleres de composición y personal dedicado a los grabados, entre otros dedicados a redacción, corrección, intendencia, administración, expedición, etc. *La Nación* Suplemento del Cincuentenario, 4 de enero de 1920.



La misma ilustración se presentó apaisada en *Primeros hombres en la luna*, cuando esta obra de Wells fue ofrecida como folletín en las páginas del periódico en 1901

### Retratos de autores

Como quedó dicho anteriormente, los responsables de esta colección quisieron poner en circulación ciertas lecturas para un público amplio sobre cuyas competencias lectoras y culturales tenían una idea determinada. Ese preconceito generalmente indicaba que se trataba de un público que necesitaba de ciertas ayudas para poder relacionarse mejor con los

libros y sus contenidos. Uno de los muchos dispositivos puestos en funcionamiento con tal propósito al inicio de la colección fue de orden visual: las notas biográficas sobre los autores de las obras publicadas, en al menos dos ocasiones fueron acompañadas del retrato del autor. Tal fue el caso de Bartolomé Mitre y Vedia, autor de *Serias y Humorísticas* y Santiago Maciel, autor de *Nativos*, que fueron el sexto y séptimo volumen respectivamente de la colección en cuestión. Los cuadernillos que contienen el texto biográfico y el retrato de cada uno fueron impresos en papel encapado, de mejor calidad que el cuerpo del texto literario. Se los insertaba delante de él y constituían el primer encuentro entre lector y libro. No parece aventurado conjeturar que estos cuadernillos pudieran haberse impreso fuera de los talleres del periódico y se los reuniera con el texto literario en el momento de la encuadernación.<sup>52</sup> Los retratos presentan a los autores con la solemnidad esperable para todo hombre de letras, estableciendo cierta distancia entre ellos y los lectores.

Ambos retratos se separan de la tradición occidental establecida desde el renacimiento para presentar hombres de letras, junto a sus atributos (libros, pluma, papeles etc.) o situados en sus entornos de trabajo, sino que se asimilan más bien al retrato burgués vigente en nuestro medio a principios del siglo XX: tres cuartos de perfil, la vestimenta elegante y la mirada seria. El retrato de Bartolomé Mitre y Vedia constituye una reproducción de un “pastel negro” realizado por Eduardo Schiaffino (1958-1935) y así se lo hace constar al pie. Se incluye también el autógrafo del escritor. Esta especie de “biografismo icónico” podría ser una más de las conexiones tradicionalmente existentes entre retrato y comercio. Parece evidente que el objetivo de la inclusión del retrato no persigue la finalidad de que el lector pueda reconocer al autor en caso de encontrarlo, escenario de ocurrencia muy improbable, sino más bien, ofrece un modo más de visualización a un universo de lectores crecientemente acostumbrado a recibir junto a las crónicas de noticias, avances científicos o notas sociales, imágenes que ilustraban los textos. Estas imágenes que hacen visibles a estos autores, pueden haber constituido otro modo de visualidad con que la colección *La Nación* pretendió satisfacer a su lectorado cuya expectativa por la inclusión de imágenes no quiso defraudar.

---

<sup>52</sup>Una vez más nos recostamos sobre el citado estudio de María Eugenia Costa para conjeturar que podrían proceder de los talleres de las casas Peuser o Kraft con quienes el periódico tenía relación comercial desde la época de su fundador. María Eugenia Costa, *Op. Cit.*



Retratos de Santiago Maciel, autor de *Nativos*, Biblioteca La Nación, 1901 y Bartolomé Mitre y Vedia, autor de *Serias y Humorísticas*, La Nación, 1901

El carácter excepcional de estos retratos en la colección también induce a preguntarse sobre las razones que llevaron a abandonar esta modalidad. Para responder a ello, así como para responder a las razones de la omisión de ilustraciones y ornamentos en los textos resulta pertinente considerar como posibilidad la premura a que estaban sujetos los operarios del taller para entregar semana a semana un volumen de la colección. Es probable que el éxito desbordante con que se acogieron los libros desde su lanzamiento, haya saturado la capacidad de los talleres en que se producían. Como quedó dicho, según surge de las crónicas del periódico, en los comienzos de la colección los talleres se vieron obligados a producir los volúmenes prometidos en las fechas pautadas y al mismo tiempo reimprimir nuevos ejemplares de volúmenes anteriores para satisfacer una demanda inesperada. Esta acumulación de tareas, sumada a que los saberes y competencias de quienes estaban afectados a la producción de estos libros, correspondían al ámbito de la prensa periódica y la sujeción a tiempos de entrega apremiantes, podrían explicar que se hubiese buscado el modo de simplificar y aliviar las tareas del taller. Una posible solución pudo haber venido dada por la supresión de imágenes de todo tipo para los libros de la colección. Otra explicación posible también podría venir dada por la voluntad de reducir los costos de producción de los libros.

*La Nación* y sus responsables reconocieron la nueva visualidad en que estaban inmersos sus lectores y trataron de abastecer el apetito de imágenes impresas y de modernidad que caracterizó a los lectores y compradores de principios del siglo XX. Ofrecieron productos gráficos diversos que además de los libros aquí estudiados incluyeron postales y un suplemento ilustrado semanal asociado al periódico. También –con igual objetivo– incorporaron a la producción del periódico a artistas plásticos como Augusto Ballerini y José María Cao para que ilustraran crónicas y noticias. Ante estas consideraciones, sumadas al análisis de los libros que incluyeron imágenes de diferente tipo en la colección, no parece forzado concluir que al momento de su lanzamiento sus responsables pudieron haber pensado en una colección que diera a la imagen un mayor protagonismo. Confrontados con un impulso igualmente voraz por la apropiación de libros por parte de sus lectores, debieron incrementar inesperadamente las tiradas, superponer las tareas propias de nuevos lanzamientos con reimpressiones de volúmenes anteriores, lo que complejizó las tareas del taller. La inmensa relevancia que se dio al respecto a la periodicidad de entregas prometidas puede haber sido la razón por la que sus responsables abandonaron la inclusión de imágenes en los libros, a fin de no defraudar a un público ávido por recibir semana a semana su dosis de cultura y modernidad *in octavo*.

## Conclusiones

Este trabajo, constituye el primer abordaje de esta colección que pone el objeto impreso en el centro del interés, a través del análisis material de los libros que la compusieron. Se consideraron también otros aspectos relevantes que están fuera del “objeto libro” como avisos, publicidades y notas en el periódico, que permitieron contextualizarlos y dan cuenta de la preeminencia dada a los aspectos visuales de la colección en virtud del momento histórico en que se inició su publicación.

Este estudio también pone en evidencia cuán problemática puede resultar la aplicación de ciertas categorías de clasificación polarizantes, que propusieron estudios anteriores como “libro popular” o “literatura culta”, para ser aplicadas a este objeto. La evidencia de circulación amplia de los ejemplares en manos de lectores eruditos, haría inapropiada la primera y la inclusión de literatura castigada por la crítica literaria dejaría en problemas a la segunda. Esta colección constituyó más bien una amalgama cultural que no admite clasificaciones absolutas. Los autores que publicó fueron sumamente disímiles, pero todos sus textos fueron puestos en circulación por medio del mismo dispositivo (libro) que eliminó las distancias entre unos y otros a ojos de su audiencia. Circuló en un universo amplio de lectores, de composición heterogénea y posibilidades distintas, que buscaron en ellos finalidades diferentes. A través de los rastros dejados en los libros por distintos lectores - procedentes de uno u otro universo cultural- fue posible concluir que todos los lectores pudieron relacionarse con esos objetos de un modo desacralizado, llano, que evidenció apropiaciones específicas de individuos y no necesariamente de segmentos culturales.

La materialidad en que se encarnaron estos volúmenes fue funcional a los objetivos que con ella se buscaba. Al adoptar un formato apto para un manejo ágil de los tomos contribuyó a acercar el libro a la cotidianeidad de distintos lectores y al revestirlos de algunos cuidados también permitió que se les atribuyera cierto valor simbólico y que, en algunos casos al menos, la práctica de la lectura a que aludía tácitamente la posesión de esos tomos, quedase

señalada en un espacio particular, separado del de otras actividades que tendrían lugar en ese marco doméstico, por medio de un mueble biblioteca que la empresa periodística ofreció a sus lectores.

Si bien su producción en la empresa de los Mitre ofreció otras ventajas no menores que ya habían sido apuntadas, como la puesta en marcha de un aparato publicitario que favoreció su éxito comercial, o ciertas economías de escala que permitieron ofrecer los libros a precios moderados, la principal ventaja de su vinculación con *La Nación* no había sido hasta ahora mencionada y estuvo dada por la posibilidad de acercamiento a los lectores. Ese acercamiento se manifestó no solamente en el nuevo modo de distribución que –por primera vez– arrimó el libro al lector y no a la inversa, sino también por el permanente relacionamiento con los lectores a través de las páginas del periódico. Consideró las distintas posibilidades económicas de sus compradores y fue la primera colección de libros que ofreció dos versiones de presentación entre las que los lectores podían optar. Su aparición alteró significativamente la disponibilidad de libros, especialmente de aquellos económicamente accesibles, para el universo de lectores argentinos de principios del siglo XX. Derramó, en sus casi diecinueve años de vida unos cinco millones de ejemplares sobre lectores que esperaban ávidamente sus entregas semanales. Una característica saliente que explica en parte su éxito desbordante, fue que adoptó rasgos propios de impresos distintos de los libros, como la intensa periodicidad de entrega de los volúmenes. En ellos quedaron algunos rasgos de su proceso de producción y de saberes y prácticas propias de la prensa periódica.

A pesar de que los estudios existentes se habían referido a esta colección como “cuidada” o “esmerada”, ciertas desprolijidades de su presentación (como descuidos de la puesta en página, inclinación de la mancha tipográfica, errores en la datación de los volúmenes, etc.) permiten conjeturar que los libros que la compusieron constituyeron en un primer momento materia de “ensayo” para la utilización de las linotipos, la nueva tecnología que el periódico deseaba poner en funcionamiento, sin comprometer al periódico. Esas desprolijidades también reflejan que la periodicidad primó entre las variables que *La Nación* privilegió en esta colección y a lo largo de su existencia se tomaron decisiones que –sin mediar este



análisis- pueden parecer desconcertantes, y que fueron tendientes a evitar su interrupción, como por ejemplo intercalar títulos extraños en la sucesión de entregas de distintos tomos de una misma obra.

Por otra parte, los distintos usos de lo visual que hizo esta colección hasta ahora no habían sido considerados. La existencia de algunos libros ilustrados en la colección nunca había sido apuntada. Este trabajo no sólo las rescata sino que también permite –a falta de fuentes que posibiliten confirmarlo con total certeza- explicar por qué solo una parte menor de la colección incluyó ilustraciones, retratos de autores, viñetas y *culs de lampe*. Si bien una primera explicación podría venir dada por el factor económico y la intención de abaratar los costos de producción, también es posible concluir que, ante la avidez de la demanda de libros, sus responsables eligieran agilizar las tareas del taller eliminando la inclusión de todo elemento no textual.

Debe destacarse también que en este trabajo queda demostrado que la inclusión de distintas imágenes en los libros no agota los usos que esta colección hizo de lo visual, sino que halló en otros espacios, como las hojas de guarda, soportes aptos para comunicar su “autoproclamado” rol de agente cultural de un país en formación y el carácter patriótico de esta empresa cultural (que también era mercantil). La asociación de los símbolos patrios con las iniciales de la empresa de los Mitre, en los que trabajos anteriores sobre esta colección no habían reparado, contiene evidentes alusiones a una carga simbólica que asocia esta empresa literaria con la construcción de una nación, cuya consolidación en el momento en que ella fue lanzada, se hallaba en el centro de agenda política de un país que quedaría marcado por muchas generaciones por el aluvión inmigratorio que acogió desde la segunda mitad del siglo XX.

Las tapas de los libros, con sus ornamentaciones *art nouveau*, así como otras alusiones modernistas hechas en las publicidades, evidencian también que sus responsables quisieron asociar la colección a una nueva concepción de vida urbana y moderna, con posibilidades de disfrute para todos los sectores, emulando hábitos de consumo burgueses a los que los libros no quedaban ajenos. La colección propuso un programa lector, cuya periodicidad sostuvo

con rigor durante su larga existencia. Quienes adhirieron a él se incorporaron a un hábito moderno, en que la lectura cumplió múltiples finalidades para distintos lectores, como la formación y consolidación de hábitos literarios, la confrontación con el autor y el entretenimiento y permitió apropiaciones múltiples sobre las que no resulta posible generalizar. La enorme acogida que dispensó el público lector argentino de principios del siglo XX, a esta propuesta de vinculación con los libros, se hace evidente a través de su (todavía) consistente presencia e inmensa dispersión en librerías de usado, sitios de venta digital, etc., pero es necesario adentrarse en sus tomos y en las páginas del periódico que las acompañaron para comprender hasta qué punto esta iniciativa literaria y mercantil modificó el universo lector de una Argentina que se hallaba lanzada hacia la modernidad y en la que la proliferación de impresos, y más aún, la proliferación de libros, confirmaban que el país se hallaba encaminado a alcanzar las promesas de prosperidad con las que sólo podían soñar las naciones civilizadas y lectoras.

## Bibliografía y Fuentes

### Bibliografía general

Ares, Fabio, “Montserrat y Barracas, territorio de imprentas”, en Fabio Ares (comp.), *En torno a la imprenta de Buenos Aires (1780-1940)*, Dirección Nacional de Patrimonio de Buenos Aires, edición digital, 2018.

-----, “Taller de Publicaciones del Museo de la Plata (1889-1905). Un establecimiento tipográfico modelo al servicio de la ciencia y la administración pública bonaerense”, en Ares, Fabio (comp.), *En torno a la imprenta de Buenos Aires (1780-1940)*, Dirección Nacional de Patrimonio de Buenos Aires, edición digital, 2018.

Argan, Carlo Giulio, *El arte moderno. Del iluminismo a los movimientos contemporáneos*, Madrid, Akal, 1998.

Baldasarre, María Isabel, *Los dueños del arte. Coleccionismo y consumo cultural en Buenos Aires*, Buenos Aires, EDHASA, 2006.

Barbier, Frédéric, “L’industrialisation des techniques”, en Roger Chartier y Herni Jean Martin (dir.) *Histoire de l’édition française. Le temps des éditeurs. Du romantisme à la Belle Époque*, Paris, Fayard/Promodis, 1990.

Bertoni, Lilia Ana, *Patriotas, cosmopolitas y nacionalistas. La construcción de la nacionalidad argentina a fines del siglo XIX*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2001.

Bil, Damián, *Gran industria y descalificación de la rama gráfica en la Argentina (1870-1930)*, tesis de Licenciatura, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires, 2006.

----- *Descalificados. Proceso de trabajo y clase obrera en la rama gráfica (1890-1940)*, Buenos Aires, CEICS, RyR, 2007.

Bollème, Geneviève, *El pueblo por escrito. Significados culturales de lo “popular”*, México D.F., Editorial Grijalbo, 1990.

Bourdieu, Pierre, *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Madrid, Santillana, 1998.

Bozal, Valeriano (ed.) *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, Tomo I. Madrid, Visor, 1996.

Cacciatore, Julio, “Del academicismo al eclecticismo. Ideas y propuestas” en Alberto Petrina y Sergio López Martínez (dirs.) *Patrimonio arquitectónico argentino. Memoria del Bicentenario (1810-2010)*, Buenos Aires, Presidencia de la Nación, 2010. V.II.

Cavallo, Guglielmo y Chartier, Roger (dir.) *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Madrid, Taurus, 2001.

Chartier, Roger y Martin, Henri-Jean *Histoire de l'édition française. Les temps des éditeurs*. Tomo III. Paris, Fayard-Promodis, 1990.

Clerici, Emiliano, “El lujo de pertenecer: Imágenes en los carteles artísticos porteños (1898-1920)”, en Sandra Szir (comp.) *Ilustrar e imprimir. Una historia de la cultura gráfica en Buenos Aires, 1830-1930*. Buenos Aires, Ampersand, 2016.

Costa, María Eugenia, “Los talleres multigráficos de Guillermo Kraft y Jacobo Peuser en los inicios de la industria editorial argentina”, en Fabio Ares (comp.) *En torno a la imprenta en Buenos Aires (1780-1940)*, Buenos Aires, Dirección General de Patrimonio, Museos y Casco Histórico, 2018. Libro digital.

Cranfield, J. L. “Arthur Connan Doyle, H.G. Wells and *The Strand Magazine's* Long 1901: From Baskerville to the Moon” en *English Literature in Transition, 1880-1920*, 2013, Vol.56(1), p.3-32.

Crubellier, Meurice, “L'élargissement du public” en R. Chartier y H. –J. Martin, *Histoire de l'édition française. Le temps des éditeurs*. Tomo III. Paris, Fayard-Promodis, 1990.

De Diego, José Luis (dir.) *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2014.

Dellacasa, Carlos, *et. al.*, “La presistencia de la razón en la locura. El Ecos... y la recuperación del taller de Imprenta y Encuadernación del Hospicio de las Mercedes” en Fabio Ares (comp.), *En torno a la imprenta de Buenos Aires (1780-1940)*, Dirección Nacional de Patrimonio de Buenos Aires, edición digital, 2018.

De Marco, Miguel Angel, *Bartolomé Mitre. Biografía*, Buenos Aires, Planeta, 1998.

de Ugarteche, Félix, *La imprenta argentina, sus orígenes y desarrollo*. Buenos Aires, Talleres Gráficos R. Canals, 1929.

Devoto, Fernando, “La inmigración” en *Nueva historia de la Nación Argentina. La configuración de la república independiente (1810-1914)*, Buenos Aires, Planeta, 2000, Vol. IV.

-----, “La inmigración de ultramar”, en Susana Torrado (comp.), *Población y bienestar en la Argentina del primero al segundo centenario. Una historia social del siglo XX*. Edhasa, 2007, Vol II.

----- “La construcción del relato de los orígenes en Argentina, Brasil y Uruguay: las historias nacionales de Varnhagen, Mitre y Bauzá”, en Carlos Altamirano (dir.), *Historia de los intelectuales en América Latina. La ciudad letrada, de la conquista al modernismo*, Buenos Aires, Katz editores, 2008.

Di Iorio, Graciela y Watelet, Jacques Grégoire, *Villa Ortiz Basualdo Mar del Plata. Serrurier Bovy*. Bruselas, Editions du Perron, 1994.

Dreyfus, John y Richardeau, Francois (dirs.), *Diccionario de la edición y de las artes gráficas*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Rupiérrez, 1990.

Duncan, Alistair y de Bartha, Georges, *Art Nouveau and Art Deco Bookbinding. The French Masterpieces 1880-1940*. Londres, Thames and Hudson, 1989.

Edwards, Paul, “Roman 1900 et photographie (les editions Nilsson/ Per Lamm et Offertstadt Frères) en *Romantisme*, nro.105, 1999, p.133-134.

Ferrer, Nelson, *Historia de los gráficos argentinos. Sus luchas, sus instituciones, 1857-1957*. Buenos Aires, Dos Orillas, 2008.

Garone Gravier, Marina y Ares, Fabio, “Fundición Nacional para Tipos de Imprenta de la Familia Estrada: hacia la independencia tipográfica Argentina”, en Ares, Fabio (comp.), *En torno a la imprenta de Buenos Aires (1780-1940)*, Dirección Nacional de Patrimonio de Buenos Aires, edición digital, 2018.

Gaskell, Philip, *Nueva introducción a la bibliografía material*. Asturias, Ed. Trea, 1999.

Gergich, Andrea, “Cuando el diseño aún no era diseño. El Instituto Argentino de Artes Gráficas en Buenos Aires en las primeras décadas del siglo XX”, Tesis de Maestría, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, UBA, 2014, mimeo.

-----, “El diseño antes del diseño. El Instituto Argentino de Artes Gráficas y el “protodiseño gráfico” en Buenos Aires a comienzos del siglo XX”, en Sandra Szir (coord.), *Ilustrar e imprimir. Una historia de la cultura gráfica en Buenos Aires, 1830-1930*, Buenos Aires, Ampersand, 2016.

González Lanuza, Eduardo, *Genio y figura de Roberto J. Payró*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1965.

Grignon, Claude y Passeron, Jean-Claude, *Lo culto y lo popular. Miserabilismo y populismo en sociología y en literatura*. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1991.

Guinzburg, Carlo *El queso y los gusanos. El cosmos según un molinero del siglo XVI*, Barcelona, Ediciones Península, 1981.

Hébrard, Jean, “Les nouveaux lecteurs”, en R. Chartier y H. -J. Martin, *Histoire de l'édition française. Le temps des éditeurs*. Tomo III. Paris, Fayard-Promodis, 1990.

Hugh Honour y Fleming, John, *Historia mundial del arte*, Madrid, Akal, 2004.

Laera, Alejandra, *El tiempo vacío de la ficción. Las novelas argentinas de Eduardo Gutiérrez y Eugenio Cambaceres*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2004.

----- “Cronistas, novelistas: la prensa periódica como espacio de profesionalización en la Argentina (1880-1910)”, en Carlos Altamirano (dir.), *La ciudad letrada, de la conquista al modernismo*. Madrid, Katz Ediciones, 2008.

-----, “Novelas argentinas (circulación, debates, escritores en el último cuarto del siglo XIX) en Noé Jitrik (dir.) *Historia crítica de la literatura argentina*, Buenos Aires, Emecé, 2010, Vol. III.

La Rue, Anne y Le Men, Ségolène, “Le décor, ou l’art de tourner en rond” en *Romantisme. Revue du dix-neuvième siècle*, A. 1992. Vol 22. No. 78 p. 60-74.

Law, Graham, et al., *Charlotte Braemé. Towards a Primary Bibliography*, 2011, [www.victoriansecrets.co.uk/wordpress/wp-content/.../36-Charlotte-May-Brame.pdf](http://www.victoriansecrets.co.uk/wordpress/wp-content/.../36-Charlotte-May-Brame.pdf).

Linares, María Cristina, “Nacimiento y trayectoria de una nueva generación de libros de lectura escolar: *El Nene* (1895-1956), en Héctor R. Cucuzza (dir.) *Historia de la lectura en Argentina. Del catecismo colonial a los netbooks estatales*, Buenos Aires, Editoras del Calderón, 2012.

Malosetti Costa, Laura, “Las artes plásticas entre el ochenta y el centenario” en J. E. Burucúa (dir.), *Nueva Historia Argentina. Arte, sociedad y política*. Tomo I. Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1990.

----- “Palabras y gestos para una modernidad. La crítica de arte en la década de 1880 en Buenos Aires”, en Diana Wechsler (dir.), *Desde la otra vereda. Momentos en el debate por un arte moderno en la Argentina (1880-1960)*. Buenos Aires, Ediciones del Jilguero, 1998.

----- *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2001.

----- y Gené, Marcela, *Atrapados por la imagen. Arte y política en la cultura impresa argentina*. Buenos Aires, Edhasa, 2013.

Marchesi, Mariana y Szir, Sandra “Intervenciones estratégicas para una redefinición disciplinar”, en María Osabel Baldasarre y Silvia Dolinko (eds.), *Travesías de la imagen. Historia de las artes visuales en Argentina*. Buenos Aires, CAIA - Eduntref, 2011. Vol. I, pp. 29-37.

Mc. Kenzie, Donald, *Bibliography and the Sociology of Texts*. Cambridge, Cambridge University Press, 1999.

Muñoz, Miguel Angel, “Un campo para el arte argentino. Modernidad artística y nacionalismo en torno al Centenario” en Diana Wechsler (dir.), *Desde la otra vereda. Momentos en el debate por un arte moderno en la Argentina (1880-1960)*. Buenos Aires, Ediciones del Jilguero, 1998.

Pacheco, Marcelo E., *Coleccionismo artístico en Buenos Aires del Virreinato al Centenario. Expansiones del discurso*, Buenos Aires, ed. del autor, 2011.

Parada, Alejandro E., *Cuando los lectores nos susurran. Libros, lecturas, bibliotecas, sociedad y prácticas editoriales en la Argentina*, Buenos Aires, Instituto Nacional de Investigaciones Bibliotecológicas, 2007.

Pastormelo, Sergio, “1880-1899. El surgimiento de un mercado editorial”, en José Luis de Diego (dir.) *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2010)*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2014.

----- (dir.), *Escenas de la vida literaria en Buenos Aires: memorialistas culturales 1870-1920*, La Plata, Editorial Malisia, 2014.

Petrucci, Armando, *Alfabetismo, escritura, sociedad*. Barcelona, Gedisa, 1999.

Prieto, Adolfo, *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires, Sudamericana, 1988.

Raquejo, Tonia, “Ruskinismo, Prerrafaelismo y Decadentismo” en Valeriano Bozal (ed.) *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, Tomo I. Madrid, Visor, 1996.

Renoult, Daniel, “La mise en page” en Roger Chartier y Henri Jean Martin *Histoire de l'édition française. Le temps des éditeurs*. Tomo III. Paris, Fayard-Promodis, 1990.

Román, Claudia “La modernización de la prensa periódica, entre La Patria Argentina (1879) y Caras y Caretas (1898)” en Noé Jitrik (dir.), *Historia crítica de la literatura argentina. El brote de los géneros*. Tomo III. Buenos Aires, 2010, pp. 15-37.

-----, *Prensa, política y cultura visual. El mosquito (Buenos Aires, 1863-1893)*, Buenos Aires, Ampersand, 2017.

Sábato, Hilda, *La política en las calles. Entre el voto y la movilización Buenos Aires, 1862-1880*, Buenos Aires, Sudamericana, 1998.

----- “Nuevos espacios de formación y actuación intelectual: prensa, asociaciones, esfera pública (1850-1900)” en Carlos Altamirano (dir.), *La ciudad letrada, de la conquista al modernismo*. Madrid, Katz Ediciones, 2008.

Sarlo, Beatriz, *El imperio de los sentimientos*. Buenos Aires, Catálogos, 1985.

Schavelzon, Daniel y Karp, Hector, “La arquitectura de la clase media: el *Art Nouveau*” en *Revista Crisis*, nro. 31. Buenos Aires, noviembre 1975.

Seillan, Jean-Marie, « « Un genre de roman ni trop haut ni trop bas » : Georges Ohnet et la littérature moyenne », *Belphegor* [En ligne], 15-2 | 2017, mis en ligne le 04 novembre 2017, URL : <http://journals.openedition.org/belphegor/1022> ; DOI : 10.4000/belphegor.1022

Sidicaro, Ricardo, *La política mirada desde arriba. Las ideas del diario La Nación 1909 - 1989*. Buenos Aires, Sudamericana, 1993.

Szir, Sandra, *Infancia y cultura visual. Los periódicos ilustrados para niños (1880-1910)*. Buenos Aires, Miño y Dávila, 2007.

----- , “Discursos, prácticas y formas culturales de lo visual. Buenos Aires, 1880-1910” en María Isabel Baldasarre y Silvia Dolinko (eds.) *Travesías de la imagen. Historia de las artes visuales en Argentina*. Buenos Aires, CAIA - Eduntref, 2011.

----- “Arte e industria en la cultura gráfica porteña. La revista *Éxito Gráfico* (1905-1915)”, en Laura Malosetti Costa y Marcela Gené *Atrapados por la imagen. Arte y política en la cultura impresa argentina*. Buenos Aires, Edhasa, 2013.

### **Sobre colecciones y bibliotecas**

Barcia, Pedro Luis y Di Bucchianico, María Adela, *La Biblioteca Popular de Buenos Aires (1878-1883) Estudio e Indices*. Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 2012.

Bollème, Geneviève, “Littérature populaire et littérature de colportage au XVIII siècle” en AA.VV., *Livre et société dans la France du XVIII siècle*, París, Gravenage, 1965, pp. 61-92.

Chartier, Roger *El orden de los libros. Lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XIV y XVIII*. Barcelona, Gedisa, 1994.

----- *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*. Barcelona, Gedisa, 2005.

Cócaro, Nicolas, “La Biblioteca de La Nación”, *La Nación*. Suplemento literario. 31 de diciembre 1989.

De Sagastizábal, Leandro, *La edición de libros en Argentina. Una empresa de cultura*, Buenos Aires, Eudeba, 1995.

Mandrou, Robert, “De la culture populaire aux XVII et XVIII siècles: La Bibliothèque bleue de Troyes”, en *Communications*, 6, 1965.



Merbilháa, Margarita, “1900-1919. La época de organización del espacio editorial” en José Luis de Diego (dir.) *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2014.

Merbilháa, Margarita (2017). «Semblanza de Biblioteca de *La Nación* (1901- 1920)». En *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes - Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglosXIX- XXI) - EDI-RED*: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc99089>

Rivera, Jorge B., *El escritor y la industria cultural*, Buenos Aires, Atuel, 1998.

Romero, Luis Alberto, “Buenos Aires en la entre Guerra: libros baratos y cultura de los sectores populares”, en Diego Armus (comp.), *Mundo Urbano y cultura popular. Estudios de historia social argentina*, Buenos Aires, Sudamericana, 1990

Severino, Jorge “Biblioteca de La Nación (1901-1920). Los anaqueles del pueblo”, en *Boletín de la Sociedad de Estudios Bibliotecográficos Argentinos*, a. I, núm 1. Buenos Aires, Abril de 1996.

Wilson, Patricia, *La constelación del sur. Traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2004.

### **Fuentes consultadas**

Archivo Museo Mitre- Fondo Ingeniero Emilio Mitre y Vedia.

Tomos varios de la colección *Biblioteca La Nación* conservados en distintos repositorios, principalmente Museo Mitre y Biblioteca del Maestro en sus resentaciones rústica y encuadernada.

Bunge, Carlos Octavio, *La novela de la sangre*, *Biblioteca La Nación*, 1904. Ejemplar que perteneció a la biblioteca personal de Estanislao Zeballos.

Coronel D. R. S., *Adela y Matilde*, Madrid, Imprenta del Boletín del Ejército, 1843, en la Biblioteca americana del Museo Mitre.

Sienkewicz, Enrique, *Hania*, Buenos Aires, Editorial Peuser, 1898.

Hernández, José *El gaucho Martín Fierro*, Buenos Aires, Librería Martín Fierro, 1894.

### **Periódicos y Revistas**

*Anuario Bibliográfico de la República Argentina. Críticas, noticias, catálogo*, Enrique Navarro Viola (ed.), nn.vv., Buenos Aires, Imprenta de M. Biedma, 1879-1887.

*Ecos Gráficos*.

*Exito Gráfico.*

*La Nación.*

*La Noografía.*